

Notes

Notas.

UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY  
1891

## Notas.

### ACTO PRIMERO.

(1) Halló Shakespeare el argumento de esta tragedia en la antigua historia de Dinamarca, llena de acacimientos increíbles y fabulosos, como lo están igualmente todas las que abrazan épocas tan remotas.

En ella se dice que Rorico reinó en Dinamarca desde los años de 3370 hasta el de 3390. Le sucedió Horvendilo su yerno, príncipe de gran valor, que se había hecho famoso por la victoria que obtuvo de Colter, rey de Noruega, á quien mató en singular combate; pero Horvendilo reinó poco tiempo, porque movido su hermano Fengo de envidia y ambicion, le quitó la vida alevosamente, casándose despues con su cuñada Geruta, hija de Rorico, valiéndose para rendirla á su voluntad de astucias y amenazas.

Hamlet, hijo de Horvendilo y Geruta, deseando vengar la muerte de su padre, se fingió loco para disimular mejor sus designios, bien que no pudo ocultarlos en tal manera, que su tío no llegase á sospechar que la demencia que mostraba era ficcion. Para aclarar sus dudas hizo que una hermosa jóven fuese á un bosque donde Hamlet pasaba algunas horas del dia y hablase con él, esperando que al verla depondría toda disimulacion, y daría lugar á que notasen sus palabras y acciones los que debían ocultarse en la espesura y presenciarse el suceso: pero ya fuese que alguno le advirtió de antemano, ó que su prudencia solo se lo sugiriese, Hamlet no dió señal ninguna de juicio mientras se entretuvo con la doncella.

Malograda esta cautela, pensó el Rey en otra que le salió mucho peor. Ausentóse de la Corte por algunos dias, y dispuso que un confidente suyo se ocultase en el cuarto de la Reina, para que cuando Hamlet fuese á visitarla le observara cuidadosamente. Vino en efecto el Príncipe, y empezó á hacer locuras como acostumbraba, meneando los brazos, cantando como un gallo, y examinando todos los escondites del aposento, hasta que tropezó con el que estaba escondido entre los colchones de la cama, hirióle con la espada, sacóle arrastrando de allí, le mató, dividió el cadáver en trozos, los hizo cocer, y se los dió á comer á los puercos. Volvió despues á verse con su madre, y asegurado ya de que no había espías que le oyesen, la reprendió ásperamente por haberse casado con el matador de su padre, la declaró el motivo de su fugida locura y la firme resolucion en que estaba de vengarse, haciéndola prometer por último que á nadie revelaría aquel importante secreto.

Viendo el Rey á su vuelta el mal éxito de sus

astucias, trató solo de acabar con el Príncipe por cualquier medio que fuese. Envióle á Inglaterra acompañado de dos consejeros suyos, á quienes dió cartas para aquel Rey, en que le rogaba que así que llegase Hamlet le hiciese matar. Este, durante el viaje, mientras sus compañeros dormian, logró apoderarse de los despachos que llevaban; y al ver lo que se trataba en ellos, borró lo que quiso, y escribió encima espresiones tan diferentes de las suprimidas, que así que leyó las cartas el Rey de Inglaterra, hizo ahorear á los dos mensajeros, acogió al Príncipe con extraordinarias muestras de amor, y de allí á poco tiempo le casó con su hija.

Un año despues de este suceso volvió Hamlet á Dinamarca, y halló que habiéndose esparcido la voz de que era muerto, se celebraban sus funerales. Llegó á tiempo de asistir á un banquete que daba el Rey á los señores de la Corte: Hamlet, en el desórden y alegría de la mesa, logró emborrachar á todos los grandes; cuando los vió en estado de no poder moverse, dió fuego al palacio, fue al cuarto del Rey que estaba durmiendo, y le atravesó el cuerpo con su misma espada. Convocados despues los nobles del Reino, justificó ante ellos su conducta, le aclamaron rey, y ocupó el trono, hasta que habiéndose rebelado Vicleto, gobernador de Seelandia, murió á sus manos en una batalla año de 3450 del mundo, 550 años antes de Jesucristo, segun el cómputo vulgar.

(2) *Ni un raton se ha movido.* Espresion muy natural en un soldado, y muy agena de la sublimidad trágica. Mr. Home, en su *Ensayo sobre la crítica*, se atreve á preferirla á la de Racine en el primer acto de *Ifigenia*.

*Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune.*

Es menester mucha ignorancia, ó mucha pasion para dar tal fallo.

(3) *Mírale por donde viene.* La aparicion del muerto es ociosa é intempestiva en esta escena. Cuando la introduccion de tales visiones no fuese reprobada generalmente, se exigiria á lo menos que se colocaran donde pudiesen producir todo el efecto teatral de que son susceptibles. Si empieza la tragedia con la aparicion de un espectro, ¿cómo ha de acabar? ¿Que objeto mas terrible podrá presentarnos el poeta en lo restante del drama? ¿Por qué no se aparece desde luego al príncipe Hamlet? ¿Sale del Purgatorio á este fin, y malgasta las horas en pasearse á oscuras y espantar centinelas? Si desea que su hijo le venga, ¿no es imprudencia dejarse ver de otro que no sea él mismo? Es increíble que un alma venida del otro mundo la yerre tan de lleno.

