

ACTO CUARTO.

(1) *Así el oro.* Como el Rey acaba su discurso con una comparacion, la Reina, que no quiere ser menos, le responde con otra. En nuestro teatro hay mucho de esto tambien. Si Don Felix se compara con el eliotropio que sigue al sol, Doña Isabel le asegura que ella es como el imán enamorado del norte: si dice Don Carlos que su amor es único y solo, como el fenix de Arabia, Doña Leonor le replica que su constancia es el escollo combatido en vano de las tempestades y las ondas. Este prurito de discretear, volviéndose los interlocutores décima por décima, concepto por concepto, no está ya en uso. La buena crítica ha desterrado del teatro estos ornatos inoportunos y ajenos de toda verisimilitud.

(2) *El cuerpo está con el Rey.* Steevens lo interpreta así: *El cuerpo está en la casa del actual Rey; pero el verdadero (esto es, el precedente Rey) no está con su cuerpo.* A. M. Eschenberg le parece mas natural de esta manera: *El atahud está cerca del Rey; pero el Rey no está todavía en el atahud:* que es decir: no está muerto aún como debía estarlo. Letourneur cree que se pudiera explicar en estos términos: *El Rey no está con el cuerpo,* esto es: *Claudio no es mas que un cuerpo sin alma, no tenemos Rey, no hay un verdadero Rey dentro de su cuerpo.* Si todos los comentadores de Góngora vienesen á interpretar este pasage, no podrian disipar la obscuridad en que está envuelto.

(3) *Nosotros engordamos.* No hay dificultad en decir con Hamlet que engordamos á los demas animales para alimentarnos con ellos, y que los gusanos engordan despues comiéndolos.

donos á nosotros: tampoco es de admirar que un hombre se coma un pez que tragó á un gusano que se habia alimentado del cadaver de un Rey. Todo esto es verdadero y posible; el mal está en que no viene á cuento, en que es ocioso y ridículo, y en que un Príncipe de Dinamarca se explica en este pasage como un arriero de Sacedon.

(4) *Id, capitan.* Este es el Príncipe de Noruega, tan prometido en los dos primeros actos: no hay que esperar que este nuevo personaje tome parte alguna en el enredo de la fábula; luego que haya dicho media docena de versos, se irá á Polonia, la conquistará, y volverá sin falta antes que se acabe la tragedia.

(5) *Caballero, ¿de dónde son estas tropas?* El lector notará que Hamlet habiéndose embarcado en Elsingór para ir á Inglaterra, se encuentra en el camino con un ejército de Noruega que marcha á Polonia. Conviene confesar que la geografía de Shakespeare no es de las mas exactas.

(6) *Cuantos accidentes ocurren.* Aqui repite Hamlet lo que ha dicho otras veces: culpa su inaccion y hace nuevos propósitos de venganza. Las reflexiones de su discurso ó son inoportunas, ó encierran malísima doctrina. Fortimbrás, que emprende la conquista de un pais que no vale cinco ducados, y va á sacrificar veinte mil hombres por un capricho, es un frenético, y su egeplo no debe ser imitado de ningún Príncipe justo, ni aplaudido de quien tenga sana razon. Los locos y los héroes desprecian igualmente la vida; la diferencia está en que aquellos la exponen por pequeños motivos, y estos (apreciándola en todo lo que vale), hacen de ella voluntario sacrificio cuando la necesidad de las circunstancias, su obligacion, la privada ó la comun utilidad lo exigen.

(7) *De San Valentino.* En estos versos se alude á una costumbre popular muy antigua en Inglaterra. Las mucha-

chas solteras tenían gran cuidado de ponerse á la ventana ó salir á la calle en el primer día de mayo al rayar el alba, y el joven que las veía primero, aquel creían que fuese el que la fortuna las destinaba para marido ó galán.

En una comedia de Cervantes intitulada *Pedro de Urde-
malas* se hace mención de otra práctica vulgar en España, muy semejante á la que se acaba de referir. Las mozas casaderas se ponían á la ventana en la noche de San Juan, con el cabello suelto y un pie desnudo dentro de un barreño lleno de agua, y estaban atentas á escuchar el primer nombre que dijese en la calle, suponiendo que así debía llamarse el que había de ser su marido. Á esto aluden los siguientes versos de *Benita* en la citada comedia.

Yo por conseguir mi intento

Los cabellos doy al viento,

Y el pie izquierdo á una bacia

Llena de agua clara y fria,

Y el oído al aire atento.

Eres, noche, tan sagrada,

Que hasta la voz que en ti suena,

Dicen que viene preñada

De alguna ventura buena

Á quien la escucha guardada.

