

ACTO SEGUNDO.

(1) *Escena I.* Esta escena se omite en la representación, es del todo inútil, pertenece al género cómico, y abunda en expresiones poco decentes.

(2) *Sería un admirable golpe de prudencia.* El carácter de Polonio (*Lord Chambelan* del Rey de Dinamarca, que equivale á Sumiller de Corps) jamás se desmiente. Viejo ridículo, presumido, entremetido, hablador infatigable, destinado á ser el gracioso de la tragedia. Los que se obstinan en defender cuanto deliró Shakespeare, dicen que el carácter de este personaje está bien seguido, y tienen razón: dicen también que en las cortes y en los palacios hay abundancia de estos vichos ridículos, y también es cierto; pero tales figuras son buenas para un entremés, no para una tragedia. Los afectos terribles que deben animarla, las grandes ideas de que ha de estar llena, la noble y robusta expresión que corresponde á tales pasiones, la unidad de intereses que nunca debe debilitarse, todo esto se aviene mal con las tonterías de un viejo chocarrero y parlanchin. No basta que la naturaleza nos presente esta unión confusa de objetos. Un buen poeta no debe imitarla como es en sí: desecha lo inútil é inoportuno, elige lo que es conveniente á sus fines, y en esta elección consiste el gran secreto del arte. Es muy natural que cuando Antonio presentó en el foro romano á vista del pueblo la túnica ensangrentada de César, hubiese alguna vieja mugrienta y astrosa que en un rincón vendiese higos ó asara castañas; pero si un pintor se atreviese á introducir esta figura grotesca en un cuadro de aquel

asunto, se burlarían de él los inteligentes, y en vano gritaría para disculparse, que era natural. Sí, es natural (le dirían), pero destruye el efecto que tu pintura debía producir; es natural, pero inoportuno y ridículo, y tú eres un artifice ignorante, puesto que debiendo imitar la naturaleza te ceñiste solo á copiarla.

(3) *Pues entonces él dice..... dice.* Este olvido de Polonio es un rasgo cómico, digno de Moliere. La debilidad de su cabeza no le permite seguir sin interrupción la serie de ideas que convienen á su propósito: su locuacidad llena estos vacíos con palabras insignificantes, habla sin tino y pierde de vista el objeto principal de su discurso, hasta que se halla tan distante de él que necesita preguntar al otro lo que le pensaba decir.

(4) *Yo estaba haciendo labor.* Por la relación de Ofelia se ve que el Príncipe ha empezado ya la ficción de su locura. El lector espera sin duda grandes cosas de este artificio, pero en el progreso del drama se verá que no resulta nada de interesante, y que Hamlet procede en todo con suma imprudencia. Johnson dice, que no se ve que esta fingida locura sea bien fundada, pues nada hace Hamlet con ella que no pudiese hacer igualmente estando en juicio.

(5) *Tan propio parece de la edad anciana.* Acostumbrados los viejos á juzgar siempre de lo que sucederá por lo que ha sucedido, y adquiriendo en la práctica la presunción de acertarlo todo, no hay hecho ni circunstancia de la cual no piensen adivinar el éxito. Esto les hace pasar más allá de los límites de la prudencia, y yerran muchas veces por exceso de previsión. En los jóvenes sucede al contrario, carecen de experiencia, no saben adivinar en el momento presente lo que será después; la vehemencia de sus pasiones les pinta los objetos diferentes de lo que son en sí, proce-

den con temeridad, y solo aprenden á fuerza de escarmientos. La debilidad de los viejos y el ejemplo de lo pasado, les hace en extremo tímidos y cavilosos; el vigor de los manebos y la poca práctica del mundo, les hace atrevidos. Aquella timidez y este atrevimiento son sin duda el origen de todas sus equivocaciones.

(6) *Bien venido, Guillermo.* Ve aquí dos nuevos personajes de quienes no se tenia noticia, condenados entrambos á sufrir pullas de Hamlet y morir ahorcados en Inglaterra. En el original se llaman *Guildestern* y *Rosencrantz*.

(7) *Los embajadores enviados á Noruega.* Estos embajadores salieron en el primer acto de Elsingór, han ido á Noruega, han dado su mensaje, y ya estan de vuelta. Nadie dirá que se han detenido mucho.

