

GUILLERMO SHAKESPEARE

HAMLET, PRÍNCIPE DE DINAMARCA

Traducción de Guillermo Macpherson

Cádiz y Madrid, 1873

LAURA CAMPILLO ARNÁIZ

**ESTUDIO Y EDICIÓN DIGITAL
DE**

GUILLERMO SHAKESPEARE

HAMLET, PRÍNCIPE DE DINAMARCA

Edita

Proyecto de investigación I+D, HUM-2004-00721
Archivo digitalizado y edición traductológica de textos literarios y ensayísticos
traducidos al español

Málaga, 2007

LA TRADUCCIÓN DE *HAMLET, PRÍNCIPE DE DINAMARCA* DE GUILLERMO MACPHERSON (1873)

Laura Campillo Arnáiz
Universidad de Murcia

1. Introducción

La segunda mitad del siglo XIX fue testigo de un renovado interés por las obras de Shakespeare en España. Tras varias décadas en las que al dramaturgo inglés se le había traducido mayoritariamente de versiones intermedias francesas, un conjunto de traductores comenzó a verter su obra de los originales ingleses a partir de 1868. Entre éstos se encontraba Guillermo Macpherson, que publicó un total de veintidós dramas shakespearianos entre 1873 y 1898¹.

La importancia de las traducciones de Macpherson puede establecerse en dos ámbitos. En primer lugar, sus versiones suponen una innovación traductológica, puesto que el traductor decide respetar la prosodia shakespeariana, y vierte en prosa lo que aparece en prosa en el original, y en versos endecasílabos las partes versificadas por Shakespeare. En segundo lugar, sus traducciones gozaron de un gran éxito editorial, sobre todo a partir de su publicación en la Biblioteca Clásica (1885-1898). Su difusión y popularidad llegaron a eclipsar a versiones rivales, y las numerosas ediciones de que fueron objeto las convirtieron en las más conocidas del momento.

Sin embargo, la labor traductológica de Macpherson se inició años antes de comenzar su exitosa colaboración con la Biblioteca Clásica, colección dirigida por el editor Luis Navarro y publicada en Madrid. De hecho, su primera traducción shakespeariana, *Hamlet, príncipe de Dinamarca*, había aparecido en 1873 en una revista de Cádiz. Por razones que tendremos ocasión de explicar a lo largo de este estudio, Macpherson realizó numerosos cambios en el texto de su primera edición, modificándolo hasta llegar al que se publicó en la Biblioteca Clásica, y que es el que hoy generalmente conocemos.

En nuestra opinión, la primera edición del *Hamlet* de Macpherson tiene un gran valor filológico, puesto que constituye la primera traducción al español de la gran tragedia shakespeariana efectuada desde el original inglés en el siglo XIX². Aunque este hecho bastaría por sí solo para justificar la edición que proponemos del texto de 1873, dos factores más hacen particularmente necesaria su recuperación.

En primer lugar, apenas existen ejemplares de la publicación de Cádiz, puesto que éstos fueron ampliamente superados por las posteriores ediciones de la Biblioteca Clásica. En segundo lugar, la primera edición de Macpherson constituye un documento único desde el punto de vista traductológico, puesto que revela una aproximación a la traducción shakespeariana que el traductor modificó conscientemente para la segunda edición. Aunque no podemos afirmar que la primera y segunda edición del *Hamlet* de

¹ En el cómputo total de las traducciones realizadas por Macpherson, contamos las dos partes de *Enrique IV* como una única obra.

² *Hamlet* sólo había sido traducido del inglés anteriormente en la traducción que Leandro Fernández de Moratín publicó en 1798.

Macpherson sean traducciones distintas de un mismo original, los procesos de revisión realizados por el traductor evidencian una serie de cambios en su concepción de la labor traductora que no hemos observado en ningún otro traductor de Shakespeare.

En este estudio, nos proponemos analizar la primera traducción del *Hamlet* de Macpherson con el fin de definir sus características y de establecer los factores influyeron en su redacción. Asimismo, analizaremos los cambios que se observan en su segunda edición, y reflexionaremos sobre las causas que pudieron motivarlos.

Con este fin, comenzaremos realizando un breve pero imprescindible recorrido por la biografía de Macpherson, pues su labor traductora no puede evaluarse plenamente sin tener en cuenta los cambios acontecidos en su vida profesional. De hecho, la historia de estos *Hamlets* está estrechamente vinculada a la historia personal de Macpherson, cuya trayectoria vital marcó decisivamente sus traducciones shakespearianas.

2. Guillermo Macpherson: cónsul, naturalista y traductor

Guillermo Macpherson fue el tercero de los once hijos del inmigrante escocés Donald Macpherson y de la gaditana Josefa Hemas. Debido a la represión política contra los liberales tras la restauración monárquica de Fernando VII, muchos comerciantes ingleses asentados en Cádiz se vieron obligados a refugiarse en Gibraltar. Es posible que éste fuera el motivo que llevó a Donald Macpherson a trasladarse al peñón en 1821, en donde residiría con su familia hasta 1835, y en donde nacerían siete de sus hijos, entre ellos Guillermo en 1824. Aunque se desconoce el grado de bilingüismo de los hijos, suponemos que tendrían un buen conocimiento del inglés, ya que las actividades mercantiles de la familia los ponían en contacto con comerciantes extranjeros, así como con otros ingleses que se dedicaban al comercio en Cádiz. En el caso de Guillermo, su pertenencia al servicio consular británico en España, así como su nacimiento en Gibraltar, nos hace pensar que, aparte de tener un excelente inglés, conservó la nacionalidad británica³.

Guillermo Macpherson mostró desde muy joven un notable interés por las ciencias naturales, la prehistoria y la geología. Fruto de sus estudios y excavaciones fueron sus primeras publicaciones, *La Cueva de la Mujer* (Cádiz, 1870-1871) y *Los habitantes primitivos de España* (Madrid, 1876). La primera de ellas constituye “una descripción muy objetiva de los hallazgos registrados, apoyada en una excelente documentación gráfica”, en la que el autor da especial cuenta de las capas sedimentarias observadas y de “la cerámica a la almagra, uno de los elementos más característicos del neolítico andaluz”. La segunda de ellas es “un ensayo sobre la etnogénesis de los pueblos prehistóricos en España, en el que [Macpherson] se muestra partidario del vascoiberismo” (Maier 2006:en prensa).

Guillermo unió a sus intereses científicos una verdadera pasión por la literatura. Cuando contaba quince años, cofundó junto con Eduardo Benot⁴ la sociedad literaria *La Amistad*

³ En lo que respecta al nombre de los hijos de la familia Macpherson, haremos notar que tras su matrimonio católico en 1819, Donald cambió su nombre por Daniel, que emplearía el resto de su vida. Sus hijos fueron bautizados con nombres españoles (como Daniel o José) o bien cambiaron su nombre inglés por su equivalente español (como Guillermo).

⁴ Político, matemático, geólogo, lingüista, lexicógrafo y miembro de la Real Academia de la Lengua Española, Eduardo Benot mantuvo con Macpherson una estrecha amistad a lo largo de su vida. Benot fue invitado a escribir el prólogo a las traducciones de

(1839); publicó con él y varios amigos el periódico *La Alborada* en 1844 y fue uno de los promotores de la Academia de Buenas Letras Alfonso el Sabio de Cádiz, creada en 1854 por Adolfo de Castro (Barrera Morate 2002:54). Su pertenencia a círculos literarios le llevó a compartir tertulias con diversos intelectuales liberales, entre los que se encontraban Francisco Giner de los Ríos y Manuel Machado Núñez (el abuelo de los poetas Antonio y Manuel).

Las inquietudes científicas y literarias de Macpherson fueron siempre paralelas a su dedicación profesional, tanto en el ámbito de los negocios familiares como en el servicio consular británico. En 1861 fue uno de los fundadores de la sociedad Crédito General Andaluz de Cádiz, y en 1865 creó junto con su hermano Daniel una sociedad mercantil denominada “Daniel Macpherson” (Barrera Morate 2002:57). Asimismo, desempeñó varios cargos en los consulados británicos de Cádiz y Sevilla entre 1865 y 1877. Su carrera experimentó un notable impulso al ser nombrado vicecónsul en Madrid en 1878, ciudad a la que se trasladó y en la que recibió el nombramiento de cónsul en 1885. Posteriormente, Macpherson ejerció como cónsul en Barcelona desde 1890 hasta 1894, año en el que se retiró y regresó a Madrid. Allí vivió hasta su fallecimiento en 1898 a la edad de 74 años⁵.

Como puede observarse en esta cronología, Macpherson dejó de lado sus intereses naturalistas para centrarse en la traducción shakespeariana coincidiendo con su nombramiento de vicecónsul y su traslado a Madrid. Fue en esta ciudad en donde desarrolló su fecunda y exitosa carrera de traductor, que comenzó en 1879 con la publicación de la segunda edición de su primera traducción, *Hamlet*.

No obstante, la primera edición de *Hamlet* forma parte del periodo de Cádiz, y su aparición la vincula con sus tempranos intereses literarios, sus amistades de círculos intelectuales y sus primeras publicaciones geológicas. De hecho, tanto su investigación *La Cueva de la Mujer* como la tragedia shakespeariana se publicaron en la Revista Médica de Cádiz, en donde también se imprimieron los primeros estudios de su hermano José⁶. Esta revista, dedicada en sus comienzos a la divulgación de investigaciones médicas, evolucionó hasta convertirse en un periódico de variados intereses bajo la dirección del gaditano Abelardo de Carlos, fundador de *La Ilustración Española y Americana*. Tal y como señala Gómez Aparicio en *Historia del periodismo español*:

Por entonces [mediados del siglo XIX] existía en Cádiz la editorial y librería “La Revista Médica”, así titulada por publicar en sus talleres una modesta revista que, con el mismo nombre, editaba el Colegio —hoy Facultad— de Medicina y que acababa de adquirir el impresor don Federico Joly Velasco, próximo fundador del Diario de Cádiz. [...] Ampliando la orientación especializada de La Revista Médica con nuevas aportaciones literarias y científicas, don Abelardo de Carlos convirtió esa publicación, estrictamente médica, en un periódico de más ancho interés. (Gómez Aparicio 1971:606)

Macpherson con el motivo de su publicación en la Biblioteca Clásica, y redactó un extenso estudio preliminar en el que examinó detalladamente la biografía, cronología y recepción crítica del dramaturgo.