Haz que mis oídos toque

Alguna que me provoque

Á esperar suerte dichosa, etc.

(8) *Buenas noches.* La locura de Ofelia aunque de nada sirve á la acción principal, es un episodio que produce en la representación admirable efecto. No se caracteriza, como la del Príncipe, con bufonadas ni chocarrerías, ni indirectas

amargas: la demencia de Ofelia es verdadera; la de Hamlet mal fingida. La muerte de Polonio inopinada y cruel llena su alma sensible de aflicción, turba su entendimiento, y en cuanto hace y dice lo manifiesta. Se va al campo, y teje guirnal-
das y festones de flores y yerbas que amontona sin elección; con ellos se corona y adorna: vaga inquieta de una parte en otra, sin hallar en nada placer: solloza y ríe, se enfada tal vez, pero á nadie ofende: pisa y trastorna cuanto halla al paso, enmudece melancólica y prorrumpe después cantando versos que aprendió en tiempo más feliz, unos alusivos al estado de su corazón, y otros en que no se ve conexión ni objeto: á todos saluda cariñosa, con todos reparte los rústicos dones que lleva en la falda: á cada momento se distrae, habla de su padre y suspira, se acuerda de su hermano, desea verle, y cuando le ve no le conoce. Su risa, sus cantares, su furor, su alegría, sus lágrimas, su silencio, son toques felices de un gran pincel que dió á esta figura toda la expresión imaginable.

(9) *Huid, señor.* Todo lo restante de este acto está lleno de accidentes atropellados é inverosímiles. Laertes, que partió para Francia al empezarse la tragedia, está ya de vuelta en Elsingór, furioso por vengar la muerte de su padre sucedida la noche antecedente. Hecho cabeza del vulgo amotinado que le aclama Rey, combate y dispersa las guardias del palacio y entra en él seguido de sus parciales, sin que hasta ahora se haya tenido noticia alguna de que la nación esté disgustada con el Soberano, sin que se alcance por qué el pueblo pone los ojos en un caballero particular como Laertes, que pasa su vida en hacer viajes, olvidándose del Príncipe legítimo heredero del trono, á quien ama tan ciegamente que hasta sus defectos los aplaude como virtudes. Estas inconsecuencias manifiestan que el autor se cansó poco en estudiar el plan de

su tragedia; pero en aquel tiempo (exceptuando en Italia, donde ya se conocia el arte) todos los poetas dramáticos hacian lo mismo. Lope de Vega, Hardy y Shakespeare siempre escribieron de prisa.

(10) *La naturaleza.* Este concepto alambicado que se rompe de puro sutil, pudiera tener lugar en una Oda amorosa de Solís, ó en un Soneto de Villamediana; en boca de Laertes son muy inverisimiles tales expresiones:

Et ce n'est point ainsi que parle la nature.

(11) *Abajito está.* Por no dejar este pasage en blanco ha sido necesario substituir una traduccion casi arbitraria. El original dice: *Down a-down an you call him a-down-a.* Estas palabras, en que no hay sentido alguno, como tambien las anteriores de: *Ay no ni, ay ay no ni,* son estrivillos usados en tiempo del autor. En nuestras comedias se hallan á cada paso intercalares semejantes: por ejemplo, en la de *Guardarse á sí mismo,* cantan:

Luneta

Atalá allá de la sonsoneta.

En la de *El garrote mas bien dado.*

Yo soy tirititayna,

Flor de la jacarandayna.

Yo soy tirititina,

Flor de la jacarandina.

Esto y los estrivillos modernos de la tirana, la jota, el caballo, cücü, holehole, chandé, trompilpitrompili, zerengue, cachirulo y otros de esta especie, ni pueden traducirse á otra lengua, ni en la nuestra significan nada.

(12) *Y ruda para vos tambien.* La ruda se llamaba en

Inglaterra yerba santa del domingo, porque los curas católicos usaban de ella, mezclándola con la bebida que daban á los energúmenos cuando los exorcizaban, y esto se practicaba en los domingos. (Warburton en sus *notas á Shakespeare.*)

(13) *Un solitario.* El pájaro solitario, segun la opinion vulgar de Inglaterra, recordaba la memoria de los difuntos á quienes se habia tenido en vida mayor cariño: y cuando una de estas aves entraba en alguna casa, creian que anunciase la muerte próxima de alguno de aquella familia. (Letourneur, *notas á Shakespeare.*)

(14) *Una es que la Reina su madre.* Los astros que no se mueven sino dentro de su propia esfera, el pueblo que baña en su afecto las faltas del Príncipe, la fuente que muda los troncos en piedras, las flechas que no pueden resistir al huracán y se vuelven al arco, son floeos calderonianos que producen el mismo delicioso aturdimiento en el vulgo de Londres que en el de Madrid.

