

*Manuel Sánchez García*  
University of Cincinnati

**ALGUNOS PROBLEMAS EN LA TRADUCCION  
AL ESPAÑOL DEL *SONETO XX* DE  
WILLIAM SHAKESPEARE**

LETRAS 27-28 (1993)



El soneto XX es uno de los poemas del dramaturgo y poeta inglés de la época isabelina William Shakespeare que más polémica crítica ha suscitado en los aproximadamente cuatrocientos años transcurridos desde su composición a finales del siglo XVI. Ello no se debe sólo a las dudas sobre el carácter más o menos moral que pudiera suscitar su contenido, sino sobre todo a la variedad y complejidad de los problemas textuales que plantea. En efecto, como atinadamente señala Martin B. Friedman<sup>1</sup>, tanto por el fondo enigmático del juego verbal que lo configura, como por las claves que pudiera encerrar en torno a la supuesta homosexualidad de su autor, este soneto ha recibido mucha más atención crítica —y, por lo tanto, textual— que otros de igual o superior calidad poética dentro de la producción de Shakespeare.

Conviene aclarar de entrada que este modesto estudio no aspira a resolver todos los enigmas del variopinto entramado verbal del mencionado soneto. Mucho menos aún intenta servir para satisfacer esa morbosa curiosidad de que tantos lectores y críticos parecen hacer gala con respecto a las inclinaciones íntimas de Shakespeare<sup>2</sup>. Se pretende tan sólo hacer

1. Martin B. Friedman, «Shakespeare's 'Master Mistress': Image and tone in Sonnet 20.» *Shakespeare Quarterly* 22: 2 (1971): 189-91.
2. Véanse, por citar tan sólo algunos ejemplos, las obras de Stephen Booth (*An Essay on Shakespeare's Sonnets*. New Haven & London: Yale University Press, 1969); Dorothy Kegan Gardiner («The Marriage of Male Minds in Shakespeare's Sonnets.» *Journal of English and German Philology* LXXXIV, 3 (July, 1985): 328-47); John F. Reichert («Sonnet XX and Erasmus' 'Epistle to Perswade a Young Gentleman to Marriage.'» *Shakespeare Quarterly* XVI, 2 (Spring, 1965): 238-40); y Katharine M. Wilson (*Shakespeare's Sugared Sonnets*. Great Britain, 1974).

acopio aquí de algunas de las observaciones de la ingente crítica textual que ha surgido en torno a este soneto. Sin un conocimiento adecuado de las mismas un traductor jamás logrará una versión medianamente fiable del poema. Y es que, por desgracia, en ninguna de las traducciones más conocidas se asoma en su totalidad esa lectura subyacente que conforman esos significados escondidos bajo la ambigüedad y develados por los estudiosos más autorizados. Aunque en ciertos aspectos el sentido del soneto, al igual que ocurre con mucho del resto de la obra poética y teatral de Shakespeare, permanece todavía en la penumbra, otras partes de su contenido resultan mucho más accesibles, gracias a la rigurosa labor crítica que se ha venido ejerciendo a lo largo de los años. Ante un texto de estas características, el traductor debe conocer profundamente las luces y sombras de la crítica textual, pues una traducción ideal debería expresar en la lengua de llegada todos los matices del original, incluida la doble refracción de algunos términos.

Veamos, pues, algunas de las principales dificultades con que se suelen topar tanto el lector como el estudioso al enfrentarse a este soneto. Antes de valorar las respuestas dadas en la traducción seleccionada para este trabajo examinaremos, una por una, las apreciaciones de la crítica más autorizada. En primer lugar, observemos el texto del soneto en cuestión<sup>3</sup> y, después, la correspondiente traducción que del mismo hace Carlos Pujol:

### *SONNET XX*

*A woman's face, with Nature's own hand painted,  
Hast thou, the master-mistress of my passion;  
A woman's gentle heart, but not acquainted  
With shifting change, as is false women's fashion;  
An eye more bright than theirs, less false in rolling,  
Gilding the object whereupon it gazeth;*

3. Copiado según aparece en la edición de G. Blakemore Evans (*The Riverside Shakespeare*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1974, 1753). De aquí en adelante todas las citas, tanto las del soneto como las procedentes de otras obras del Shakespeare, se tomarán de esta edición, mencionándose tan sólo el número de verso y, si procede, el acto y la escena en que aparecen.