(4) *Nuestro último Rey.* En el teatro es muy precioso el tiempo, y estos soldados le pierden solamente con su conversacion. El desafío del Rey de Dinamarca con el de Noruega, la invasion que premedita Fortinbras, los preparativos que se hacen para resistirle, y todo cuanto Horacio dice á sus camaradas, no tiene que ver con la accion de la tragedia: de esto y no de otra cosa debia tratarse. Dirán que es natural que en un cuerpo de guardia hablen los soldados de lo que ha sucedido en su tiempo, ó de las novedades del dia: no hay duda, y tambien es natural que jueguen á la perinola y duerman y roquen.

(5) *Fortinbras de Noruega.* No se halla ningún rey de este nombre en la serie de los reyes de Noruega. Véase la nota 1.

(6) *En la época mas feliz y gloriosa de Roma.* Horacio usa aquí un estilo digno de la tragedia; pero es de temer que Marcelo y Bernardo no sepan quien fue César, puesto que no habia nacido todavía. En cuanto á lo del *humedo planeta*, cuya influencia gobierna el imperio de Neptuno, puede asegurarse prudentemente que no le entenderian una palabra. El discurso que Horacio dirige al muerto no padece esta escepcion.

(7) *El iba ya á hablar cuando el gallo cantó.* Horacio, que es hombre de estudios, no debia creer los disparates que dice, ni los que añade Marcelo acerca de los espiritos, las brujas, los encantos y los planetas siniestros; pero todo esto va dedicado al populacho de Londres, á quien Shakespeare quiso agradar contándole patrañas maravillosas. El poeta dramático no ha de adular la ignorancia pública: su obligación es censurar los vicios é ilustrar el entendimiento.

(8) *El joven Fortinbras estimándose en poco.* Ya se ha dicho que este Fortinbras y esta guerra nada tienen que ver con la accion del drama. Fortinbras, de quien tanto se habla, sale á decir siete versos en el cuarto acto, y á enterrar los muertos en el quinto. Los embajadores de Inglaterra, los de Dinamarca, Ricardo, Guillermo, Henrico, Henrique, el capitan, el cura del entierro, los marineros, los soldados del primer acto, los sepultureros y el ejército de Noruega, todo es inútil. Este cuadro está cargado de figuras que ofuscan el grupo principal. Hasta ahora entre todos los personajes que han ido saliendo á la escena, no se ha dicho cosa que importe: todo es apurar la paciencia de quien escucha, con dilaciones y rodeos.

(9) *Algo mas que deudo, y menos que amigo.* En el original dice: *A little more than kin, and less than kind.* No puede conservarse en castellano el juguete de las palabras *kin* y *kind*. Hamlet, en su edicion de las obras de Shakespeare publicada en 1744, dice que acaso este verso será algun proverbio usado en tiempo del autor.

(10) *Bueno y laudable es.* Este discurso está lleno de verdades importantes, dichas con noble simplicidad, sin metáforas, ni ambages, ni ornatos viciosos.

(11) *Fragilidad! tú tienes nombre de muger.* Literalmente dice: *Fragilidad! tu nombre es muger.* Letourneur traduce: *Oh fragilidad! la muger y tú tenéis un mismo nombre.* De cualquier modo que se diga será una locucion impropia para expresar que las mugeres son frágiles. ¿A que fin usar de circunloquios falsos y pueriles para exprimir una idea tan sencilla?

(12) *Aun antes de romper los zapatos.* Después de esta imagen ridícula y humilde, véase esta: *En un mes.... envrojados aun sus ojos con el perfdido llanto, se casó.* ¿Por qué no omitió la primera, si en la segunda se incluye el mismo pensamiento con mas energía y mas decoro? Porque Shakespeare ignora el arte, y no sabia borrar. No puede ser otra la razon.

(13) *¿Que asuntos tienes en Elsingór?* Hasta ahora no se sabia cual fuese el lugar de la escena.

(14) *Señor, yo creo que le vi anoche.* Conservando diez ó doce versos de las escenas anteriores, podria suprimirse todo lo restante, y empezar la tragedia por aquí.

(15) *¿Y en donde fue eso?* En todo este dialogo animado y rápido se espresa perfectamente la curiosidad, la inquietud, el terror del Principe.

(16) *¿Nada mas?* ¿Quien duda ya que Ofelia está enamorada de Hamlet? Con que amable sencillez manifiesta en dos palabras el estado de su corazón! Estos rasgos caracterizan los grandes talentos.