⁵ Macpherson falleció en su casa de Madrid el 2 de febrero de 1898 de insuficiencia cardiaca, y se encuentra enterrado, junto a su mujer, en el cementerio de la Sacramental de San Isidro (Madrid).

⁶ José Macpherson, eminente geólogo español del siglo XIX, era el hermano pequeño de Guillermo, con quien siempre compartió una gran pasión por las ciencias naturales. Sus primeros trabajos fueron *Bosquejo geológico de la provincia de Cádiz* (1873) y *Memoria para la estructura de la serranía de Ronda* (1874).

Los trabajos de los hermanos Macpherson forman parte de la ampliación de esta revista, que dio cabida a numerosos estudios científicos, políticos y literarios. Entre ellos se cuenta la traducción de *Hamlet*, cuya primera edición ha tenido una peculiar historia hasta llegar a nuestros días.

2. *Hamlet, príncipe de Dinamarca* (1873).

Aunque diversos críticos shakespearianos citan 1873 como el año en que se publicó la primera edición del *Hamlet* de Macpherson⁷, las bibliotecas españolas no han registrado un ejemplar de semejantes características hasta hace poco. El único que figura con tales datos se encuentra en la Biblioteca Provincial de Cádiz, y, sin embargo, no se trata de un ejemplar único. Tal y como hemos podido comprobar, existen dos ejemplares más del primer *Hamlet* de Macpherson, si bien sus datos editoriales son distintos. En éstos consta el año de 1873, pero el lugar y el editor difieren de los originales:

PIE DE IMPRENTA ORIGINAL	PIE DE IMPRENTA NUEVO
CÁDIZ IMPRESA Y LITOGRAFÍA DE LA REVISTA MÉDICA DE DON FEDERICO JOLY 1873	MADRID CARLOS BAILLY-BAILLIERE PLAZA DE TOPETE (ANTES DE SANTA ANA), NÚMERO 10 1873

Tabla 1. Comparación de datos editoriales de la primera publicación de *Hamlet*.

Estos nuevos datos no son originales, pues figuran en una pegatina que cubre parcialmente los de la publicación de Cádiz. A nuestro juicio, creemos posible que, debido al deterioro sufrido, algunos ejemplares originales fueran encuadernados por una nueva casa editorial madrileña, que colocó su pie de imprenta sobre el antiguo. Afortunadamente, la nueva pegatina no tapó el año de la publicación original, siendo éste el dato que seguimos para su descubrimiento⁸.

Tal vez estos hechos fueron el motivo por el que Eduardo Juliá no pudo hallar la primera edición del *Hamlet* de Macpherson, tal y como admite en su obra *Shakespeare en la literatura española* (1918:131). Sin embargo, Juliá tenía noticia de que 1873 fue la fecha de la primera publicación, probablemente gracias a la información que daba el propio Macpherson en su segunda edición⁹, y en el apéndice de su libro, adscribió al año 1873 las veintidós traducciones de Macpherson.

Pese a que Juliá incluyó una nota a pie de página en la que dejaba constancia de que sólo *Hamlet* había aparecido en tal fecha, la disposición engañosa de la información ha inducido a error a posteriores generaciones de críticos shakespearianos, que todavía hoy

⁷ Véase Ricardo Ruppert y Ujaravi (1920:104), Eduardo Juliá Martínez, (1918:258) y Ángeles Serrano Ripoll (1983:32).

⁸ Los ejemplares de este *Hamlet* aparentemente publicado en Madrid se encuentran en la Universidad de Deusto (Navarra) y en la Biblioteca de Cataluña (Fondo Tusquets de Cabirol).

⁹ “Debo manifestar que la primera edición de este trabajo, compuesta de reducido número de ejemplares, se imprimió en el año 1873 [...]” (Macpherson 1879:xvii).

siguen citando 1873 como el año en que aparecieron todas las traducciones de Macpherson. Haremos notar que esto es del todo erróneo, ya que Macpherson desarrolló su carrera de traductor durante un periodo de veinticuatro años, en los que se sucedieron diversos títulos, ediciones y reimpressiones. En la siguiente tabla relacionamos la cronología de sus traducciones, aportando datos relevantes sobre el lugar de publicación y las colecciones en donde aparecieron:

AÑO	OBRA	LUGAR	EDITOR	COLECCIÓN
1873	HAMLET, PRÍNCIPE DE DINAMARCA	CÁDIZ	JOLY VELASCO	-
1879	<i>HÁMLET, PRÍNCIPE DE DINAMARCA</i>	MADRID	FORTANET	-
1880	<i>ROMEO Y JULIETA</i>			-
1880	<i>MACBETH</i>			-
1881	<i>OTELO</i>			-
1882	<i>RICARDO III</i>			-
1882	<i>HÁMLET, PRÍNCIPE DE DINAMARCA</i>			B. UNIVERSAL (TOMO LXXVIII)
1882	ROMEO Y JULIETA		B. UNIVERSAL (TOMO LXXXII)	
1885	<i>EL REY LEAR, SUEÑO EN NOCHE DE VERBENA.</i>		NAVARRO	B. CLÁSICA (TOMO LXXX)
1885	<i>RICARDO III, MACBETH, JULIO CÉSAR</i>			B. CLÁSICA (TOMO LXXXI)
1885	<i>OTELO, EL MORO DE VENECIA, ROMEO Y JULIETA, HÁMLET, PRÍNCIPE DE DINAMARCA</i>			B. CLÁSICA (TOMO LXXXV)
1887	<i>CORIOLANO, LA TEMPESTAD, EL MERCADER DE VENECIA</i>			B. CLÁSICA (TOMO CII)
1892	<i>ANTONIO Y CLEOPATRA, TIMÓN DE ATENAS, EL CUENTO DE INVIERNO</i>			B. CLÁSICA (TOMO CLXVI)
1895	<i>CIMBELINO, LAS ALEGRES COMADRES DE WINDSOR, LA FIERA DOMADA</i>			B. CLÁSICA (TOMO CXC)

1896	<i>TROILO Y CRÉSIDA, EL REY JUAN, MEDIDA POR MEDIDA</i>			B. CLÁSICA (TOMO CXCIV)
1897	<i>COMO OS GUSTA, ENRIQUE IV (I y II)</i>			B. CLÁSICA (TOMO CCI)

Tabla 2. Traducciones de Guillermo Macpherson.

Como podemos comprobar, *Hamlet* figura en cuatro ocasiones distintas en esta cronología. El motivo radica en que estas ediciones no son reimpressiones de un mismo texto, y tanto su presentación formal como su contenido varió de una a otra. En lo que respecta a los paratextos de la traducción, las ediciones de 1879, 1882 y 1885 van precedidas por un extenso prólogo crítico que no consta en la primera edición de 1873. Sin embargo, lo más importante de estas ediciones no es una cuestión de forma, sino de fondo, pues su colación nos ha hecho constatar la existencia de dos textos bien diferenciados: el de 1873, que sólo apareció en esa edición, y el de 1879, que se reimprimió sin apenas modificaciones en las ediciones de 1882 y 1885¹⁰. En la siguiente tabla recogemos las diferencias textuales entre los *Hamlet* de Macpherson:

AÑO	LUGAR	TÍTULO	EDICIÓN	TEXTO
1873	Cádiz	<i>Hamlet, príncipe de Dinamarca</i>	1ª	A
1879	Madrid	<i>Hámlet, príncipe de Dinamarca</i>	2ª	B
1882			3ª	B
1885			4ª	B

Tabla 3. Ediciones de los *Hamlet* de Guillermo Macpherson.

De la comparación entre la primera y segunda edición de *Hamlet*, resulta evidente que Macpherson empleó su primer texto como borrador para el segundo, modificando casi la mitad de su redacción original. En nuestra opinión, la razón por la que el texto de 1879 no se consideró una traducción nueva o independiente del de 1873, sino su segunda versión, se encuentra en la naturaleza misma de las modificaciones. Éstas, lejos de introducir un cambio radical en la traducción original, suponen la alteración del polo hacia el que está orientada. Así, la edición de 1873 tiende hacia el polo de la aceptabilidad (Toury 1995:56), y presenta un texto claramente dirigido hacia los receptores. Sin embargo, la edición de 1879 tiende hacia el polo de la adecuación (Toury 1995:56), y presenta un texto orientado hacia la fuente en el que el traductor respeta de manera mucho más literal el original shakespeariano. Los siguientes ejemplos permitirán ilustrar las diferencias existentes entre ambos textos.

¹⁰ Las diferencias entre los textos de 1879, 1882 y 1885 son mínimas, y se basan en su práctica totalidad en correcciones tipográficas y ortográficas. Macpherson sólo modificó algunos versos de los famosos monólogos de *Hamlet* aprovechando las nuevas ediciones de la Biblioteca Universal (1882) y Clásica (1885), siendo el resto de la traducción idéntica a la edición de 1879.

3. Análisis comparativo: los *Hamlets* de 1873 y 1879.

La segunda edición revisada del texto de 1873 permitió a Macpherson corregir algunos errores y omisiones que habían aparecido en la primera edición. Así, en la escena segunda del acto segundo, Hamlet describe a los ancianos diciendo que:

Their eyes purging thick amber or plum-tree gum [...] (2.2.198)

En la primera versión, el traductor sólo vertió *que manan ámbar sus ojos* (p. 44), mientras que en la segunda tradujo la alusión completa: *que sus ojos manan ámbar y goma de ciruelo* (p.45). De la misma manera, en la traducción de 1873, Macpherson omite el verso en el que Claudio se dirige a Laertes urgiéndole a que lo considere como amigo:

And you must put me in your heart for friend (4.7.2)

En la edición de 1879, el verso aparece traducido como *Y cual amigo admítete en tu pecho* (p.112). A nuestro juicio, es posible que estas omisiones probablemente se debieran a un error del traductor o a la preparación poco cuidada y apresurada del texto en la imprenta.

Sin embargo, el texto de 1879 también le sirvió al traductor para corregir algunas inexactitudes de la primera edición. Tal es el caso de la famosa frase de Hamlet dirigida a Polonio, en la que, al encontrarse con él en la galería de palacio, lo define de la siguiente manera:

You're a fishmonger. (2.2.174)

Si en 1873 Macpherson tradujo *fishmonger* por *pescador*, en 1879 la traducción es *pescadero*, lo que se ajusta con mayor precisión al sentido del original. De forma parecida, el traductor revisa las palabras de Claudio al final de la escena primera del acto quinto, en las que el rey expone su esperanza de que todos los problemas se resuelvan en breve:

An hour of quiet shortly we shall see (5.1.288)

La primera traducción de Macpherson, *Una hora de reposo necesito* (p.119), evidencia la mala interpretación del traductor, que no entendió el sentido del verso original. Sin embargo, en la segunda edición aparece *En breve han de cesar males presentes* (p.130), lo que pone de manifiesto el repaso y corrección realizados.