*A man in hue all hues in his controlling,  
Which steals men's eyes and women's souls amazeth.*

*And for a woman wert thou first created,  
Till Nature as she wrought thee fell a-doting,  
And by addition me of thee defeated,  
By adding one thing to my purpose nothing.*

*But since she pricked thee out for women's pleasure  
Mine be thy love, and thy love's use their treasure.*

### SONETO XX

*De mujer tienes el rostro, así fuiste creado,  
oh señor y señora de mi sola pasión;  
corazón de mujer, pero sin la costumbre  
de traidoras mudanzas como es uso entre ellas.*

*Más brillantes los ojos, sin doblez al mirar,  
que hacen de oro el objeto sobre el cual se han posado;  
masculina apariencia que encadena los ojos  
de los hombres y embriaga de las mujeres el ánimo.*

*Eras una mujer, mas un raro capricho  
de la vida al formarte te hizo ser de otro modo,  
y así tal añadido me ha privado de ti,  
agregando una cosa que de nada me sirve.*

*Ya que estás destinado a placer de mujeres,  
que disfruten tu amor sin dejar de ser mío.*

Según Brents Stirling<sup>4</sup>, la organización interna de este soneto se ajusta perfectamente a la fórmula del llamado soneto inglés, shakespeareano o

4. Brents Stirling, *The Shakespeare Sonnet Order: Poems and Groups* (Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1968): 59-60.

isabelino: los ocho versos de los dos primeros serventesios entonan una alabanza a la persona amada del carácter que tan a menudo podemos encontrar en la poesía de la época. El tercer serventesio, sin embargo, toma una dirección un tanto inusual, por cuanto que ofrece ya un avance de la ambigüedad que se desarrolla en el pareado final basado en el juego de palabras con el término 'pricked' a la vez que da la conclusión del poema.

A continuación pasaremos a analizar uno a uno los principales focos de dificultad en lo que a traducción se refiere. El primero de ellos es 'master-mistress,' en el segundo verso, tradicionalmente usado como término ambiguo clave para corroborar las teorías sobre la presunta homosexualidad de Shakespeare. Se ha de tener en cuenta que 'mistress' puede entenderse aquí como un término técnico del amor cortés con sentido no de 'amante', sino de 'ama' o 'dueña'. Por otra parte, Friedman<sup>5</sup> sostiene que tanto 'master' como 'mistress' eran términos del juego de las bochas, más popularmente conocido como petanca, referidos al boliche, o bola blanca de tamaño menor que el resto, a la que los jugadores han de arrimar las demás bolas al lanzarlas para ganar. Sigue afirmando que en la época de Shakespeare se solía utilizar indistintamente ambos vocablos para referirse a algo de sumo interés<sup>6</sup>. Por tanto, la persona a la que se refiere con 'master-mistress' es el amigo, dueño supremo de la 'passion' del autor. Ello puede interpretarse como implícitamente sexual o no, o también puede entenderse como una licencia poética, una metonimia frecuente en el siglo XVI, cuando los poemas eran vehículos de expresión de fuertes emociones.

En la traducción de Carlos Pujol vemos que se ha tratado de ofrecer una versión absolutamente fiel de estos términos. No conserva, por la evidente dificultad para ello, matices mínimos como los señalados por Friedman referentes a la petanca. Sí expresa, sin embargo, la idea de que el

---

5. Friedman, 190.

6. No es esta la única ocasión en que Shakespeare utiliza vocablos procedentes de un campo semántico muy concreto con intenciones literarias. Baste mencionar, por ejemplo, el frecuente uso de la terminología específica de las enfermedades propias de los caballos o de la doma de los halcones en cetrería que encontramos en la obra *The Taming of the Shrew*; o la utilización constante de términos técnicos del ámbito del derecho y la jurisprudencia que apreciamos en obras como *Hamlet* u *Othello*.

amigo es el señor absoluto de la pasión del poeta. Y esto es lo que en definitiva trata de manifestar el poema, con lo cual se puede decir, sin temor a ser condescendientes, que el traductor sale bastante bien librado en esta ocasión.