(17) *Porque no solo en nuestra juventud.* Este pasaje está oscuro en el original como en la traduccion. Es una repetición de lo que se ha dicho antes, esto es, que los obsequios de Hamlet no nacen de cariño verdadero y constante, ni son mas que ímpetus fogosos de un hombre á quien le bulle la sangre en el cuerpo con la lozania de la juventud.

(18) *Él no puede como una persona vulgar.* Voltaire en sus *Miscelaneas literarias* traduce mal este pasaje, diciendo: *Un príncipe, un heredero del Reino no debe trincar la vianda por sí mismo: es menester que le escojan los pedazos de ella.* Shakespeare no dice nada de esto, y no es justo atribuirle lo que no pensó.

(19) *La juventud, aun cuando nadie la combate.* Esta y otras muchas máximas que se hallarán en lo restante de la obra, encierran tan sólida é importante doctrina, que se hace inútil recomendarlas á la consideracion del lector.

(20) *Algunos rígidos declamadores.* Sarcasmo del autor contra algunos de su tiempo, de quienes los poetas y cómicos se hallaban ofendidos.

(21) *No publiques con facilidad.* Estos consejos serán muy buenos, pero no son del caso. Ni el viaje de Laertes, ni el modo con que debe conducirse en Francia interesan poco ni mucho, porque nada de esto tiene relacion con la fábula: son partes episódicas, desunidas, ociosas, que la dilatan sin utilidad.

(22) *Por seguir la comenzada alusion.* ¿Y qué necesidad tiene de seguirla, ni aun de haberla empezado? ¿No es error, cuando se trata de dar consejos á una niña, oscurecérselos entre metáforas y alusiones que acaso no entenderá? Dirán que Polonio es un personaje ridiculo: ¿y no es error tambien introducir en una tragedia figuras ridiculas?

(23) *Son relámpagos, hija mia.* El amor de Hamlet es: *Un hervor de la sangre, es una violeta que se adelanta á vivir y no permanece, es perfume de un momento, es como los relámpagos, que dan mas luz que calor, que se apagan pronto y no son fuego verdadero. Sus palabras son fementidas. No es verdadero el color que aparentan. Si parecen sagrados votos, es para enganar mejor.* De toda esta inútil pompa de

palabras é imágenes resulta un solo pensamiento: que no es verdadero ni puede ser durable el amor de Hamlet.

(24) *Ángeles y ministros de piedad.* Este discurso está lleno de vehemencia, de terror y sublimidad trágica, y prepara oportunamente la situacion que sigue despues.

(25) *Si os arrebatá al mar.* El temor de Horacio es justo, las ideas que le sugiere espantosas; pero Hamlet ha visto ya á su padre, y ninguna consideracion le detiene, va á seguirle. Que paavorosa agitacion se apodera del auditorio! Con que muda inquietud se espera el éxito! Ya se olvidan cuantos desaciertos han precedido: aqui triunfa el talento del poeta; ya ha conmovido con poderoso encanto los ánimos de la multitud que le sigue atónita.

(26) *Refiéremelo presto.* Hamlet dice bien: el muerto no deberia distraerse en lo que no es del caso. Esta situacion, mas que otra ninguna, pide concision y rapidez; no adornos, que son impropios del personaje que habla; no reflexiones, que el auditorio las hara.

(27) *Conviene que yo apunte en este libro.* ¿No es risible ver á Hamlet en un des poblado, á media noche, á oscuras, tiritando de frío y de horror, sacar el lapicero y el libro de memoria, y apuntar á toda prisa la recóndita verdad de que un hombre, aunque sepa sonreirse, puede ser un malvado? ¿Qué paraje y qué ocasion para ocuparse en escribir apuntes insulsos!

(28) *No existe en toda Dinamarca.* Iba á decirnos que no hay en Dinamarca hombre mas infame que su tíó; pero se detiene, considerando que será mejor ocultarles lo que acaba de saber.

(29) *Por san Patricio.* Hamlet no podia jurar por san Patricio: este santo, apóstol de Irlanda, floreció mil años despues. En esta obra se habla de los ángeles y los diablos, de Adán, Jesucristo, la Virgen, san Valentin, el Purgatorio, el juicio final, la sagrada Escritura, la santa Cruz, la Cuaresma, Domingo y la Eucaristia. Siendo lo peor que entre estas espresiones propias del cristianismo, y que suponen personajes mas modernos, se mezclan á las veces ideas gentílicas; de donde resulta un embrollo incohexo y absurdo. Lo mismo sucede en lo perteneciente á la historia profana, usos y costumbres. Alejandro, César, Bruto, Roscio, Herodes y Nerón son posteriores á Hamlet, en cuya edad no habia pólvora ni cañones, ni mas ni hornillos, ni títulos de duque, majestad, ni alteza, ni relojes de campana, ni estudios de Witemberga, ni morbo galico, ni peregrinos, ni conventos.