A pesar de esto, haremos notar que la segunda edición no corrige todos los errores de comprensión de Macpherson. Así, tras revelar a los reyes la carta en la que Hamlet declara su amor a Ofelia, Polonio justifica su obligación de detener el cortejo como sigue:

[...] what might you
Or my dear majesty your queen here, think,
If I had played the desk or table-book [...] (2.2.133-135)

Polonio emplea *desk* y *table-book* en su sentido de cuaderno de notas, dando a entender que él nunca habría sido el mediador entre el amor del príncipe y su hija. En ninguna de las dos ediciones Macpherson comprendió el sentido de esta alusión, y tradujo de una manera literal que no permite la comprensión de los versos por parte de los lectores españoles. En la primera edición, su solución es una generalización por *mueble*:

[...] qué pensarais,
 Vos, o la majestad de mi querida
 Reina y esposa vuestra aquí presente,
 Si me hubiese portado como un mueble [...] (p.42)

Mientras que en la segunda, traduce los dos elementos independientemente, lo que ocasiona mayor confusión si cabe:

[...] qué pensarais
 Vos, o la majestad de mi querida
 Reina y esposa vuestra aquí presente,
 Si, atendiendo a mis libros y pupitre [...] (p.43)

Por lo tanto, el proceso de revisión no siempre supuso una mejora del texto, y no sólo en casos como el anteriormente mencionado, sino en otros de mayor impacto en la percepción general de la obra. Nos referimos a la autocensura que el traductor aplica en dos ámbitos bien diferenciados: el político y el sexual. A lo largo de su traducción, Macpherson minimizó conscientemente algunas alusiones políticas y sexuales, un criterio que mantuvo constante en la revisión del texto y que no modificó con motivo de la publicación de nuevas ediciones. Así, al final de la escena segunda del acto cuarto, Hamlet define al rey como sigue:

Hamlet. The King is a thing—
 Guildenstern. A thing, my lord?
 Hamlet. Of nothing. (4.2.26-28)

La respuesta de Hamlet es coherente con su anterior discurso sobre el hombre, al que en la escena segunda del acto segundo define como la *quintaesencia del polvo*, así como con su rencor hacia Claudio, a quien considera usurpador del título y a quien anteriormente ha llamado *monarca de remiendos y de harapos*. Sin embargo, Macpherson se muestra reacio a verter literalmente unas palabras irreverentes que degradan la figura del rey, por lo que en ambas ediciones traduce de la misma manera:

HAM. El Rey es una cosa...
 GUILD. ¿Cosa?
 HAML. Que no es cosa. (1873:89 y 1879:97)

En nuestra opinión, el traductor evita el insulto que supone equiparar a un rey con algo de nulo valor cambiando la respuesta de Hamlet, que al contestar *Que no es cosa* parece haber pensado mejor su anterior afirmación. De hecho, la nueva respuesta

del príncipe da a entender que, como un rey no es una mera cosa, su valor está por encima de todo lo demás, lo que supone una interpretación contraria al texto original.

Algo similar sucede con la manipulación que el traductor realiza de las alusiones sexuales de la obra. Una de las más famosas se encuentra en la escena segunda del acto tercero, en la que, mientras la corte se dispone a ver la representación de los cómicos, Hamlet hace esta reflexión en voz alta a Ofelia:

'Tis a fair thought to lie between maid's legs (3.2.104)

El significado obsceno de yacer entre las piernas de una doncella no aparece en ninguna de las ediciones de Macpherson, pues el traductor se ha encargado de suavizar el tono de las palabras del príncipe mediante la siguiente traducción:

Dulce es pensar a los pies de una dama. (1873:66 y 1879:71)

Las manipulaciones conscientes del traductor se constatan, pues, en ambas ediciones de la obra, en las que Macpherson aplica de manera sistemática un criterio de autocensura que no modificó con el tiempo.

Sin embargo, lo que sí varió sustancialmente fue la orientación del polo hacia el que se dirige la traducción. Si la primera versión de 1873 está orientada hacia el polo de la aceptabilidad, la segunda de 1879 se orienta claramente hacia la adecuación, tal y como podemos comprobar en los siguientes ejemplos.

En la escena segunda del acto segundo, Hamlet da la bienvenida a los cómicos de la siguiente manera:

[...] the Clown shall make those laugh whose lungs are tickle o'th'sear [...] (2.2.320-321)

En la traducción de 1873, Macpherson tradujo mediante una generalización: [...] el payaso hará reír aun a los que tengan secos los pulmones [...] (p.48). Sin embargo, la versión de 1879 muestra una solución mucho más literal, incluso cuando la redacción en español suena algo extraña: [...] *el payaso hará reír a quienes tengan la risa en el disparador* [...] (p.49). Más adelante, Hamlet se dirige a uno de los cómicos diciéndole: *Com'st thou to beard me in Denmark?* (2.2.416-417). La primera versión evidencia de nuevo una generalización: *¿Vienes a ponerme en ridículo en Dinamarca?* (p.51), mientras que la segunda logra mantener uno de los elementos del original, que ha sido traducido literalmente: *¿Te me subes a las barbas en Dinamarca?* (p.53).

Así, pues, podemos comprobar que la tendencia por generalizar y simplificar el contenido del original en la primera edición contrasta significativamente con el afán por reproducir de la manera más literal y exacta posible los versos de Shakespeare en la segunda. A los casos ya comentados podemos añadir las palabras de la reina Gertrudis en la escena séptima del acto cuarto, en la que habla de la muerte de Ofelia como sigue:

There is a willow grows aslant a brook
That shows his hoar leaves in the glassy stream. (4.7.141-142)

La primera versión de estos versos reduce el contenido poético de la evocación de la reina:

A orillas de un arroyo crece un sauce
Cuya copa se mira en su corriente [...] (1873:108)

Sin embargo, la revisión posterior permitió a Macpherson traducir más literalmente el original, consiguiendo un efecto lírico similar al de los versos ingleses:

A orillas de un arroyo crece un sauce
Que copia en el cristal sus blancas hojas [...] (1879:118)

Por lo tanto, podemos concluir que los distintos criterios que guiaron la realización de la primera y segunda edición tienen como resultado distintas soluciones que hacen que las versiones se orienten hacia el polo de la aceptabilidad en el primer caso, y hacia el de la adecuación en el segundo. Pese a ello, haremos notar que las diferencias entre ambos textos, que en términos cuantitativos resultan notables, deben ser matizadas cualitativamente, puesto que tras su colación es obvio que los dos textos comparten un alto grado de sinonimia. Sin embargo, mientras que en la versión de 1873 Macpherson tiende a traducir el sentido del original generalizando, parafraseando y en ocasiones omitiendo conceptos del texto shakespeariano, en la versión de 1879 opta por traducir de manera más literal, reproduciendo en la medida que le es posible todos y cada uno de los elementos originales.

Así, pues, nos encontramos con una traducción que, en su primera edición, está orientada hacia la fuente en el nivel prosódico, mientras que en los niveles lingüístico y semántico se orienta hacia la cultura meta. La edición de 1879, no obstante, tiende hacia la fuente en todos los niveles, lo que da como resultado una mayor fidelidad con respecto al original shakespeariano. Antes de evaluar los motivos que pudieron originar este cambio en la orientación del polo de la traducción, debemos determinar el porqué de las decisiones traductológicas que aparecen en la primera edición de *Hamlet*.

4. Los *Hamlets* y su contexto

El texto de 1873 fue la primera traducción de Macpherson, realizada cuando su interés por Shakespeare todavía no se había materializado en la sólida carrera de traductor que iniciaría tras su llegada a Madrid en 1878. De hecho, durante el periodo de Cádiz, el mayor interés de Macpherson era la prehistoria y la geología, como ya hemos señalado anteriormente. Así, pues, consideramos su traducción de *Hamlet* como un primer intento por aproximarse a Shakespeare; un acercamiento experimental que, no por ser el primero, implica que el traductor tomara sus decisiones traductológicas de manera precipitada.

De hecho, creemos que varios de los criterios que Macpherson adoptó en su traducción de 1873 se debieron a la influencia de A. W. Schlegel. Éste tradujo diversas

obras de Shakespeare entre 1797 y 1801¹¹, y aunque no fue el primer traductor shakespeariano al alemán, sí fue el más influyente en su país y fuera del ámbito de la lengua alemana. Tal y como señala Dirk Delabastita, el impacto de las traducciones de Schlegel-Tieck fue enorme, hasta el punto de que se convirtieron en “[...] a type of blueprint for what a Shakespeare translation can and should look like” (Delabastita 2004:111). No resulta imposible pensar que tanto Guillermo Macpherson como el traductor contemporáneo Jaime Clark estuvieran influenciados por Schlegel, ya que ambos traductores conocían sus escritos¹² y ambos optaron verter la versificación original en endecasílabos¹³. Aunque no podemos determinar cuál de los dos traductores fue el verdadero innovador en este ámbito, pues sus primeras traducciones shakespearianas aparecieron en el mismo año de 1873, lo que sí podemos afirmar es que el *Hamlet* de Macpherson es anterior al de Clark¹⁴.

Además de en el ámbito de la prosodia, resulta interesante comprobar que Macpherson tomó una serie de decisiones traductológicas muy parecidas a las recomendadas por Schlegel en sus comentarios sobre la traducción de Shakespeare. Éste, por ejemplo, aconseja aclarar las oscuridades del original, así como producir un texto que resulte lo más fluido posible a los lectores:

Shakespeare is full of obscurities. [...] In these cases, the translator may take a mild turn in the direction of clarity and become a kind of practical commentator, without weakening or paraphrasing the original. [...] [P]oetic recreation [...] should provide those who have no access to the original with as pure and uninterrupted an appreciation of it as possible. The translator should therefore not resuscitate in the notes the problems he has solved in the text. (Schlegel 1992:68)¹⁵.

En el prólogo de su segunda edición, Macpherson refleja estas ideas, que evidentemente ya había tenido presentes en su traducción de 1873:

En una traducción la mayor parte de [las] aclaraciones son, hasta cierto punto, innecesarias, pues la misión del traductor es presentar el original que se propone verter a otro idioma revestido siquiera del modesto atavío de un lenguaje inteligible, ya que carezca de otras galas; y no le es lícito dejar confuso ni aun lo que, acaso, confusamente se escribiera en un principio (Macpherson 1879:xvi)¹⁶.