Al llegar al verso quinto nos encontramos con el término ‘eye,’ el cual, en primera instancia, no habría de presentar mayores complicaciones a la hora de su interpretación y ulterior traducción. Sin embargo, según P. C. Kolin<sup>7</sup>, este vocablo era en tiempos de Shakespeare una popular metáfora para el *puendum muliebre*, es decir, el órgano sexual femenino. Por extensión, Kolin sugiere que pudiera aludirse aquí al ano del amado del poeta. Para apoyar su teoría cita otros dos ejemplos de un uso similar del término. El primero de ellos se halla en *The Miller’s Tale*, de Alisoun, donde se habla del ‘nether eye’ (‘ojo inferior o de abajo’) de uno de los personajes; y el segundo en una de las obras de Shakespeare, *The Merry Wives of Windsor* (I, iii, 66-67), donde Falstaff, al hablar de su conquista amorosa de la mujer de Page, se refiere lascivamente al ‘appetite of her eye.’ Hay que decir, no obstante, que esta acepción de contenido tan sicaléptico de ‘eye’ no aparece registrada en *The Oxford English Dictionary*. Por su parte, Kolin asegura que ‘eye’ no sólo significaría el órgano de la vista, sino también, como al parecer ocurre en inglés medieval e incluso en el español vulgar actual, al ano. Esta interpretación se vería corroborada, siempre según Kolin, por el doble significado que asimismo encierra la palabra ‘gilding’ (‘dorar’) del verso sexto. Este último vocablo, tanto en el inglés medio como en el inglés de la época de Shakespeare, a menudo se pronunciaba —y, por lo tanto, se les podía fácilmente confundir— como ‘geld,’ que equivale a ‘castrar’. De acuerdo con la entrada de *The Oxford English Dictionary* del término ‘gild,’ éste era una forma obsoleta del verbo ‘geld’ en el inglés medio y moderno temprano. Kolin cita como ejemplos adicionales de esta variante dos pasajes shakespearianos: el soneto 66 («And gilded honour shamefully») y las «gilded . . . butterflies» de la corte de Lear (V, iii, 13). De este modo, la belleza femenina del joven no sólo realza aquello que está a la vista, sino que, con el significado sexual ante nosotros, castra a los admiradores

7. Philip C. Kolin, «Shakespeare’s Sonnet 20.» *The Explicator* 45: 1 (1986): 10-11.

masculinos que caen temporalmente bajo su hermosura femenina contenida en un cuerpo de hombre. Y es que, por encima de todo, es ‘A man in hue’ que puede robar las miradas de los hombres de manera admirable.

La traducción de Carlos Pujol se limita, en este caso, a ofrecer una sola de las posibles interpretaciones semánticas de este verso. En efecto, no se atisba en el texto español referencia obscena alguna, pues se habla de los «ojos brillantes», cuando acaso el hablar de ‘ojo’ en singular, como ocurre en el original, hubiera servido como recurso para transmitir la obscenidad subyacente en el texto de Shakespeare.

El séptimo verso del soneto («A man in hue all hues in his controlling») constituye uno de los más fecundos casos de multiplicidad de posibles significados en toda la producción literaria de Shakespeare. Esta multiplicidad radica tanto en las numerosas acepciones de ‘hue’ (forma, tez, color, fantasma), como en las posibles funciones de ‘his’ ya sea como adjetivo posesivo, ya como pronombre posesivo. Ello da origen a, por lo menos, cuatro posibles interpretaciones del sintagma «in his controlling,» a saber:

- 1) En su poder.
- 2) Todos [los ‘hues’] se contienen en el suyo.
- 3) Dominando mediante el suyo.
- 4) Rivalizando con los demás por medio del suyo.

Todo ello da lugar a diversas combinaciones de interpretaciones literales del verso, algunas de ellas completamente inverosímiles en este contexto. Cabe mencionar las siguientes:

- Un hombre en la forma, todas las formas (es decir, hombres y mujeres) están sujetas a su poder.
- Un hombre por la tez, tiene poder sobre todas las demás tecec (o, lo que es lo mismo, puede hacer que la gente se ruborice o empalidezca).
- Aunque tiene tez de hombre, es capaz de adoptar la apariencia que quiera.

- Tiene tez de hombre, pero puede asumir la que desee.
- Siendo ser humano en apariencia, tiene poderes mágicos sobre los fantasmas y puede ejercer influencia sobre ellos.