(30) *Sí, sí, sobre mi espada.* Era costumbre religiosa de los Dinamarqueses jurar sobre la espada, y acaso sobre la cruz de la guarnicion. Se dice que el juramento comun de los Escitas era por la espada y el fuego. Los Irlandeses juraban por sus espadas tambien. (Hamlet, en sus *Notas á Shakespeare*.)

En España se observó antiguamente la misma costumbre, que aun dura en la milicia. Los caballeros juraban sacando la espada ó empuñándola, espresando en la fórmula: *por esta espada, por la cruz de esta espada.* A esta usanza aludió don Nicolas Fernandez de Moratin en una de sus obras, donde dice:

*Y es fama que á la bajada  
Juró por la cruz el Cid  
De su vencedora espada;  
De no quitar la celada  
Hasta que gane á Madrid.*

(31) *Ah! ¿eso dices?* Letourneur, empeñado en hermosear su idolo, tuvo gran cuidado de omitir las espresiones familiares del original en todo este pasaje, como lo hace en otros muchos. Aquello de *hombre de bien*, lo traduce por *sombrera real*; lo de *hic et ubique*, lo pone en francés, conociendo cuán ridiculo es en latin; y el *topo viejo* le transforma en *fantasma invisible*. Esto no se llama traducir.

(32) *Por eso como á un extraño debes hospedarle.* Alusion á las leyes de la hospitalidad. (Warburton, *Notas á Shakespeare*.) Nótese que Hamlet juega del vocablo, dando á la palabra *estrño* la significacion de *extranjero*.

(33) *Por mas singular y extraordinaria.* Aqui anuncia Hamlet la idea de fingirse loco, segun lo verifica despues.

## ACTO SEGUNDO.

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

(2) *Seria 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 ridiculo, 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 razon; dicen tambien que en las cortes y en los palacios hay abundancia de estos bichos ridiculos, y tambien 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 espresion que corresponde á tales pasiones, la unidad de interés que nunca debe debilitarse, todo esto se aviene mal con las tonterias de un viejo chocarrero y parlanchin. No basta que la naturaleza nos presente esta union confusa de objetos. Un buen poeta no debe imitarla como es si: desecha lo inútil é inoportuno, elige lo que es conveniente á sus fines, y en esta eleccion 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 ligos ó asara castañas; pero si un pintor se atreviese á introducir esta figura grotesca en un cuadro de aquel asunto, se burlarian de él los inteligentes, y en vano gritaria para disculparse, que era natural. Sí, es natural (le dirian), pero destruye el efecto que tu pintura debia producir: es natural, pero inoportuno y ridiculo, y tú eres un artífice 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 interrupcion la serie de ideas que convienen

á su propósito: su locuacidad llena estos vacíos con palabras insignificantes, habla sin tino, y pierden 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 mas allá de los límites de la prudencia, y yerran muchas veces por exceso de prevision. 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, proceden con temeridad, y solo aprenden á fuerza de escarmentos. La debilidad de los viejos y el ejemplo de lo pasado, les hace en extremo tímidos y cavilosos; el vigor de los muchachos 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 tenía noticia, condenados entrambos á sufrir pullas de Hamlet y morir ahorcados en Inglaterra. En el original se llaman *Guildenstern* y *Rosencrantz*.

(7) *Los embajadores enviados á Noruega.* Estos embajadores salieron en el primer acto de Elsingor, han ido á Noruega, han dado su mensaje, y ya están 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 escitar 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 nación 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 nación, ligera y alegre mas que otra ninguna de Europa, ríe 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 antitesis y equívocos que vierte á cada paso para afectar cultura y elegancia, las distracciones que padece, las interrupciones con que rompe el discurso continuamente, 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? y Que 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 primer sus pauegristas.

(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 pasaje 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. (Hammer.) 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 pasaje 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 tenían 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 escitaron la envidia de los demás cómicos, como se ve en esta escena claramente. Cuan grande sea el desacuerdo de poner en boca de Hamlet tales discursos, no hay para qué ponderarlo. Letourneur confiesa de buena fe que en este pasaje Shakespeare se aparta un poco de su asunto. En efecto, se aparta un poco.