Bien fuera por influencia de Schlegel o por decisión propia, es indudable que Macpherson orientó la edición de 1873 hacia los receptores de la cultura meta. En

¹¹ La compilación de las traducciones shakespearianas de Schlegel se publicó en 1810, y su edición ampliada y comentada por Ludwig Tieck en 1826. Para más información sobre estas traducciones, puede consultarse <http://pages.unibas.ch/shine/>

¹² Si bien carecemos de datos para establecer el grado de conocimiento que Macpherson tenía de la lengua alemana, de los prólogos críticos de sus traducciones resulta evidente que el traductor conocía la opinión que sobre Shakespeare expresaron críticos alemanes como A. W. Schlegel y Hermann Ulrici, entre otros. El conocimiento de Clark acerca de las traducciones de Schlegel está fuera de toda duda, ya que el traductor manifestó haber manejado sus versiones en el prólogo de sus traducciones (Clark 1873:xxvii).

¹³ Schlegel fue el primer traductor de Shakespeare al alemán que rompió con la tendencia a traducir al dramaturgo inglés enteramente en prosa, ya que vertió en verso blanco las partes versificadas del original.

¹⁴ Las traducciones de Jaime Clark aparecieron en cinco volúmenes que contenían dos obras cada uno. Estos tomos, compuestos por *Otelo*, *Mucho ruido para nada*, *Romeo y Julieta*, *Como gustéis*, *El mercader de Venecia*, *Medida por medida*, *La tempestad*, *La noche de Reyes*, *Hamlet* y *Las alegres comadres de Windsor*, se publicaron en Madrid sin año, pero las reseñas sobre éstas nos han permitido establecer su fecha de publicación entre 1873 y 1874 (Véase Huelin 1873:655). Como el primero de estos tomos apareció en octubre de 1873, creemos razonable pensar que el último de la colección, compuesto por *Hamlet* y *Las alegres comadres de Windsor*, se publicó en 1874.

¹⁵ Citamos por la edición de André Lefevere; *Translation, History, Culture. A Sourcebook*. (1992).

¹⁶ Hemos actualizado la ortografía de los textos del siglo XIX para adaptarla a las normas del español actual.

nuestra opinión, fue precisamente el público a quien Macpherson dirigió su primera traducción el que determinó las decisiones traductológicas que aparecen en ella. Debemos recordar que este público estaba formado por los lectores de la Revista Médica de Cádiz, y que éstos, lejos de ser los especialistas en temas médicos a los que se dirigía la publicación en sus comienzos, formaban un grupo tan heterogéneo y variado como los nuevos contenidos que comenzaron a publicarse con la llegada de Abelardo de Carlos y Federico Joly.

Así, pues, creemos que, en lo que constituyó su primera aproximación a Shakespeare, Macpherson decidió producir un texto claro, fluido y sin interrupciones, un texto que garantizara la comprensión de sus lectores, incluso cuando esto supusiera sacrificar la literalidad al texto original en el ámbito semántico y generalizar buena parte de los conceptos shakespearianos. No parece que la decisión de orientar su primera traducción hacia el polo de la aceptabilidad le granjeara críticas muy favorables a Macpherson. La única reseña que hemos localizado es negativa, y pudo ejercer cierta influencia en los cambios que se observan en la segunda edición de *Hamlet*.

En 1875, dos años después de la aparición del primer *Hamlet*, y cuatro antes de la publicación del segundo, Caroline Michaëlis publicó un artículo titulado “*Hamlet in Spanien*” en *Shakespeare Jahrbuch*¹⁷. Aunque las opiniones de esta autora deben tomarse con reservas, habida cuenta de los muchos errores en los que incurre a lo largo de su estudio, Michaëlis dedicó varios apartados de su artículo a las traducciones de *Hamlet* realizadas por Macpherson y Clark. Basándose en lo que consideramos constituye un estudio sesgado de la traducción de Clark, Michaëlis alaba abiertamente su *Hamlet*, criticando con dureza lo que juzga faltas en el de Macpherson: su prosaísmo, la poca sonoridad de los versos, las omisiones y la falta de talento poético del traductor gibraltareño (Michaëlis 1875:333).

Aunque no podemos determinar si Macpherson llegó a conocer la opinión de Michaëlis, de haberla leído su crítica pudo ser uno de los factores que condicionó algunos de los cambios que se observan entre los textos de 1873 y 1879. Sin embargo, éste no fue el único factor, pues antes de que Macpherson publicara la segunda edición de *Hamlet*, aparecieron las traducciones de Jaime Clark (1873 y 1874). Macpherson conocía estas versiones, pues se refiere a ellas en el prólogo que escribió para su segunda edición de *Hamlet* (Macpherson 1879:xvii) y, en el caso de *Romeo y Julieta*, se posicionó claramente en su contra¹⁸.

Sin embargo, debemos señalar que, si la rivalidad que Macpherson sentía hacia Clark cristalizó en una traducción contraria en el caso de *Romeo y Julieta*, el caso de *Hamlet* es distinto. En esa obra en concreto, Clark vierte a Shakespeare empleando criterios heterogéneos, que van desde las traducciones más literales a las adaptaciones culturales más extremas. Por este motivo, su traducción no puede definirse como orientada hacia el polo de la aceptabilidad o de la adecuación, pues participa de ambos. Debido a ello, no podemos afirmar que, en su segunda edición de *Hamlet*, Macpherson tradujera contra Clark— en todo caso, tendríamos que decir que Macpherson tradujo contra sí mismo, es

¹⁷ Caroline Michaëlis, “Hamlet in Spanien” (1875). En *Shakespeare Jahrbuch*, X, 311-354.

¹⁸ A este respecto, puede consultarse nuestro artículo “Las innovaciones traductológicas del *Romeo y Julieta* de Guillermo Macpherson”, actualmente en prensa.

decir, contra su primera traducción de 1873. Si bien es cierto que algunas decisiones de Clark pudieron influir en determinadas modificaciones realizadas por Macpherson en su segunda edición, las características del *Hamlet* de Clark no justifican por sí solas los cambios que se observan entre los textos de 1873 y 1879.

¿Qué fue, entonces, lo que hizo que Macpherson iniciara una profunda revisión de su primer *Hamlet*, proceso inaudito e insólito en la historia de las traducciones de Shakespeare en España? El propio traductor se refiere a este proceso en el prólogo de su segunda edición de la siguiente manera:

[...] Debo manifestar que la primera edición de este trabajo, compuesta de reducido número de ejemplares, se imprimió en el año 1873. Teniendo desde entonces contraído conmigo mismo el natural compromiso de perfeccionar la obra hasta donde mis fuerzas alcanzaran, hoy me veo impulsado a ofrecer la edición segunda, corregidas ya algunas de las faltas que en la primera se deslizaron; tarea que, si bien ha exigido paciencia de mi parte, me ha proporcionado la satisfacción de amenas e instructivas discusiones sobre muchos pasajes de esta interesantísima tragedia con queridos amigos míos, a cuyo excelente criterio y juiciosas observaciones debo no pocas de las enmiendas que he hecho (Macpherson 1879:xvii)¹⁹.

No es nuestra intención dudar del afán del traductor por perfeccionar su obra, pero, a la vista de la extensa modificación textual que realizó, su afirmación de que su segunda edición le sirvió para corregir “algunas faltas” e introducir “enmiendas” es si duda un eufemismo. De hecho, creemos que, de no saberse que estos dos *Hamlet* son del mismo traductor, los textos de 1873 y 1879 podrían haberse considerado como dos traducciones distintas e independientes.

A nuestro juicio, el verdadero factor que motivó el cambio de polo en la traducción de *Hamlet* no fue tanto el perfeccionismo de Macpherson como el público a quien el traductor dirigió su segunda edición.

El público de Madrid no debía parecerse en nada a los lectores del Cádiz provincial, o eso creemos que asumió Macpherson. Aunque sólo fuera en el ámbito de conocimiento shakespeariano, los lectores la capital española llevaban años oyendo hablar de Shakespeare, su figura, sus obras y sus personajes. De hecho, en el Madrid de mediados del siglo XIX todavía resonaban polémicas que, aun tan tardíamente, seguían enfrentando a los defensores del Neoclasicismo con los del Romanticismo, y que suponían el rechazo o exaltación de las obras shakespearianas²⁰.

A estos debates se sumaban los artículos periodísticos que se publicaban del dramaturgo y de sus obras en los diarios de la capital, y que divulgaban una abundante —aunque no siempre exacta— información sobre Shakespeare²¹. En el ámbito teatral, el público de Madrid había sido testigo de las numerosas representaciones a cargo de la compañía de Ernesto Rossi, que contribuyeron a popularizar las obras de Shakespeare

¹⁹ Este párrafo, que aparece en el prólogo de *Hamlet* de 1879 y de 1882, fue eliminado de la edición de 1885, así como de posteriores reimpressiones de la Biblioteca Clásica.

²⁰ Entre los defensores del Neoclasicismo, encontramos a Ventura de la Vega o a José Vicente Fillol, que justificaron sus posturas en el prólogo a su fracasada obra teatral *La muerte de César* (1863) el primero y en uno de sus cursos de *Literatura General* (1865) el segundo. Entre los que mostraron una inclinación más flexible hacia el reconocimiento del mérito de Shakespeare se contaron, entre otros, Francisco de Paula Canalejas (1875) y Pedro Antonio de Alarcón (1877), en discursos que ambos pronunciaron ante la Real Academia Española.

²¹ Entre éstos encontramos los de Prado y Torres en el *Panorama Universal* (1860) y los de Luis Carreras en *El Museo Universal* (1866).

entre los espectadores teatrales²². Aparte de las representaciones italianas, deben tenerse en cuenta, además, las que se realizaban de adaptaciones francesas de dramas shakespearianos, como *El príncipe Hamlet* (1872) de Carlos Coello.

Por último, en lo que respecta a traducciones, el público madrileño había podido conocer a Shakespeare a través de las versiones efectuadas a partir de traducciones francesas publicadas por el editor Francisco José Orellana²³ y las coleccionadas por Francisco Nacente²⁴; así como a través de traducciones directas del inglés realizadas por Velasco y Rojas (1869-1877)²⁵ y Jaime Clark (1873-1874), cuya crítica literaria había sido muy elogiosa²⁶.