(8) *Mi Soberano, y vos, Señora.* Ya se ve que todo cuanto dice Polonio en esta escena va dirigido á excitar la risa del público, y así se verifica. Los que atribuyen esta mezcla de cómico y trágico, de baja y sublimidad, al carácter de la nacion y no á ignorancia de los escritores, se equivocan mucho. Los ingleses y los españoles no son ciertamente mas risueños que los franceses; pero entre estos últimos se ha cultivado con mas acierto la poesía dramática, han aplicado á cada uno de sus géneros los personajes, los afectos y el lenguaje que les es propio; y aquella nacion, ligera y alegre mas que otra ninguna de Europa, rie con *Turcaret* y llora con *Fedra*.

(9) *Como quiera que la brevedad.* Los exordios y rodeos de Polonio, las protestas de que será breve (cosa que en él es imposible), las antítesis y equívocos que vierte á cada paso para afectar cultura y elegancia, las distracciones que padece, las interrupciones con que rompe el discurso conti-

nuamente, su vanidad ridícula de vasallo fiel, sagaz político, prudente padre, y el prurito de meterse en todo y hacerse hombre de importancia, llenan de sales cómicas este carácter, y manifiestan lo que el gran talento de Shakespeare hubiera sabido hacer en otra edad y con otros principios.

(10) *¿Pero veis? ¡Qué lástima!* Hasta ahora todos los personajes de la tragedia original han hablado casi siempre en verso, pero de aquí en adelante usa el autor con mas frecuencia la mezcla de verso y prosa, en lo que tambien han querido hallar un primor sus panegiristas.

(11) *Si el sol engendra gusanos.* De aquí en adelante se hallarán muchas expresiones en boca de Hamlet que carecen de sentido; pero debe considerarse que hace el papel de loco.

(12) *Aquí dice el malvado satírico.* Algunos quieren que este pasage aluda á unos versos de Juvenal, Sát. X.

(13) *Creo que los últimos reglamentos.* En el año de 1597 se publicó en Inglaterra un edicto contra los vagos, incluyendo entre ellos á los cómicos. (Hanmer.) Véase tambien la nota 22 del acto primero. (*)

(14) *Pero hay aquí una cria de chiquillos.* Ya echará de ver el lector que en todo este pasage duerme profundamente el padre del teatro inglés. Aquí se trata de las compañías de cómicos que representaban en Londres á fines del siglo XVI, entre las cuales tenian mucho aplauso la de los músicos de la capilla real, y otra que llamaron *Children of the revels* (Niños de la diversion), las cuales por el concurso que atraían excitaban la envidia de los demas cómicos, como se ve en

(*) Unas palabras anteriores de esta escena se omiten en las tablas inglesas, segun refiere Moratin, por respeto al público; y por la misma causa se ha creído conveniente omitirlas en la presente edicion, como tambien alguna otra expresion menos limpia. Y debe advertirse, añade Moratin, que Shakespeare goza el concepto de haber sido el autor mas honesto y decente de cuantos en su tiempo escribían para el teatro. (Nota de la Academia.)

esta escena claramente. Cuán grande sea el desacierto de poner en boca de Hamlet tales discursos, no hay para qué ponderarlo. Letourneur confiesa de buena fe que en este pasage Shakespeare *se aparta un poco de su asunto*. En efecto, se aparta un poco.

(15) *Asi en la Tragedia, como en la Comedia*. Á esta especie de catálogo que hace Polonio de los varios géneros de piezas dramáticas que se representaban en tiempo del autor, pudieran añadirse otros muchos que se hallan en la *Biografía dramática* de Erskine Baker. Nuestros poetas, aunque no han pecado menos que los ingleses en confundir los géneros y estilos, han sido mas moderados en dar á sus piezas denominaciones arbitrarias y ridiculas. En nuestro teatro no se conocen mas clases que estas: *Auto, Comedia, Tragicomedia, Tragedia, Sainete* (que no es mas que Comedia en un acto), *Entremés* (que equivale á farsa), y *Zarzuela* (que es lo mismo que ópera cómica), y ningun autor español ha dado á sus dramas otros nombres que estos. No obstante, el Abate Betinelli en su obra de *il Risorgimento d'Italia* cap. 3 dice, hablando del teatro español: *Nuevos nombres inventaron para tan nuevas representaciones. Una se llamaba Comedia de capa y espada, otra de dos partes ó jornadas, otra de tres ingenios, Autos sacramentales, alegóricos, historiales y otras extravagancias semejantes á estas*. Es lástima por cierto hallar en un literato de tan conocido mérito equivocaciones que desacreditarian á un pedante foliculario y superficial. Ningun autor español ha dado el nombre de *capa y espada* á sus comedias, aunque vulgarmente se llaman asi aquellas en que no entran personajes heroicos, para distinguirlas de las demas. Los *Autos*, sean de composicion alegórica ó historial, nunca han tenido otro nombre que el de *Autos*; y el ser una pieza de dos ó tres jor-