(15) *Así en la tragedia como en la comedia.* A 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 ningún 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, históricos, y otras extravagancias semejantes á estas.* Es lástima por cierto hallar en un literato de tan conocido mérito equivocaciones que desacreditarían á un pedante foliculario y superficial. Ningun autor español ha dado el nombre de *capa y espada* á sus comedias, aunque vulgarmente se llaman así aquellas en que no entran personajes heroicos, para distinguirlas de las demás. Los *autos*, sean de composición alegórica ó histórica, nunca han tenido otro nombre que el de *autos*; y el ser una pieza de dos ó tres jornadas, 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 personaje, 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 Hispania* son la segunda y tercera parte de la *Esposa persiana*, y todas tres comedias arregladas de las mejores del teatro italiano. En este debería 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 invención de tales ridiculeces, cuando Italia puede reclamar este elogio que se la debe de justicia. Véanse aquí unos cuantos nombres de los que sus autores han dado á las piezas dramáticas, y juzgue el que sea imparcial á quien pertenece por excelencia el título de inventor: *Archicomedia caprichosa-moral*, *Anatopismo músico*, *Archidrama musical*, *Accion regi-cómica moral*, *Comedia infernal*, *Comedia uopológica*, *Comedia tragicomedia en comedia*, *Comi-drama*, *Capricho-satiri-cómico*, *Drama heroí-cómico-histórico*, *Drama civil y rústico*, *Drama melo-trágico*, *Dramática grotesca*, *Etopeya trágica*, *Fábula eteróclita*, *Fábula trágico-regia-pastoral*, *Inventiva pastoral escénica-representable*, *Opera heroí-tragi-satiri-cómica*, *Opera anagramati-cómica*, *Paribola sacro-dramática*, *Representacion eremítica espiritual*, *Tragi-comedia ideal*, *Tragi-comedia pastoral piscatoria*, *Tragicomedia satírica*, *Tragi-comedia pastrocómica-tricúmenana*. Si no bastan los títulos citados, véase la *Dramaturgia de Leon Alacá*, 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 extranjera, que faltó á la imparcialidad de buen crítico, y que haciendo lo que no existe, se olvidó de que en su tierra se habían escrito *Archidramas*, *Anatopismos* y *Etopeyas*, y *Fébulas eteróclitas* y *anagramati-cómicas*, *infernales*, *eremíticas* y *tricúmenas*.

(16) *Escena indivisible.* Hay quien ha creído que por *escena indivisible* deba entenderse *escena fija*, sacando de aquí 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 quien fue el poeta que tales obras compuso, ni quien las imprimió, ni quien las vió, no será temeridad presumir que jamás habrán existido. Estas piezas y las tres comedias de Lotpe 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 canción.* En este pasaje 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 defectuosos, son de contrario parecer. Esta variedad de opiniones nace sin duda de que todos ellos han dado por su-

puesto que Shakespeare no podia hacer ni aprobar cosa que no fuese perfecta. Los que no le juzgan impecable, hallarán estos versos muy dignos de su pluma: fantasía robusta, imágenes atrevidas, expresion gigantesca, pompa de estilo, mucha descripción, adornos inoportunos, viciosa abundancia; tales son las prendas que caracterizan este y el siguiente pasaje, 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 Ilión, 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 cadáver 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 ciclopes sobre las armas de Marte.

(20) *¿Quien se atreve á llamarme villano?* El pensamiento es: ¿será posible que yo (no acostumbrado jamás á que nadie me insulte) tolere ahora tan graves ofensas? Si, 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 ridiculas 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 leña, la paloma sin hiel, la prostituta y el pillo de cocina, no obstante haber prometido solemnemente en el prólogo que su traduccion *será exacta y fiel, formando una copia parecida donde se vean 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 estremece y mudará de color? ¿No es de creer que un malvado, carente, 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 victima 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 esponerse 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. Vé aqui la cuestion, cuya resolucion determinará si es mas conveniente al decoro y á la razon sufrir en paciencia los ultrajes de la fortuna, ó armarme contra ella y acabar con la vida todos mis males. Si morir es lo mismo que dormir, este seria un término apetecible; pero si morir es soñar, esto es, conservar todavia 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 si 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 esponer, podria 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 el ha de ser el instrumento. ¿Teme perecer en la empresa? Este temor es indigno de un alma grande, indigno de quien está seguro de la justicia de su causa, y debe contar con el favor de la Omnipotencia, que pues le ordena aquella accion, sabrá darle los medios de ejecutarla, y disipará todos los peligros. Un hombre animado de tal impulso ¿es bien que tema la muerte, ni le asuste la consideracion de la eternidad? ¿Ha creído acaso que es ficcion del demonio la aparicion que vio? Pues si todo es falso, nada hay que emprender: su tío no es ni usurpador ni fratricida. Tales son las dificultades que ocurren acerca del soliloquio de Hamlet, el cual no parece convenir á las circunstancias presentes. Colóquese, por ejemplo, en el primer acto antes de la escena en que los soldados hablan al Principe, y entonces será oportuno cuanto se dice en él.

Prescindiendo de estos reparos, de cuya solidez juzgarán los inteligentes, el monologo de Hamlet es uno de los pasajes mas aplaudidos de esta tragedia, y merece serlo.

(3) *No, yo nunca te di nada.* No se halla razon que disculpe la dureza bárbara con que Hamlet trata en esta escena á la inocente y sensible Ofelia. Pudiera muy bien hacer con ella el papel de loco, sin despreciarla ni abatirla.

(4) *Dírsle este pasaje.* Vé aquí un príncipe á quien se le acaba de aparecer el alma de su padre, entreteuido en dar lecciones de representar. ¿Qué tranquilidad de ánimo! Así se gastan cinco actos en una fábula que pudiera holgadamente reducirse á tres.