La dificultad creada tanto por la cantidad como por la diversidad de interpretaciones posibles de este verso justificaría una traducción libre en la que se optara por una sola de las posibilidades mencionadas. Claro está que el traductor habría de ser muy escrupuloso a la hora de llevar a cabo su elección, tratando de escoger la más amplia de todas ellas o la más significativa. Sin embargo, Carlos Pujol no hace tal cosa, sino que se limita únicamente a optar por una de las posibles acepciones de la primera mitad del verso, mientras que no rehúsa intentar traducir la segunda mitad del mismo. Por el contrario, prefiere escribir una traducción del verso siguiente tan extensa, y a la vez tan exacta, que se extiende ocupando el espacio de jado por el citado fragmento no traducido. El resultado de esta acción es, a mi modo de ver, una importante pérdida en el contenido del fragmento que nos ocupa.

Ya en el verso décimo, encontramos en la palabra ‘a-dotting’ el prefijo ‘a-’ que, al igual que ‘o-’, representa una preposición contraída por la rapidez de la pronunciación. Hallamos, entre otros muchos casos que se podrían mencionar aquí, un uso similar en otra obra shakespeariana: la tragedia de *Julius Caesar* (I, ii, 223), donde se dice que el pueblo «fell a-shouting» (‘prorrumpió en aclamaciones’). Se trata de una corrupción de la preposición anglosajona ‘on’ utilizada con el sentido que en la actualidad tiene otra preposición inglesa: ‘in.’ Acaso la traducción debiera presentar una deformación semejante para así ajustarse mejor al tono del texto original. No así hace Carlos Pujol en su versión, en la que se limita a ofrecer el significado superficial del verso, suprimiendo sintagmas al original y añadiendo otros según conviene a sus intereses. El verso anterior a este que nos ocupa lo resume con las palabras ‘Eras una mujer’, sentido que simplifica considerablemente el que el poeta pretendió transmitir. Vemos que atribuye el error en la creación del joven a «un raro capricho / de la vida», mientras que Shakespeare tan sólo habla de ‘Nature.’ Por último, traduce ‘fell a-dotting’ como «te hizo ser de otro modo», alargando innecesariamente el sintagma y, sin embargo, no consiguiendo reflejar en castellano la deformación existente en el texto en inglés.

En el verso undécimo encontramos el vocablo ‘addition,’ cuya traducción no debiera, en apariencia, conllevar complicación alguna. Sin embargo, es este un término cuyo significado es más amplio de lo que pudiera suponerse en primera instancia. Palabra de la que prescinden indiscriminadamente tanto traductores como comentaristas, es, cuando adopta el sentido de ‘título’, uno de los usos que hace Shakespeare de la lengua jurídica —con la que, como se sabe, estaba muy familiarizado gracias a su padre—. Otro ejemplo de un uso similar está en *Othello* (IV, i, 104-05), cuando Iago saluda a Casio, caído en desgracia, con el título de teniente, y al preguntarle cómo le va, éste responde: «the worser, that you give me the addition whose want even kills me.» Como vemos, el término significa ‘título’, incluso de naturaleza honorífica. Por extensión, vale también ‘renombre’ y, a veces, ‘carácter’. En definitiva, este vocablo, que suele tomarse a buena parte, puede transformarse en un término deshonoroso, como ocurre en *Othello* (IV, ii, 163-64), donde leemos que el personaje se excusa diciendo que «to do the act might the addition earn, not the world’s mass of vanity could make me.» Todas estas posibilidades han de tenerse muy en mente cuando se trata de traducir este soneto.

En este caso, la traducción de Carlos Pujol tan sólo comete, a mi juicio, un mínimo error, consistente en anteponer al término ‘añadido’ la palabra ‘tal’, que hace pensar que es algo ya mencionado. No obstante, el ‘añadido’ lo encontramos tan sólo en el siguiente verso en el texto original: la ‘thing’ que tanto desalienta a Shakespeare. No se puede hablar de error en la traducción, pero el traductor está anticipando algo que aparece únicamente más adelante en el texto original. Acaso parezca este un detalle nimio y sin importancia, pero, como muy bien sabe todo aquel que haya probado suerte alguna vez con la traducción literaria, una buena versión no consiste más que en un cúmulo de aciertos en materia de pequeños detalles como éste. Y no resulta difícil empeorar sensiblemente, si no arruinar del todo, la calidad de un trabajo de traducción fundamentado en pequeños aspectos que alejan la versión traducida de aquello que se pretende traducir.