Así, pues, los lectores para quienes Macpherson editó su segundo *Hamlet* conocían a Shakespeare y su obra, y a nuestro juicio, este conocimiento fue la razón que motivó la transformación del texto de 1873 en el de 1879. En nuestra opinión, el traductor consideró que las aclaraciones, simplificaciones y omisiones de su primer *Hamlet* resultarían innecesarias —e incluso ofensivas— para un público más entendido y exigente que el de Revista Médica de Cádiz, y que ceñirse lo máximo posible al original shakespeariano no sólo le evitaría críticas, sino que le procuraría un mayor reconocimiento literario.

Aunque no hemos podido encontrar reseñas que recojan la opinión de críticos contemporáneos acerca de la nueva edición de *Hamlet* en 1879, podemos afirmar que este texto fue con el que Macpherson quedó plenamente satisfecho, pues fue el que permitió que se reprodujera en la Biblioteca Universal y Clásica.

La colaboración con el editor Luis Navarro no sólo le reportó un gran éxito a Macpherson, sino al propio editor, que había publicado las diez traducciones de Jaime Clark, y que vio frustrada su aspiración de publicar las obras completas de Shakespeare con este traductor²⁷. Navarro agradeció a Macpherson poder contar con sus

²² Ernesto Rossi representó diversas obras shakespearianas entre 1866 y 1868 en Madrid. Entre éstas se contaron *Otello*, *Amleto*, *Macbeth*, *Shylock* y *Romeo*. Estas representaciones, realizadas en italiano a partir de las traducciones en prosa de Carlo Rusconi, muestran pasajes muy concretos de las obras shakespearianas para lucimiento artístico del actor principal de la compañía. Pese a ello, su éxito fue notable, y contribuyeron a aumentar la popularidad de las obras de Shakespeare en España.

²³ Las obras de Shakespeare publicadas por Francisco José Orellana en su colección *Teatro selecto antiguo y moderno, nacional y extranjero* fueron *Otelo*, *Macbeth*, *El mercader de Venecia*, *Romeo y Julieta* y *Ricardo III*, todas ellas traducidas del francés.

²⁴ Entre 1870 y 1871 aparecieron *Los grandes dramas de Shakespeare*, editados por Francisco Nacente, y que incluyeron las versiones aparecidas anteriormente en la colección de Orellana, así como los siguientes dramas traducidos de adaptaciones francesas: *Como queráis*, *Una furia domeñada*, *Penas de amor perdidas*, *El rey Lear*, *Cimbelino*, *Antonio y Cleopatra*, *La tempestad*, *Bien está lo que bien acaba*, *Troilo y Crésida*, *Julio César*, *Las alegres comadres de Windsor*, *Enrique IV (primera parte)*, *Enrique IV (segunda parte)*, *Pericles, príncipe de Tiro*, *Comedia de los errores*, *Enrique V*, *Enrique VI (segunda parte)*, *Enrique VI (tercera parte)*, *Coriolano*, *Enrique VIII*, *Timón de Atenas*, *Sueño de una noche de estío*, *Ricardo II*, *Medida por medida (La pena del Talión)*, *El rey Juan* y *La duodécima noche o lo que queráis*.

²⁵ Matías de Velasco y Rojas (Marqués de Dos Hermanas) tradujo en prosa *Otelo* (1869), *El mercader de Venecia* y *Julieta y Romeo* (1872) y en verso una selección de los poemas líricos de Shakespeare (1877).

²⁶ Véase la reseña de Emilio Huelin en *La Ilustración Española y Americana*, Núm. XL, 24 de Octubre de 1873, p. 655.

²⁷ En la contraportada del primer tomo de las traducciones de Jaime Clark, los editores Medina y Navarro anuncian su intención de publicar *Los dos hidalgos de Verona*, así como “las demás obras del inmortal Shakespeare”. Aunque algunos críticos como Henry Thomas (1949:16) y Alfonso Par (1935:22) hayan dado la impresión de que la intención de Clark era verter las obras completas de Shakespeare al español, no creemos que esto fuera así. Tal y como hace constar Francisco Pérez Echevarría en la necrológica de Clark, publicada en *La Ilustración española y americana* en 1875, éste ya había escrito su primera comedia original tras la publicación de las traducciones, y se encontraba escribiendo su segunda obra cuando falleció. Por lo tanto, creemos probable que el proyecto traductológico planeado por Luis Navarro sobre los dramas de Shakespeare no prosiguiera debido a las aspiraciones dramáticas del propio Jaime Clark. Nos gustaría señalar, además, que Clark y Navarro ya habían colaborado previamente, pues las primeras traducciones de Jaime Clark, *Poesías líricas alemanas de Heine*, *Uhland*, *Zedlitz*, *Rückert*, *Hoffmann*, *Platen*, *Hartmann* y *otros autores* se publicaron en 1873 en el tomo VI de la Biblioteca Universal.

traducciones, tal y como consta en la nota introductoria que escribió con motivo de la edición de *Hamlet* en la Biblioteca Universal (1882):

AL LECTOR: “Debemos a la amabilidad del señor don Guillermo Mac-Pherson²⁸, el poder publicar sus magníficas versiones al castellano de las mejores obras de Shakespeare. Reciba dicho señor nuestras sinceras gracias, abrigando nosotros la esperanza de que su laudable ejemplo será imitado por otros autores, que, como él, nos animen a dar cima a nuestra humilde BIBLIOTECA UNIVERSAL, que por su variedad y economía es única en su clase”. EL EDITOR. Madrid y Marzo 1882 (Navarro 1882:s.p.).

El gran éxito de estas colecciones, que se vendieron en distintas encuadernaciones y precios²⁹, hizo de este *Hamlet* el más leído de la época, y del Shakespeare de Macpherson el más conocido a finales del siglo XIX. De hecho, creemos posible que la popularidad de las traducciones shakespearianas de Macpherson en la Biblioteca Universal y Clásica influyera negativamente en un proyecto rival que, iniciado por el editor Luis Doménech en Barcelona, pretendía verter las obras completas de Shakespeare al español (Par 1935:75). Este encargo, que fracasó pocos años después de iniciarse, fue hecho al eminente erudito Marcelino Menéndez y Pelayo³⁰ y, tras su abandono, el proyecto pasó al intelectual, político y escritor peruano José Arnaldo Márquez, que tradujo ocho obras en prosa³¹. Resulta interesante comprobar que ninguno de estos dos traductores publicó una traducción de *Hamlet*. La de Macpherson fue la primera que se realizó en el siglo XIX directamente del inglés, y aunque no fue la única, creemos que su fama eclipsó la traducción contemporánea de Clark, evitando asimismo que otros traductores como Menéndez Pelayo y Arnaldo Márquez la eligieran de entre los dramas shakespearianos a traducir³².

A pesar de todo esto, lo más importante para la historia de las traducciones de Shakespeare en España es que no hubo un único *Hamlet* de Macpherson, sino dos, y que fue su segunda versión la que el traductor quiso que se conociera más ampliamente. El caso de los *Hamlets* de Macpherson es ciertamente notable, pues la revisión de una traducción debido al cambio de expectativas en los lectores es algo que no suele darse a lo largo de la carrera profesional de un traductor. Este proceso es más propio de posteriores generaciones de traductores, que, ante los cambios operados en el público lector, revisan antiguas traducciones o producen otras nuevas con el fin de adaptarlas a las características de los nuevos lectores. Que Macpherson realizara este proceso de

²⁸ Aunque al comienzo de sus respectivas carreras los hermanos Guillermo y José escribían su apellido *Mac-Pherson*, posteriormente lo cambiaron a *Macpherson*, por el que fueron ampliamente conocidos. Haremos notar que la de la Biblioteca Universal es la última publicación de Guillermo en la que figura su apellido escrito *Mac-Pherson*.

²⁹ Tal y como consta en el volumen que da inicio a la aparición de Shakespeare en la Biblioteca Clásica, los lectores interesados podían adquirir los tomos en una variedad de encuadernaciones que iban desde las rústicas hasta las lujosas: “El precio de cada tomo en rústica es de *tres pesetas* [...] Los tomos encuadernados en tela inglesa con lomos y tapas doradas y letras en mosaico, *cuatro pesetas* y *cincuenta céntimos* cada uno [...] Los tomos encuadernados en tela inglesa con lomos dorados y tapas grabadas en negro, cuestan a *cuatro pesetas* en las librerías [...] (Navarro 1885:s.p.). Posteriormente, se unificaron las ediciones más caras (las dos de tela inglesa) y se ofrecieron en una única encuadernación aparte de la rústica, que por su menor coste creemos atrajo a la mayoría de los lectores.

³⁰ Los dramas vertidos por Marcelino Menéndez y Pelayo fueron *El mercader de Venecia*, *Romeo y Julieta*, *Macbeth* y *Otelo*, todos ellos publicados en 1881 y traducidos íntegramente en prosa.

³¹ Las obras traducidas por José Arnaldo Márquez aparecieron en dos volúmenes. El primero de ellos se publicó en 1883, y contenía *Julio César*, *Como gustéis*, *Comedia de equivocaciones* y *Las alegres comadres de Windsor*. El segundo apareció en 1884 con los dramas *Sueño de una noche de verano*, *Cuento de invierno*, *Medida por medida* y *Coriolano*.

³² Para cuando Menéndez y Pelayo y Arnaldo Márquez publicaron sus obras entre 1881 y 1884, ya habían aparecido tres ediciones del *Hamlet* de Macpherson (1873, 1879 y 1882).

revisión y mejora con motivo de su traslado de Cádiz a Madrid pone de manifiesto la distancia que separaba ambas ciudades, y debería hacernos reflexionar sobre la necesidad de matizar diversos aspectos de la recepción shakespeariana en España. En nuestra opinión, ésta no se produjo uniformemente ni por igual en todas las ciudades, siendo Madrid y Barcelona los grandes focos receptores de nuevas tendencias, traducciones y representaciones. Aunque sería injusto restringir la historia de la recepción de Shakespeare a estas ciudades, igualmente inapropiado nos parece hablar de una recepción homogénea en un país en el que, a finales del siglo XIX, existían importantes brechas sociales y culturales.

Más allá del interés filológico o traductológico, el primer *Hamlet* de Macpherson constituye, por lo tanto, un documento único, pues evidencia cómo se produjo una traducción de una obra de Shakespeare en una ciudad apartada de los grandes centros de recepción shakespeariana que eran Madrid y Barcelona. Por ello, en este trabajo hemos considerado prioritario editar el *Hamlet* de 1873, dejando para futuras investigaciones el de 1879. Esperamos que nuestra edición anime la realización de otras similares que ayuden a recuperar el patrimonio de traducciones shakespearianas en España, y que proporcionen una nueva perspectiva sobre la recepción del dramaturgo en nuestro país.