(5) *Los que hacen de payos.* En tiempo del autor solian los cómicos ingleses introducir discursos y aun escenas enteras, inventadas de repente en el teatro, para dar novedad á los dramas y lucir la prontitud de su ingenio; de lo cual resultaban defectos muy considerables, y á este abuso alude Shakespeare.

(6) *May bruto fue el que cometió.* Estas puerilidades y equívocos necios no son propios de

la tragedia, ni de la comedia, ni de obra ninguna escrita con gusto y juicio. En tiempo de Shakespeare se hizo tan comun esta corrupcion, que los mas graves predicadores llenaban sus oraciones de tales frialdades, y no es de admirar que se usara en el teatro lo que se aplaudia en el pulpito. Véase la *Vida de Shakespeare*, escrita por Hammer.

(7) El pasaje que se ha dejado en blanco es uno de aquellos cuya traduccion podria ofender la modestia de los lectores. El original dice:

*That's a fair thought to lie between maids' legs!*

(8) *Suenan trompetas.* En esta escena muda se representa la muerte del rey Hamlet, con todas sus circunstancias, delante de Claudio, que sufre en paciencia tal espectáculo sin darse por entendido. ¿Fues por qué no hace lo mismo en adelante? No se adivina la razon. O debió interrumpir esta escena luego que vio el argumento de ella, ó debió sufrir con igual serenidad la declamacion que sigue despues, en la cual nada hay que pudiera ofenderle de nuevo, habiendo visto ya puestas en accion sus maldades. Así es que este personaje se contradice en su modo de proceder: cuando ve la representacion muda, tolera mucho; y cuando oye los versos, demasiado poco. En cuanto á la temeridad del Principe, de presentar al tirano tal espectáculo, ya se hicieron algunas observaciones en la nota 22 del acto segundo.

(9) *Ya treinta vueltas dió.* No deja de estar un poco embrollada esta cuenta: no obstante, parece que todo ello suna treinta años y un mes.

(10) *Así pende del ramo.* Esto no es mas que una ociosa amplificacion de lo que ha dicho ya.

(11) *¿Te has enterado bien del asunto?* ¿A buen tiempo lo pregunta el Rey! ¿Pues no ha visto ya que se representa la muerte que dió á su hermano, su casamiento con la Reina, y la usurpacion del trono? Claudio parece en toda esta escena un hombre estúpido.

(12) *Al rocín que está lleno de mataduras.* Sublimes imágenes para una tragedia! Letourneur se guardó muy bien de traducirlas.

(13) *Que tanto el mundo va desordenado.* Ya logró Hamlet cuanto pretendia: el Rey se ha conmovido, se ha llenado de terror, se ha visto precisado á huir por no manifestar mas claramente los remordimientos de su conciencia. Ya está averiguado el gran secreto. Cierto es que mató á su hermano, que es un usurpador, asesino, seductor, incestuoso; cierto es que la Providencia quiere su muerte; la vision terrible que habló al Principe no es ficcion diabólica como temió; es el alma indignada de un rey, de un esposo, de un padre infeliz. ¿Que ideas, que afectos no debe excitar en el joven Hamlet este momento en que se le disipan todas sus dudas, y descubre verdades tan funestas! Horror, piedad filial, ira, venganzas; esto ha de sentir, de esto ha de hablar.... ¿Quien hubiera creído que se pondría á cantar coplas, y tocar la flauta, y decir bufonadas, y llamar jumento á su tío?

(14) *Si diez veces fuera mi madre.* Querra decir: Aunque fuera diez veces mas delincuente de lo que es, la obedeceré, porque al fin es mi madre.

(15) *Este es el espacio de la noche.* Segun las antiguas supersticiones vulgares, la noche era execrable y profana, y el día puro y santo. (Warburton, *Notas á Shakespeare*.)

(16) *Dejame ser cruel, pero no parricida.* La

ternura filial de Hamlet es uno de los rasgos mas felices de que pudo usar el autor para hacer interesante este personaje. Hamlet va á ver á la Reina, la hablará á solas, la hará conocer la atrocidad de su delito, la reprenderá asperamente, llenará su corazon de angustias; pero á pesar de la justa indignacion que le agita, nada intentará contra la vida de su madre. Estos grandes afectos producen el patético tan esencial á la tragedia; y si en medio de su violento choque se ven triunfar aquellas pasiones virtuosas que la naturaleza inspira, no hay entonces alma sensible que pueda resistirse á la conmiseracion y al llanto.