(15) *El amor está sujeto al tiempo.* En este pasage se repiten las mismas ideas que puso el autor en boca del cómico en el acto tercero.

(16) *Por último llegareis á veros.* El medio que discurre Claudio para quitar la vida al Príncipe, es el mas arriesgado que pudo escoger: quiere hacerle morir en su palacio á vista de su madre, de sus amigos, de toda la corte, ó herido por un florete sin boton, ó emponzoñado con el unguento del charlatan ó con la bebida que ha de prepararle. ¿Pues cómo no teme que la muerte de Hamlet producida por tales medios, descubrirá la traicion á los ojos de todos, y que no habrá nadie que no le juzgue autor ó cómplice? ¿Cómo no teme que resulten alborotos en el pueblo, ú ofendido de la aleposa muerte de su Príncipe, ó haciéndose de la parte del matador, á quien poco antes ha proclamado Rey? ¿No es de creer

que en esta general conmocion Claudio será la víctima sacrificada á la venganza pública? ¿Hay circunstancia en este proyecto que no le manifieste peligroso y absurdo? ¿Es posible que un Rey malvado no halla medios mas seguros de consumir un delito de esta especie sin dilacion, sin publicidad, sin exponerse á perder en la empresa el cetro y la vida? La ausencia del Príncipe le facilita la egecucion, ¿por qué no estorba su venida á Elsingór? ¿Por qué no le hace morir en el camino, donde nadie lo vea ni lo sepa, y salva entonces todas las dificultades, su maldad queda oculta, y se libra de un enemigo que aborrece? Hasta ahora se ignoraba cuál fuese el caracter de Laertes; pero al ver que adopta el plan propuesto por el Rey, nadie dudará que es un mal caballero sin ideas de honor ni de virtud.

(17) *Donde hallareis un sauce.* La narracion de la muerte de Ofelia es bastante breve, y aunque se omitiera el segundo periodo, en que se hace enumeracion de las flores que la adornaban, nada se perderia. En situaciones semejantes á esta no se toleran largos discursos; porque si el suceso debe excitar violentos afectos en el personage que escucha, no es natural que los reprima por dar lugar á que el nuncio lo luzca con una vana verbosidad.

(18) *Demasiada agua tienes ya.* El agua que llora Laertes nada tiene que ver con el agua en que su hermana acaba de ahogarse: por mucho que lllore, no crecerá el arroyo, ni la difunta recibirá daño alguno. Tampoco tiene razon en creer que sus palabras puedan encenderse, porque las palabras no se encienden jamás, y la precaucion de apagarlas con lágrimas parece inutil. Todo cuanto dice Laertes en este pasage es afectado, falso, pueril, de pésimo gusto.

ACTO QUINTO.

(1) *Y es la que ha de sepultarse.* Las ridiculeces y chocarrerías de que esta obra está llena, las han dicho hasta ahora las personas mas principales: Hamlet, el sumiller de corps del Rey de Dinamarca, los grandes y caballeros han hecho á ratos papel de bufones. En las primeras escenas del acto quinto se presentan nuevos personajes, y tales, que por lo que dicen y lo que son, apenas podrian tolerarse en la farsa mas grosera y soez. Se ve una iglesia, un cementerio, dos sepultureros cavando una sepultura, esparciendo por el teatro la tierra, las calaveras y huesos destrozados, diciéndose el uno al otro bufonadas y equívocos frios, para excitar la risa del vulgo, en medio de tanto horror. El célebre Garrick tentó una vez representar esta tragedia suprimiendo lo mas repugnante y absurdo: quitó por consiguiente los sepultureros y los huesos; pero aunque tuvo en su favor la aprobacion de los hombres de juicio, el concurso abandonaba su teatro y acudia á deleitarse con *Hamlet*, tal cual salió de las manos de Shakespeare, que se representaba al mismo tiempo en el de Covent-Garden. El pueblo inglés gusta de horrores y bufonadas, discursos filosóficos, lenguaje altisono, batallas y entierros, brujas, aparecidos, cachetes, triunfos, música, suplicios y cadáveres. Esto podrá tal vez consolar en parte la envidia de las naciones que no han producido un Bacon ni un Newton.

(2) *¿Pues qué, Adán fue caballero?* Aqui hay un juego de palabras que no puede conservarse en la traduccion. La voz inglesa *arms* significa igualmente armas y brazos. Dice