BIBLIOGRAFÍA

BARRERA MORATE, J. L. (2002) "Biografía de José Macpherson y Hemas (1839-1902)". En *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* 45, 47-78.

CAMPILLO ARNAIZ, L. (2006) "Las innovaciones traductológicas del *Romeo y Julieta* de Guillermo Macpherson". En BITRES (Biblioteca de Traductores Españoles), en prensa.

————— *SHESTRA. Shakespeare en España en traducción*. [en línea] Universidad de Alicante. URL <<http://cv1.cpd.ua.es/shestra/>> [Consulta: 2 de noviembre de 2006].

DELABASTITA, D. (2004) "Notes on Shakespeare in Dutch Translation. Historical Perspectives". En *Translating Shakespeare for the Twenty-First Century*. CARVALHO HOMEM, R. y HOENSELAARS, T. (eds.). Amsterdam & New York: Rodopi.

ENGLER, B. et. al. *SHINE. Shakespeare in Europe*. [en línea] Universität Basel. URL <<http://pages.unibas.ch/shine/>> [Consulta: 2 de noviembre de 2006]

GÓMEZ APARICIO, P. (1971) *Historia del periodismo español*. Madrid: Editorial Nacional, (2 vols.).

JULIÁ MARTÍNEZ, E. (1918) *Shakespeare en España. Traducciones, imitaciones e influencia de las obras de Shakespeare en la literatura española*. Madrid: Tip. de la "Rev. de Arch., Bibl. y Museos".

HUELIN, E. (1873) "Obras de Shakspeare". En *La ilustración española y americana*, XL, 654-655.

LEFEVERE, A. (1992) *Translation, History, Culture. A Sourcebook*. London and New York: Routledge.

MAIER, J. (2006) "Guillermo Macpherson". En *Diccionario Biográfico Español*. Madrid: Real Academia de la Historia (en prensa).

MACPHERSON, G. (1870-1871) *La Cueva de la Mujer*. Cádiz: Imprenta de la Revista Medica de Federico Joly y Velasco.

————— (1876) *Los habitantes primitivos de España*. Madrid: Aribau y C^a.

- MACPHERSON, J. (1873) *Bosquejo geológico de la provincia de Cádiz*. Cádiz: Imprenta de la Revista Médica de Federico Joly y Velasco.
- (1874) *Memoria para la estructura de la serranía de Ronda*. Cádiz: Imprenta de la Revista Médica de Federico Joly y Velasco.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, C. (1875) “*Hamlet in Spanien*”. En *Shakespeare Jahrbuch*, X, 311-354.
- PAR, A. (1930) *Contribución a la bibliografía española de Shakespeare*. Barcelona: Instituto del Teatro Nacional.
- (1935) *Shakespeare en la literatura española*. Madrid y Barcelona: Librería general de Victoriano Suárez y Biblioteca Balmes, (2 vols.).
- (1936) *Representaciones shakespearianas en España*. Barcelona: Librería general de Victoriano Suárez y Biblioteca Balmes, (2 vols.).
- PÉREZ ECHEVARRÍA, F. (1875) “A Jaime Clark”. En *Suplemento a La ilustración española y americana*, XXIV, 422.
- RUPPERT Y UJARAVI, R. (1920) *Shakespeare en España. Traducciones, Imitaciones e Influencia de las obras de Shakespeare en la literatura española*. Madrid: Tip. de la “Rev. de Arch., Bibl. y Museos”.
- SERRANO RIPOLL, Á. (1983) *Bibliografía shakespeariana en España: Crítica y traducción*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos.
- SHAKESPEARE, W. (1600-1601) *Hamlet*. HIBBARD, G.R. (ed.) Oxford: Oxford University Press. (1987).
- (1873) *Hamlet, príncipe de Dinamarca*. MACPHERSON, G. (trad.) Cádiz: Imprenta de la Revista Médica de Federico Joly Velasco.
- (1879) *Hámlet, príncipe de Dinamarca*. MACPHERSON, G. (trad.) Madrid: Imprenta de Fortanet.
- (1873-1874) *Dramas de Shakspeare*. CLARK, J. (trad.) NAVARRO, L. (ed.) Madrid: Medina y Navarro. (5 vols.).
- (1881) *Dramas de Guillermo Shakespeare*. MENÉNDEZ PELAYO, M. (trad.) Barcelona: Biblioteca “Artes y Letras”.
- (1882) *Hámlet, príncipe de Dinamarca*. MACPHERSON, G. (trad.) NAVARRO, L. (ed.) Madrid: Imprenta de la Biblioteca Universal.

————— (1882) *Romeo y Julieta*. MACPHERSON, G. (trad.) NAVARRO, L. (ed.) Madrid: Imprenta de la Biblioteca Universal.

————— (1883-1884) *Dramas de Guillermo Shakspeare*. ARNALDO MÁRQUEZ, J. (trad.) Barcelona: Biblioteca “Artes y Letras” (2 vols.).

————— (1885-1897) *Dramas de Guillermo Shakespeare*. MACPHERSON, G. (trad.) NAVARRO, L. (ed.). Madrid: Luis Navarro. (8 vols.).

THOMAS, H. (1949) “Annual Shakespeare Lecture. Shakespeare in Spain”. En *Proceedings of the British Academy*, 35, 3-24.

TOURY, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins.

ENLACES:

Hamlet (Texto de origen):

<http://www.opensourceshakespeare.org/views/plays/playmenu.php?WorkID=hamlet>

<http://www.bartleby.com/70/index42.html>

HAMLET,

PRÍNCIPE DE DINAMARCA¹

POR GUILLERMO SHAKESPEARE²

TRADUCCIÓN AL CASTELLANO

POR G. MAC-PHERSON³

CÁDIZ

Imprenta y Litografía de la
Revista Médica de don Federico Joly
1873⁴

¹ El texto que sigue Macpherson en su traducción es el de la edición Alexander Dyce de 1857. Éste es un texto que, como ha venido siendo tradición en la crítica anglosajona, está compuesto a partir del folio de 1623 (F) y los fragmentos exclusivos del segundo cuarto de 1604-1605 (Q₂).

² Durante los siglos XVIII y XIX, es frecuente encontrar el nombre de pila del dramaturgo inglés traducido mediante su equivalente en español, Guillermo.

³ Sobre el apellido del traductor, véase nota 28 de la Introducción.

⁴ Sobre los diversos pies de imprenta de este *Hamlet*, véase la página 5 de la Introducción.

PERSONAJES.

CLAUDIO, Rey de Dinamarca.
HAMLET, su sobrino e hijo del difunto Rey Hamlet.
POLONIO, Chambelán del Reino.
HORACIO, amigo de Hamlet.
LAERTES, hijo de Polonio.
VOLTIMAND, cortesano.
CORNELIO, id.
ROSENCRANTZ, id.
GUILDENSTERN, id.
OSRIC, id.
UN CABALLERO, id.
UN SACERDOTE.
MARCELO, oficial.
BERNARDO, id.
FRANCISCO, soldado.
REINALDO, criado de Polonio.
CÓMICOS.
DOS SEPULTUREROS.
FORTIMBRÁS⁵, Rey de Noruega.
UN CAPITÁN.
EMBAJADORES DE INGLATERRA.
GERTRUDIS, Reina de Dinamarca y madre de Hamlet.
OFELIA, hija de Polonio.
Señores, damas, soldados, marineros, mensajeros y servidores.
La Sombra⁶ del padre de Hamlet.

Escena: Dinamarca.

⁵ El traductor traduce los nombres propios de los personajes mediante equivalentes españoles siempre que le es posible, como podemos observar en los casos de *Claudio*, *Marcelo*, *Cornelio* *Reinaldo* o *Gertrudis*. Sin embargo, deja igual que en el original aquellos para los que no existe un equivalente en español, como es el caso de *Hamlet*, *Voltimand*, *Rosencrantz* y *Guildestern*. Sin embargo, haremos notar que, en las siguientes ediciones de la tragedia, Macpherson adaptó a la ortografía y fonología españolas algunos de estos nombres, notablemente el de *Hamlet*, que aparece con acento —*Hámlet*— y con la advertencia de que la hache inicial debe aspirarse suavemente. Esto ya lo había hecho en esta traducción con el nombre de *Fortimbras*, que aparece con acento en la a, *Fortimbrás*, y que en las posteriores ediciones aparece transcrito con ene en lugar de eme, *Fortinbrás*.

⁶ Según el *DRAE* (Diccionario de la Real Academia Española), *sombra* es: “Espectro o aparición vaga y fantástica de la imagen de una persona ausente o difunta”. En los *Hamlet* del siglo XVIII, *Hamleto*, supuestamente debida a Ramón de la Cruz y *Hamlet*, traducción de Leandro Fernández de Moratín, al espectro del rey difunto se le llama *sombra*, denominación que aparece en las traducciones decimonónicas de Macpherson y Clark, y que no debe confundirse con el sentido en que empleamos el término en la actualidad.

ACTO PRIMERO.

ESCENA I.

ELSINOR. *Explanada ante el Castillo.*

FRANCISCO *de centinela. Entra BERNARDO dirigiéndose a él.*

BERN. ¿Quién vive?

FRANC. ¡Vaya! ¡Responded vos! ¡Alto! ¿Quién sois?

BERN. ¡Que viva el rey⁷!

FRANC. ¿Bernardo?

BERN. Él en persona.

FRANC. Vienes exactamente a la hora fija.

BERN. Las doce son; a descansar Francisco.

FRANC. Gracias por tu relevo: el frío es grande
Y fatigado estoy.

BERN. ¿Qué tal tu guardia?

FRANC. Ni un ratón se ha movido.

BERN. Buenas noches.

Si encontrases a Horacio y a Marcelo,
Que hacen guardia conmigo, dales prisa.

FRANC. Oírlos me parece. ¡Alto! ¿Quién vive?

Entran HORACIO y MARCELO.

HORAC. Somos de casa.

MARC. Y súbditos daneses⁸.

FRANC. Buenas noches.

MARC. Dios guarde a un veterano.

¿Y quién te relevó?

FRANC. Bernardo ocupa

Mi puesto. Buenas noches.

Vase.

(6)

MARC. ¡Hola Bernardo!

BERN. Dime, ¿Viene Horacio?