Hammer en la *Vida de Shakespeare*, cotejando la fábula de Hamlet con la *Electra* de Sófoles, dice así: «En ambas tragedias se ve precisado un joven príncipe á vengar la muerte de su padre: sus madres son igualmente culpadas, y entrambas han sido parte en el asesinato de sus esposos, y se han casado despues con los agresores de aquel delito. Orestes baña sus manos en la sangre de su misma madre; y aunque no se ve esta bárbara accion en el teatro, se ejecuta tan cerca de él, que el espectador oye los gritos de Clitemnestra pidiendo favor á Egisto é implorando perdon de su hijo que la mata, mientras Electra desde la escena le anima al parricidio. Hamlet, movido como Orestes del amor á su padre y de la misma resolucion de vengar su muerte, no detesta menos el delito de su madre (que se hace mayor que el de Clitemnestra, por el incesto); pero el poeta inglés con admirable prudencia y artificio le hace abstenerse de usar con su madre violencia alguna. Esto es saber distinguir acertadamente el horror y el terror: la última de estas pasiones es propia de la tragedia; pero la primera debe siempre evitarse con el mayor conato.»

Si Hammer hubiera comparado el Hamlet de Shakespeare con la *Electra* de Eurípides, seria mayor todavia la preferencia del poeta inglés. La fábula de aquella tragedia griega, los caracteres de Electra y Orestes, las circunstancias de la muerte de Clitemnestra, engañada y asesinada por sus hijos, todo está manchado de tan negros colores, y resulta un hecho tan abominable y atroz, que en ningún teatro moderno podria tolerarse.

(17) *Oh! mi culpa es atroz.* Ya se ha dicho que el carácter del Rey está lleno de contradicciones, y la que se advierte en esta escena no es menor que las antecedentes. Claudio acaba de disponer el viaje de Hamlet á Inglaterra para que le maten allí así que llegue, y apenas ha resuelto esta nueva maldad, se presenta en la escena lleno de compuncion y arrepentimiento, haciendo cuantos esfuerzos son posibles en un pecador para obtener la divina misericordia.

Si se perdona lo inconexo y mal preparado de esta situacion, se hallarán en ella excelentes pensamientos de filosofia cristiana. ¿Qué mas puede decirse acerca de la bondad infinita de Dios, sobre la necesidad de la oracion y sus saludables efectos, ó sobre la diferencia inmensa que existe entre la justicia humana y la divina, inalterable, incorruptible? Estas máximas de eterna verdad hacen grande efecto en el teatro cuando se introducen oportunamente, y cuando (como en esta ocasion) no degeneran en declamacion moral ó discurso academico, sino que tocadas ligeramente y unidas á los afectos del personaje que las dice,

ilustran la razon é indican al hombre el camino de la virtud.

(18) *Cuando esté ocupado en el juego.* Hamlet quisiera matar al Rey, pero le detiene la consideracion de que si le quita la vida mientras está pidiendo perdon á Dios de sus pecados, podrá salvarse; y suspende el golpe para cuando, cogiéndole menos dispuesto, le procure á un tiempo la muerte y la condenacion. Este proyecto horrible es propio de un monstruo implacable y feroz, no de un príncipe virtuoso y magnánimo. Todos los delitos de Claudio no son comparables al que premedita Hamlet.

(19) *Yo entretanto retirado aquí.* Véase la nota 17 del primer acto.

(20) *¿Qué me mandais, señora?* En esta escena se compensan los defectos de plan y estilo con el grande interés de la situacion, lo animado y rápido del diálogo, la viveza de las pinturas, y la agitacion de los afectos.

(21) *Murió.* La muerte de Polonio no produce efecto trágico, semejante en esto á la de Arlequin. Aquel personaje ha sido poco necesario á la fábula: no ha excitado mas afectos que el de la risa, no ha sido un malvado que deba morir, ni un hombre grande y virtuoso por quien el auditorio pueda interesarse. Disgusta, no conmueve su muerte; y la accion de Hamlet, á pesar de los motivos que le determinan, parece atropellada y brutal.

(22) *Los cabellos del sol.* Es lástima que Hamlet se distraiga en estos floreos impertinentes: la situacion en que se halla pide vehemencia de afectos y sobriedad de estilo.

(23) *Espíritus celestes defendedme.* Esta aparicion del muerto es inútil. Dice que viene á inflamar el ardor casi extinguido de Hamlet, y á fe que no tiene razon: nunca el Principe se ha manifestado mas ardiente que en esta escena. Si hubiese venido cuando se entretenia en dar lecciones de representar á los cómicos, ya era otra cosa.

(24) *La costumbre, aquel monstruo.* Estas reflexiones son justas, propias de la situacion, y dichas con la brevedad conveniente dan espresion y movimiento al diálogo, no le ofuscan ni debilitan.

(25) *Porque soy piadoso debo ser cruel.* Quiere decir, que el amor que tuvo á su padre le obliga á ser sanguinario y vengativo.

(26) *Aquel gato viejo.* A Letourneur se le olvidó traducir todo este pasaje.

#### 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 Félix se compara con el eliotropio que sigue al sol, doña Isabel le asegura que ella es como el iman enamorado del norte: si dice don Carlos que su amor es único y solo como el fénix 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 critica ha desterrado del teatro estos ornatos inoportunos y ajenos de toda verisimilitud.