La estructura elíptica del verso duodécimo («By adding one thing to my purpose nothing») tiene como objetivo primordial establecer un con-

traste entre los vocablos 'thing' y 'nothing.' El primero de ellos lo encontramos en la obra de Barry Webb<sup>8</sup> definido del siguiente modo:

*The penis or pudendum —a common use. . . To the narrator of the sonnets the most intimate union with the master-mistress would have been possible had not the youth been equipped with «one thing to my purpose nothing» (line 12).*

Así, a la vez que 'thing' tendría una acepción vulgar como órgano sexual, especialmente el masculino, 'nothing' equivaldría, en términos populares, al órgano sexual femenino, por equivaler a una ausencia de 'thing,' es decir, de pene. Como dice E. A. Colman<sup>9</sup>, es posible que signifique o, mejor dicho, haga una velada referencia a 'the vulva, rounded during coitus,' refiriéndose al valor numérico cero a que equivale este vocablo.

La connotación sexual de 'nothing' puede apreciarse en su yuxtaposición con 'purpose.' En una primera lectura podría parafrasearse este verso como:

By adding one thing (to thee) to my purpose nothing (has been added).

Mediante una inversión sujeto verbo en la construcción pasiva obtendríamos la siguiente lectura alternativa, acaso la que Shakespeare pretendió en realidad transmitir al lector:

By adding one thing (that is to say, a penis) (to thee) (nothing has been added) to my purpose (which was) nothing (= a vagina).

La traducción de Carlos Pujol es, en este caso, acertada. No resulta en absoluto difícil inferir de ella el mismo mensaje que obtenemos del original de Shakespeare. En el único aspecto en que se observa una ligera pérdida en

8. J. Barry Webb, *Shakespeare's Erotic Word Usage* (E. Sussex, 1989): 116.

9. E. A. Colman, *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare* (London: Longman Group Ltd., 1974): 205.

la versión castellana es en la ausencia de paralelismo formal entre ‘una cosa’ y ‘nada’, debido al hecho de no ser el uno un derivado del otro, como ocurre entre ‘thing’ y ‘nothing’ en inglés. No obstante, lo respetuoso de la versión de Pujol para con el texto original hace fácilmente olvidar esa mínima pérdida, por otra parte intraducible de forma literal.

P. Crutwell<sup>10</sup> explica el sentido del término ‘pricked’ en el verso decimotercero con el siguiente comentario:

*There is [in Sonnet XX], perhaps, a slight feeling of frustration that his sort of love is hardly satisfying, which comes to the surface in the wry punning jest of ‘pricked.’ Primarily, it means ‘marked thee in the list of males.’ But it also has a very current sexual meaning: as a verb, ‘to copulate,’ and as a noun, ‘the male sexual organ.’*

Y es que este término, que resume la contradicción del poema y la amarga frustración de su autor, se puede interpretar de dos modos diferentes: en primer lugar, tenemos una lectura «inocente» en la que ‘to prick’ puede ser entendido como ‘pinchar’ o ‘clavar algo’. Por otro lado, este verbo puede significar ‘dotar de pene’, a lo cual se añade la ambigüedad de «women’s pleasure» en el verso decimotercero, que puede portar un sentido implícitamente sexual o no, según sea la lectura que se prefiera hacer de este verso. En resumen, el uso, en mi opinión muy intencionado, de este verbo posibilita una segunda lectura del verso sugerida por Kolin<sup>11</sup> en la frase: «In equipping the young man with a phallus, Nature ‘pricked’ him out ‘for women’s pleasure.’»

Carlos Pujol elude la evidente dificultad en este punto de la traducción cambiando el sujeto del verbo ‘estás destinado’ del texto inglés, ‘nature,’ por el joven. De este modo, no se toma partido por ninguna de las opciones posibles que ofrece el poema en la lengua de partida. Así, si se consulta tan

10. P. Crutwell, «The Age and Its Effect on Literary Style. Shakespeare’s Sonnets and the 1590’s,» in Alvin B. Kernan, ed. *Modern Shakespearean Criticism* (New York: Harcourt, Brace and World Inc., 1970): 115.