nadas, de uno ó mas ingenios, no es circunstancia que la quite el ser rigurosa tragedia ó comedia, ni el formar dos ó tres ó mas fábulas de un solo personage, quiere decir que los géneros se alteren y confundan. *Ifigenia en Tauris* no es mas que una segunda parte de *Ifigenia en Aulide*, y una y otra son tragedias. *Ircana en Julfa*, é *Ircana en Hispahan* son la segunda y tercera parte de la *Esposa Persiana*, y todas tres comedias arregladas de las mejores del teatro italiano. En este deberia haber buscado el docto Betinelli ejemplos de extravagancia, que no hallará tan abundantes ni en el español, ni en el inglés, ni en otro alguno de Europa; y es ciertamente demasiada generosidad atribuirnos la invencion de tales ridiculeces, cuando Italia puede reclamar este elogio que se la debe de justicia. Véanse aqui unos cuantos nombres de los que sus autores han dado á las piezas dramáticas, y juzgue el que sea imparcial á quién pertenece por excelencia el titulo de inventor. *Archicomedia caprichosa-moral. Anapismo músico. Archidrama musical. Accion regi-cómica moral. Comedia infernal. Comedia topológica. Comedia tragicomedia en comedia. Comi-drama. Capricho satiri-cómico. Drama heroi-cómico-histórico. Drama civil y rústico. Drama melo-trágico. Dramática grotesca. Etopeya trágica. Fábula eteróclita. Fábula trágico-regia-pastoral. Inventiva pastoral-escénica-representable. Ópera heroi-tragi-satiri-cómica. Ópera anagramati-cómica. Parábola sacro-dramática. Representacion heremítica espiritual. Tragi-comedia ideal. Tragi-comedia pastoral piscatoria. Trágico-sátira. Tragi-comedia pastrocómica-tricumena*. Si no bastan los titulos citados, véase la *Dramaturgia de Leon Alacci*, y se hallarán algunas docenas mas; pero estos solos prueban suficientemente que el erudito italiano procedió con suma ligereza y absoluta ignorancia de la literatura extran-

gera, que faltó á la imparcialidad de buen crítico, y que fingiendo lo que no existe, se olvidó de que en su tierra se habian escrito *Archidramas, Anapismos y Etopeyas, y Fábulas eteróclitas y anagramati-cómicas, infernales, heremíticas y tricumenas.*

(16) *Escena indivisible.* Hay quien ha creído que por *Escena indivisible* deba entenderse, *Escena fija*: sacando de aqui la consecuencia de que en tiempo de Shakespeare habia ya quien escribiese dramas con unidad de lugar; pero como no hay autoridad ni documento que apoye esta opinion, ni se dice quién fue el poeta que tales obras compuso, ni quién las imprimió, ni quién las vió, no será temeridad presumir que jamás habrán existido. Estas piezas y las tres comedias de Lope escritas con arte, y las mil tragedias atribuidas á Malara, por quien no sabe el trabajo que cuesta hacer una, pueden ponerse en la lista de los bienes deseados.

(17) *La primera línea de aquella devota cancion.* En este pasage y el anterior en que habla de Jepté, se alude á las coplas devotas ó villancicos que se cantaban por las calles en tiempo del autor.

(18) *Dios quiera que tu voz.* Hamlet habla con un muchacho, que hace papel de muger.