(2) *El cuerpo está con el Rey.* Stevens lo in-

terpreta 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 ataud está cerca del Rey; pero el Rey no está todavía en el ataud;* que es decir: no está muerto aun como debía estarlo. Letourneur cree que se pudiera esplicar 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 viniesen á interpretar este pasaje, no podrían disipar la oscuridad en que está enuelto.

(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 comiéndonos á nosotros: tampoco es de admirar que un hombre se coma un pez que tragó á un gusano que se habia alimentado del cadáver de un rey. Todo esto es verdadero y posible; el mal está en que no viene á cuento, en que es ocioso y ridiculo, y en que un príncipe de Dinamarca se explica en este pasaje como un arriero de Sacedon.

(4) *Id. capitán.* 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 donde 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) *Cuántos accidentes ocurren.* Aquí repite Hamlet lo que ha dicho otras veces: culpa su inacción y hace nuevos propósitos de venganza. Las reflexiones de su discurso ó son inoportunas, ó encierran malísima doctrina. Fortimbras, 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 ejemplo 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 esponen 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 muchachas solteras tenian gran cuidado de ponerse á la ventana ó salir á la calle en el primer día de mayo al rayar el alba; y el jóven que las veía primero, á aquel creian que fuese el que la fortuna las destinaba para marido ó galán.

En una comedia de Cervantes, intitulada *Pedro de Urdemalas*, se hace mención de otra práctica vulgar en España, muy semejante á la que se acaba de referir. Las mozas casaderas se ponian 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 dijiesen en la calle, suponiendo

que así debía llamarse el que habia de ser su marido. A esto aluden los siguientes versos de *Benito* 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 tí suena,  
Dicen que viene preñado  
De alguna ventura buena.  
¿Ház que mis oídos roque  
Alguna que me provoque  
A esperar suerte dichosa, etc.*

(8) *Buenas noches.* La locura de Ofelia, aunque de nada sirve á la accion principal, es un episodio que produce en la representacion 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 afliccion, turba su entendimiento, y en cuanto hace y dice lo manifiesta. Se va al campo, y teje guirnáldas 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 rie, se enfada tal vez, pero á nadie ofende; pisa y trastorna cuanto halla al paso, emudece melancólica, y prorompe despues cantando versos que aprendió en tiempo mas feliz, unos alusivos al estado de su corazón, y otros en que no se ve conexion 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 expresion imaginable.

(9) *Huid, señor.* Todo lo restante de este acto está lleno de accidentes atropellados ó inverosímiles. Laertes, que partió para Francia al emprezarse 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 nacion esté disgustada con el Soberano, sin que se alcance porque el pueblo pone los ojos en un caballero particular como Laertes, que pasa su vida en hacer viajes, olvidándose del Príncipe legitimo heredero del trono, á quien ama tan ciegamente, que hasta sus defectos los aplaude como virtudes. Estas inconsecuencias manifiestan que el autor se causó poco en estudiar el plan de su tragedia; pero en aquel tiempo (esceptuando en Italia, donde ya se conocia el arte) todos los poetas dramaticos 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 inverosímiles tales expresiones:

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

(11) *Abajito está.* Por no dejar este pasaje en blanco ha sido necesario sustituir una traduccion casi arbitraria. El original dice: *Down a-down a-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 estribillos 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 allí de la consoneta.*

En la de *El garrote mas bien dado*:

*Yo soy tiritritayna,  
Flor de la jacarandayna.  
Yo soy tiritritina,  
Flor de la jacarandina.*

Esto y los estribillos modernos de la tirana, la jota, el caballo, cucú, holehole, chandé, trompilitrompili, zerenque, eacirulo 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 dominios. (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 huracan y se vuelven al arco, son flores calderonianas 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 pasaje se repiten las mismas ideas que puso el autor en boca del cómico en el acto tercero.

(16) *Por último llegaréis 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 como 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? ¿Como no teme que resulten alborotos en el pueblo, ú ofendido de la alevosa 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 esponerse á per-

der en la empresa el cetro y la vida? La ausencia del Príncipe le facilita la ejecución: ¿porque no estorba su venida á Elsingór? porque 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 ahorrace? Hasta ahora se ignoraba cual fuese el carácter 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 hallaréis un sauce.* La narracion de la muerte de Ofelia es bastante breve, y aunque se omitiera el segundo período, 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 personaje 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 llora, no creará 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 inútil. Todo cuanto dice Laertes en este pasaje 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 sepulcros cavando una sepultura, espaciando 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 sepulcros 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, apariciones, 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?* Aquí hay un juego de palabras que no puede conservarse en la traduccion. La voz inglesa *arms* significa igualmente armas y brazos. Dice el tío Socaba que Adán fue el primero que tuvo brazos; el tío Basura lo entiende mal, y replica que Adán no tuvo armas. Socaba, citándole la Escritura, insiste en que Adán no podia cavar si no hubiese tenido brazos. Los