HORAC. De él un trozo. (*Dándole la mano.*)

BERN. Horacio, Dios te guarde,

Dios te guarde Marcelo.

MARC. ¿Y esa cosa,

⁷ Macpherson suele escribir la palabra *rey* con mayúscula a lo largo de la tragedia, aunque no se muestra enteramente consistente con este criterio. En esta edición, hemos regularizado la ortografía y la transcribimos en minúscula.

⁸ Con mayúscula en la edición original.

Reapareció esta noche?
 BERN. Nada he visto.
 MARC. Horacio dice que es un sueño vano,
 Y rehúsa dar crédito a la horrenda
 Visión que ya hemos visto por dos veces;
 Le he suplicado venga por lo tanto
 Y vele con nosotros esta noche;
 Por si esa aparición otra vez vuelve,
 Confirme nuestros ojos y le hable.
 HORAC. Callad, Callad, ¡Qué ha de venir!
 BERN. Sentaos;
 Dejadnos molestar vuestros oídos,
 Que tan tenaces son, con nuestra historia
 De lo visto dos noches.
 HORAC. Pues corriente,
 Nos sentaremos, y Bernardo hable. (*Se sientan.*)
 BERN. La última noche, cuando aquel lucero
 Al poniente del polo hacia esa parte
 Del cielo había llegado en que ahora brilla,
 Marcelo y yo, dando el reloj la una...

Entra la SOMBRA.

MARC. ¡Silencio, calla; mira, ahí aparece!
 BERN. De igual aspecto; cual el rey difunto.
 MARC. Tú que eres bachiller⁹; háblale, Horacio.
 BERN. ¿No se parece al rey? Míralo Horacio.
 HORAC. Sí que es igual: miedo y horror me infunde.
 BERN. Desea que le hablen.
 MARC. Hazlo, Horacio.
 HORAC. ¿Quién sois¹⁰ que esta nocturna hora usurpáis,
 Y la belleza y la guerrera forma
 Que a veces ostentaba el rey difunto?

(7)

¡Por el cielo os conjuro, respondedme!
 MARC. Ofendido se ha.
 BERN. ¡Lo ves, se marcha!
 HORAC. ¡Paraos! ¡Hablad, hablad! ¡Hablad os ruego!

⁹ *Scholar* en el original. Tal y como comenta G. R.Hibbard en su edición de Hamlet, en tiempos de Shakespeare se creía que las apariciones no podían hablar hasta que se las preguntase primero, y era deseable que la persona que lo hiciera tuviera conocimientos de latín en caso de que el espectro fuera maligno y hubiera que exorcizarlo (Hibbard 1987:146). Por este motivo los guardias apelan a Horacio, personaje que, como el príncipe Hamlet, ha estudiado en la Universidad. Macpherson emplea aquí *bachiller* en el sentido que consigna el *MM* (Diccionario de uso del español María Moliner): “Antiguamente, persona que había obtenido el primer grado de los que se daban en las universidades”.

¹⁰ En esta traducción, Macpherson hace que Horacio se dirija al espectro de vos, mientras que en las posteriores ediciones le habla de tú.

Vase la SOMBRA.

- MARC. Se fue, y no responde.
 BERN. ¡Conque Horacio!
 Tiemblos y palideces, di, ¿No crees
 Que más que una ilusión es todo esto?
 HORAC. Ante Dios te aseguro, que no hubiera
 Sin el fiel testimonio de mis ojos,
 Creído cosa tal.
 MARC. ¿No se parece
 Enteramente al rey?
 HORAC. Cual tú a ti mismo.
 Tal era la armadura que llevaba
 Cuando luchó con el audaz noruego:
 Tal el ceño frunció cuando aquel día
 Irritado arrollara en sus trineos
 Sobre el hielo al Polaco. Extraño lance.
 MARC. Así dos veces, y a esta misma hora,
 Nuestro puesto cruzó con marcial paso.
 HORAC. Yo no sé fijamente a qué atenerme;
 Pero, según mi corto juicio, augura
 Imprevista desgracia a nuestra patria.
 MARC. Pues a sentarse, y dígame quien sepa,
 ¿Por qué a los hijos de esta tierra agobian
 Con guardias tan estrictas y continuas;
 Por qué razón se funden hoy cañones
 De bronce tan aprisa; por qué compran
 Tantas armas de guerra al extranjero;
 Por qué los carpinteros de ribera
 Con tanto afán trabajan, que ni excluyen
 El domingo siquiera; por qué causa
 Tal angustia, que se hacen compañeros,
 A la noche y al día en el trabajo:
 Quién me puede ilustrar?

(8)

- HORAC. Yo tal vez pueda;
 Esto al menos se dice. El rey difunto,
 Cuya imagen ha poco aquí hemos visto,
 Fue, como ya sabéis, desafiado
 Por Fortimbrás, rey de Noruega, a impulso
 De envidiosa soberbia. El valeroso
 Hamlet, a quien así se le llamaba,
 En el mundo a nosotros conocido,
 A Fortimbrás mató: pacto sellado,

Legal y ejecutorio por la Heráldica¹¹,
 Estipulaba, que al perder la vida,
 Pasar al vencedor debían sus tierras;
 En cambio equivalente territorio
 Nuestro rey ofreció, que hubiera sido
 De Fortimbrás herencia si venciera;
 Del mismo modo que por tal contrato,
 Las suyas al rey Hamlet le cupieron.
 Ahora señores, Fortimbrás el joven,
 De áspero temple y de carácter vano
 En las proximidades de Noruega,
 Huronea¹² las gentes más perdidas
 Dispuestas a la gula o al ayuno,
 Con tal que útil empresa les ofrezcan:
 Y no es otra, según ha colegido
 Nuestro gobierno, que con mano airada
 Tratar de recobrar aquellas tierras
 Que de modo legal perdió su padre.
 Esta la causa es de los aprestos.
 La razón de estas guardias, y el motivo
 Principal de este afán y estos trabajos.

BERN. No pienso yo que otro motivo existe;
 Y cuadra bien que esa figura extraña
 Se apareciese armada a nuestra vista;
 Y tan igual al rey, que fue la causa
 Y aún es la causa ahora de estas guerras.

HORAC. ¡Grano de arena es que turbar debe
 Nuestra mental visión! En la gloriosa

(9)

Prosperidad de Roma, poco antes
 Que el poderoso Julio sucumbiera,
 Envueltos en sudarios los difuntos
 Desertaron sus tumbas, por las calles
 De Roma, aullidos y quejidos dando;
 Vieronse estrellas de encendidas colas,
 Llovió sangre, turbose el sol; y el astro

¹¹ Aunque *heráldica* es traducción literal del término original *heraldry*, Macpherson emplea el equivalente de manera incorrecta, pues Shakespeare hace uso del término en su sentido de: "Heraldic regulations governing the conduct of a combat" (Hibbard 1987:149). Una traducción acertada habría consistido en sustituir el concepto original por *caballería*.

¹² El verbo huronear significa "Cazar con hurón" o "Procurar saber y escudriñar cuanto pasa" (*DRAE*, huronear 1). Ninguno de estos dos significados parece adecuarse en sentido estricto a las palabras de Horacio, si bien haremos notar que Macpherson emplea una imagen similar a la acuñada por Shakespeare, *shark up*, de la que se desprende que Fortimbras actúa como un tiburón que ataca a peces más pequeños. La traducción de Macpherson da a entender que Fortimbras se comporta como los hurones, mamíferos carnívoros que persiguen con especial saña a los conejos, en cuyas madrigueras se introducen hasta hacerlos salir y darles caza.

Que influye en los dominios de Neptuno,
 Se eclipsó cual si fuese el final juicio;
 Pues estos precursores de desgracias,
 Presagiadores de nefasta suerte¹³
 Y prólogo del mal que nos espera,
 Ya la tierra y el cielo han anunciado
 Al país, a nosotros... ¡Mas silencio!
 ¡Mirad, mirad, dónde aparece ahora!

Aparece otra vez la SOMBRA.

Cruzaré su camino, aunque me mate.
 ¡Paraos visión! Si alguna voz tenéis,
 Habladme:
 Si alguna cosa buena hacerse puede,
 Que a vos os dé descanso y santa sea,
 Habladme: (*Canta el gallo.*)
 Si amenaza algún mal a nuestra patria
 Que se puede evitar si se previene,
 ¡Oh, hablad!
 Si habéis atesorado bajo tierra
 Riquezas adquiridas torpemente¹⁴,
 Por lo cual, según dicen, a menudo
 Vagáis las sombras, de ello hablad. ¡Quedaos!
 ¡Respondedme! Marcelo, haz que se pare.
 ¿Le doy con mi alabarda?

MARC.

HORAC.

Hazlo luego,

Si no se para.

BERN.

¡Aquí!

HORAC.

¡Aquí!

Vase la SOMBRA.

MARC.

¡Se ha ido!

Hacemos mal en oponer violencias

(10)

A tanta majestad, que invulnerable
 Es como el aire; nuestros golpes vanos
 Son torpes necesidades.

BERN.

A hablar iba,

Cuando en aquel momento cantó el gallo.

HORAC.

Y huyó, sobrecogido cual culpable

¹³ *As harbingers preceding still the fates.* La traducción más correcta de *fates* habría sido *destino*, o incluso *hado* o *sino*. Creemos que Macpherson hace uso aquí de *suerte* como traducción literal del latín *sors, sortis*, que en esa lengua significaba precisamente “El hado, el azar, el acaso, el destino” (*DLE*, Diccionario latino-español).

¹⁴ Deshonestamente (*DRAE*, torpe 4 y 5).

A intimación tremenda. Según dicen,
El gallo, que el clarín es de la aurora,
Con su orgulloso y penetrante canto
Despierta al Dios del día; y a su aviso,
Hállense en tierra, en mar, en aire o en fuego,

MARC. Las sombras que divagan¹⁵, presurosas
Huyen a sus confines: y una prueba
Vemos de esa verdad en este caso.
Cuando cantó aquel gallo, disipose.
Algunos dicen, que al llegar el tiempo
En el cual se celebra el natalicio
Del Salvador, el ave matutina
Canta toda la noche, cuando dicen
Que no se atreven a vagar fantasmas,
Que son sanas¹⁶ las noches; y los astros
No nos dañan; ni encanta la hechicera;
Ni las brujas nos causan maleficios;
Tan santa es esa época y bendita.
HORAC. También lo he oído, y algo habrá de cierto.
Mas, ved, la aurora con su rojo manto,
Huella el rocío de aquel alto monte
Que a oriente yace: terminó la guardia:
Y es mi dictamen, que lo que hemos visto
En esta noche, a Hamlet lo digamos;
Pues os juro, que creo, que esa sombra
Tan muda, en su presencia quizás hable.
Si consentís lo haremos como cumple
Al deber, al cariño.