(19) *Pirro feroz con pavonadas armas.* Algunos eruditos han creído que Shakespeare quiso en estos versos (sean suyos ó ajenos) burlarse del estilo declamatorio, hinchado y retumbante: otros, que no los han hallado defectuosos, son de contrario parecer. Esta variedad de opiniones nace sin duda de que todos ellos han dado por supuesto que Shakespeare no podia hacer ni aprobar cosa que no fuese perfecta. Los que no le juzguen impecable, hallarán estos versos muy dignos de su pluma: fantasía robusta, imágenes atrevidas, expresion gigantesca, pompa de estilo, mucha descripción, ador-

nos inoportunos, viciosa abundancia; tales son las prendas que caracterizan este y el siguiente pasage, y ellas delatan el verdadero autor. Las armas negras como la intencion de Pirro; la sangre cuajada, que le cubre de la frente al pie; el aire de su espada, que postra al débil Priamo; el Ilion, que como si fuera sensible á tanto golpe, desploma sus techos; la rueda de la fortuna, precipitándose hecha pedazos desde el cielo hasta los abismos; Hécuba, que intenta extinguir con su llanto el incendio de Troya; Pirro, que deshace en trozos menudos el cadaver de Priamo; las estrellas, ojos del cielo, humedecidos en lágrimas, son expresiones ó ideas tan propias del autor de *Hamlet*, que equivalen á cualquiera demostracion. Y si lo gigantesco, lo recargado, lo inoportuno y redundante de ellas impide á sus apasionados reconocerlas por suyas, sirvan de compensacion á estos defectos las dos excelentes comparaciones de la calma que precede al rayo, y el golpe de los cíclopes sobre las armas de Marte.

(20) *¿Quién se atrevió á llamarme villano?* El pensamiento es: ¿será posible que yo (no acostumbrado jamás á que nadie me insulte) tolere ahora tan graves ofensas? Sí, que ha faltado en mí sin duda el antiguo valor, pues no he tomado ya venganza de un enemigo que detesto. Esta reflexion de Hamlet es justa y oportuna; pero las imágenes ridículas con que la amplifica y adorna, lo echan todo á perder.

(21) *Prostituta vil.* Letourneur omitió en la version de este monólogo lo de arrancar las barbas y soplarlas, el asir las narices, la legia, la paloma sin hiel, la prostituta y el píllo de cocina, no obstante haber prometido solemnemente en el prólogo que su traduccion será exacta y fiel, formando una copia parecida donde se verán la composicion, las actitudes, el colorido, las bellezas y los defectos del cuadro original.

(22) *Si muda de color, si se estremece.* ¿Y está seguro

Hamlet de que el Rey se estremecerá y mudará de color? ¿No es de creer que un malvado, cauto, artificioso, halagüeño, que no siente remordimientos de su culpa, y que ha sabido con tanta destreza disimularla, sabrá tambien conservar en aquella ocasion una tranquilidad aparente que desbarate todas las ideas del Príncipe? Cuando vea por la escena que le han de representar, que Hamlet sabe ya las circunstancias de la muerte de su padre y el agresor de ella, ¿tardará un momento en quitarle la vida, ó podrá omitir un nuevo delito que le es necesario, estando tan hecho á cometer otros mayores? Hamlet que ha fingido hasta ahora estar loco, ya parece que lo es de veras, pues no conoce que puede ser víctima de su propio artificio.

ACTO TERCERO.

(1) *Su padre y yo testigos los mas aptos.* Véase la nota primera del primer acto.

(2) *Existir ó no existir.* Johnson explica la situacion de Hamlet y la serie de sus ideas, en esta forma: «Hamlet que se ve ofendido del modo mas atroz, no hallando camino de vengarse sin exponerse al mayor peligro, raciocina de esta manera. Antes que yo pueda formar plan ninguno, conviene decidir, si despues de esta vida hemos de existir ó no. Ve aquí la cuestion, cuya resolucion determinará si es mas conveniente al decoro y á la razon sufrir en paciencia los ultrages de la fortuna, ó armarme contra ella y acabar con la vida todos mis males. Si morir es lo mismo que dormir, este sería un término apetecible; pero si morir es soñar, esto es, conservar todavía la sensibilidad, en tal caso bien es detenerse un poco á reflexionar qué especie de sueños pueden ocurrir despues de la muerte. Esta consideracion, este temor de lo futuro, nos hace sufrir por tanto tiempo la calamidad: esto da fuerzas á la conciencia y entorpece la resolucion. Hamlet iba á contraer á sí mismo, y á las circunstancias en que se halla, estas observaciones generales; pero la vista inopinada de Ofelia interrumpe sus reflexiones.»

No obstante la opinion que se acaba de exponer, podría notarse que el discurso de Hamlet es impropio de la situacion en que se halla. Porque ¿cuáles pueden ser sus ideas? ¿Quiere matarse? No es ocasion: su padre le pide venganza, el cielo le avisa á fuerza de prodigios que el tirano debe morir, y él ha de ser el instrumento. ¿Teme perecer en la em-

*