11. Kolin, 11.

sólo la versión de este traductor, aquellos que toman este soneto como fuente de información para dirimir si Shakespeare era homosexual o no perderían un importante punto de referencia textual. Aunque se sobreentiende en el texto español que el joven está «destinado a placer de mujeres» porque la naturaleza le agregó «una cosa que de nada me sirve», el texto inglés es muy explícito en lo que se refiere a la naturaleza de esa cosa. Personalmente, opino que lo mismo debería hacer una traducción que aspirase a recoger de manera fiel todos los contenidos del texto original.

La estructura simétrica del verso decimocuarto («Mine be thy love and thy love's use their treasure»), al igual que ocurría en el verso octavo, está orientada a resaltar la diferencia semántica entre sus miembros. La estructura es la siguiente:

Complemento + Verbo + Sujeto 'and' Sujeto + (Verbo) + Complemento

Con ello se consigue plantear como cosas del todo diferentes, si no opuestas, el amor del poeta por el joven, por un lado, y el amor sexual, que debe manifestarse con las mujeres, por otro. Esta frustrada conclusión establece, a mi modo de ver, de una vez por todas la actitud que finalmente adopta el poeta: la resignación ante la imposibilidad de ser amado por el joven, pues éste está destinado para otro tipo de amor. Las dos clases de amor aparecen representadas por 'thy love' y 'thy love's use,'<sup>12</sup> respectivamente, atribuyéndoseles distintas finalidades y, en definitiva, una incompatibilidad que consume al poeta.

En su traducción de este último verso del poema, Carlos Pujol no hace, a mi entender, otra cosa que variar, sin resultado positivo aparente, la estructura sintáctica del verso, de crucial importancia en el mismo, como ya se ha señalado. Una traducción literal tal vez hubiera sido, además de factible, mucho más exacta y el contenido de la misma mucho más aproximado al del texto original.

12. Numerosos autores atribuyen al vocablo 'use' connotaciones sexuales. Colman (221), por citar un ejemplo, lo define como 'sexual use, employment, or enjoyment, with various quibbles, mainly from usury.'

Como hemos podido comprobar a lo largo de este breve estudio, la falta de un análisis textual profundo provoca a veces una pérdida innecesaria de matices en una traducción. Es cierto que traducir poesía sitúa al traductor ante un difícil dilema entre forma y contenido, es decir, se ha de elegir en muchas ocasiones entre reproducir lo más fielmente posible los contenidos y significados del poema y, por otro lado, conservar la forma poética del original. Sin embargo, la primera opción suele conllevar un alejamiento de esa forma poética, mientras que la segunda a menudo acarrea una pérdida considerable en lo que a contenido se refiere. El traductor, pues, ha de conseguir siempre una posición de equilibrio entre ambas. Es casi imposible lograr una traducción ideal que refleje todos y cada uno de los significados del poema sin que se pierda el tono poético del texto que se quiere traducir. La traducción es, pues, en todas sus manifestaciones, una aproximación subjetiva ofrecida por un autor para tratar de reproducir en la mente del receptor en la lengua de destino las mismas sensaciones que el texto provoque en la lengua de origen. A pesar de todas estas dificultades, queda suficientemente establecido en el estudio efectuado en las páginas anteriores que, previo a la traducción, se debe llevar a cabo un minucioso análisis del texto para tratar de reproducir en la versión traducida todos los matices que de seguro se encontrarán tras ese análisis. Este es, en mi opinión, el único modo de lograr una buena traducción.

**BIBLIOGRAFIA DE REFERENCIA**

- Colman, E. A. *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare*. London: Longman Group Ltd., 1974.
- Crutwell, P. «The Age and Its Effect on Literary Style. Shakespeare's Sonnets and the 1590's.» *Modern Shakespearean Criticism*. Ed. Alvin B. Kernan. New York: Harcourt, Brace and World Inc., 1970: 71-104.
- Friedman, Martin B. «Shakespeare's 'Master Mistress': Image and tone in Sonnet 20.» *Shakespeare Quarterly* 22: 2 (1971): 189-91.
- Kolin, Philip C. «Shakespeare's Sonnet 20.» *The Explicator* 45: 1 (1986): 10-11.
- Pujol, Carlos. *William Shakespeare. Sonetos*. Granada: Comares, 1950.
- Stirling, Brents. *The Shakespeare Sonnet Order: Poems and Groups*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1968.
- Webb, J. Barry. *Shakespeare's Erotic Word Usage*. E. Sussex, 1989.