MARC. Sí, os lo ruego;
Yo sé donde podamos este día
Hablar con él en oportuno sitio.

(11)

ESCENA II.

Sala de estrado en el castillo.

*Entran el REY, la REINA, HAMLET, POLONIO, LAERTES, VOLTIMAND, CORNELIO,
SEÑORES y acompañamiento.*

REY. Aunque de nuestro amado hermano Hamlet
Verde está la memoria, y nos cuadraba
Sumirnos en la pena y al país todo
No desrug¹⁷ de su dolor el ceño;

¹⁵ Divagar, intr. Vagar.

¹⁶ Seguras, sin riesgo (DRAE, sano 2).

Contra naturaleza el juicio en lucha,
 Con discreto dolor, en él pensamos
 Sin olvidar por eso lo que somos.
 Así pues, a la que era nuestra hermana,
 Y ahora es nuestra Reina, de este estado
 Guerreador imperial compartidora,
 Con júbilo enturbiado, con sonrisas
 Y lágrimas; con gozo funerario
 Y epitalamios fúnebres; la pena
 Haciéndole equilibrio a la alegría,
 Por esposa escogimos: sin violencia
 A vuestro mejor juicio, pues gustosos
 Sancionáis esta unión. Os doy las gracias.
 Ahora sabed, que Fortimbrás el joven,
 Nuestro valor dudando, o bien creyendo,
 Que pues murió nuestro querido hermano
 Desquiciado está el reino y desunido;
 Fiado en la ilusión de sus ventajas,
 Con mensajes sin fin nos atosiga,
 Requiriendo la entrega de esas tierras
 Que, en virtud de la ley, perdió su padre
 Y que ganó nuestro valiente hermano.
 Esto es lo que ocurre. Ahora, deciros
 Me toca a mí, cuál el objeto sea
 De reuniros aquí. Escrito hemos
 Al monarca Noruego, que es el tío

(12)

De Fortimbrás y que impedido se halla
 En su lecho, ignorando las empresas
 Que intenta su sobrino, que le impida
 Adelante seguir; porque las levas,
 Los enganches y aprestos, se hacen todos
 En sus tierras: por tanto os requerimos
 A ti, mi buen Cornelio, a Voltimand,
 Llevéis esta misión a aquel anciano;
 Mas no alcanza el poder de que os revisto
 Sino a los puntos solo que se rozan
 Con el asunto que expresado queda.
 Id pues con Dios¹⁷; y siendo diligentes,
 Comprobaréis vuestra lealtad y celo.

¹⁷ Este término, que aparece en todas las ediciones de la traducción de Macpherson, no parece una errata por *desarrugar*, sino tal vez un uso particular que el traductor hizo del verbo para ajustarlo a la métrica del verso.

¹⁸ *Farewell* en el original. Aunque la expresión “Andar o ir con Dios” se utiliza en español para despedirse de alguien, la referencia explícita a Dios por parte de Claudio hace que el personaje muestre un sentimiento religioso que no expresa en este momento del original.

CORN y VOLT. En eso os serviremos, como en todo.
 REY. No lo puedo dudar: que Dios os guíe¹⁹.

Vanse VOLTIMAND y CORNELIO.

REY. ¿Y tú Laertes, qué noticias traes?
 De empeño hablaste; ¿Di, cuál es, Laertes?
 Al rey no puedes dirigir razones
 Inútilmente. ¿Qué querrás, Laertes,
 Que no sea mi don, no tu demanda?
 No es nuestro cerebro más propicio
 Al corazón, la mano a nuestra boca,
 Que el trono de este reino es a tu padre.
 ¿Di, qué quieres, Laertes?

LAERT. Mi señor,
 Volver a Francia con la venia vuestra;
 De do²⁰ gustoso a Dinamarca vine,
 Mostrando mi lealtad a vuestra jura;
 Mas ya cumplido ese deber, confieso
 Que otra vez torna el pensamiento mío
 Y todos mis deseos hacia Francia:
 Os los someto; y el perdón os ruego,
 Y vuestra venia.

REY. ¿La otorgó tu padre?

Polonio, di.

POLON. Señor, contra mi gusto

(13)

Se la llegué a otorgar: a su importuna
 Petición accedí: y puso el sello
 Mi tardío permiso a su capricho:
 Os ruego, pues, que concedáis se vaya.

REY. Vete, Laertes, pues, en hora buena;
 ¡Haz de tu tiempo el uso que te cuadre!
 ¿Pero, y mi deudo Hamlet; y mi hijo?

HAML. (*Aparte.*) Más que deudo tal vez, mas de otra raza²¹.

REY. ¿Por qué te muestras con nublado aspecto?

HAML. No tal, señor, bastante al sol me pongo.

REINA. Querido Hamlet, abandona el luto,
 Tu amiga vista tiende a Dinamarca.
 No con velados ojos en el polvo

¹⁹ Véase nota anterior.

²⁰ El traductor probablemente hizo uso de esta forma del adverbio *dónde* para mantener el cómputo silábico del verso.

²¹ *A little more than kin and less than kind*. Ésta es una de las frases de Hamlet que Macpherson cambió en sus siguientes ediciones. En la de 1879, la traduce como “Un poco más que deudo y deudo en nada”, en la de 1882 y 1885 como “Más que deudo tal vez; deudor en nada”. Deudo es “Pariente, ascendiente, descendiente o colateral de su familia” (*DRAE*, deudo 1).

Busques tu noble padre: ya tú sabes
Que es necesario²²: lo que vive muere,
Que es tránsito este mundo, hasta alcanzarse
La eternidad.

HAML. ¡Ay sí; es necesario²³!
REINA. ¿Por qué, pues, tan extraño te parece?
HAML. ¡Parece! ¡No, señora! Lo es; no entiendo
Lo que es «parece». No es únicamente
Mi oscuro manto, mi señora madre;
Ni el vestido usual de negro luto,
Ni el comprimido aliento del suspiro,
No; ni el constante llanto de los ojos,
Ni el abatido aspecto del semblante,
Ni formas, ni señales, ni expresiones
De dolor lo que pueden revelarme:
Esto parece, sí, que actos son todos
Que se pueden fingir: pero yo tengo
Dentro de mí, aquello que no es dado
Manifestar; es lo demás tan solo
Ropajes y atavíos de la pena.
REY. Honra a tus nobles sentimientos, Hamlet,
Ese dolor que por tu padre ostentas;
Mas, sabe, que tu padre perdió un padre,
Y éste el suyo perdió: quien sobrevive,

(14)

Está obligado, como hijo, al llanto
Por limitado tiempo: mas fijarse
Y obstinarse en sufrir, es el camino
De indómita impiedad; es pena indigna;
Demuestra terquedad opuesta al cielo,
Corazón débil, ánimo impaciente,
Inteligencia pobre e inexperta:
¿Por qué, por qué lo que es tan necesario
Cual lo que es más común a los sentidos,
Con nuestra terca resistencia hemos
De llevar tan a pecho? Considera
Que esto es faltar al cielo, a los difuntos,
A la naturaleza, y es contrario
A la razón; cuyo constante tema
Es la muerte de padres, y ha exclamado
Desde el primer difunto hasta el de hoy mismo:
«Así ha de ser». Te ruego, pues, enjugues

²² *Necesario* no es la mejor traducción de *common*, pues Shakespeare lo emplea en el sentido de que algo sucede según el curso de la naturaleza. Macpherson cambió su solución para la segunda edición, en la que *common* aparece vertido por *natural*.

²³ Véase nota anterior.

Tu inútil llanto, y mírame cual padre:
 Porque sépalo el mundo; de mi trono
 Heredero eres tú; y con no menos
 Tierno amor que el que el padre más amante
 A su hijo profesa, lo divulgo.
 Con respecto a tu intento de volverte
 Al colegio²⁴ de Witemberg, contrario,
 Es, te aseguro, a todos mis deseos:
 Y te ruego y requiero que te quedes
 Aquí, donde al calor de mis favores
 Y del cariño mío, serás siempre
 Mi primer cortesano, deudo é hijo.

REINA. No desoigas los ruegos de una madre,
 Quédate aquí; a Witemberg no vuelvas.

HAML. Me quedaré, señora, os obedezco.

REY. Dulce y grata respuesta: cual nosotros
 En Dinamarca estás. Venid señora;
 Esta espontánea decisión de Hamlet,
 Me alegra el corazón; en consecuencia
 Hoy al alzarse el vaso en Dinamarca,

(15)

Con el festivo brindis, que lo anuncie
 El potente cañón hasta las nubes,
 Y escuche el cielo en el terrestre trueno
 La real festividad. Ea, seguidme.

Vanse todos menos HAMLET.

HAML. ¡Oh! ¡Que esta carne demasiado densa
 Derretirse pudiera, disolverse,
 Convertirse en vapor! ¡O que el eterno
 Su ley contra el suicidio no fijara!
 ¡Oh, Dios! ¡Oh, Dios! ¡Cuán vanas y marchitas,
 Insípidas é inútiles, se ostentan
 A mi vista las prácticas del mundo!
 ¡Cuánta miseria! ¡Huerto es sin cultivo
 Y agostado! ¡Lo fétido y grosero
 Impera en él! ¡Oh, fin inesperado!²⁵
 Muerto ha dos meses: no, ni aún dos siquiera:

²⁴ *School* en el original. Macpherson tradujo *school* por *colegio* en todas sus ediciones, lo que resulta sorprendente teniendo en cuenta que en el prólogo a la edición de 1879 se refiere a esta institución como *Universidad*, que es la traducción correcta que debía haber empleado al verter esta alusión. Tal vez, el uso de *colegio* venga determinado por el cómputo silábico del verso.

²⁵ *That it should come to this!* Macpherson glosa el sentido del original para enlazarlo con las siguientes palabras de Hamlet. En el original, el príncipe no se queja de que su padre haya muerto prematuramente, sino que se adelanta con su exclamación a los hechos que acontecieron tras su muerte y que describe a continuación.

Tan buen Rey; que con éste se contrasta,
 Cual a un sátiro Apolo; tan amante
 De mi madre, que al viento de los cielos
 Dejaba apenas visitar su rostro.
 ¡Oh, cielos! ¿Y es forzoso que recuerde?
 Ella misma a su cuello se abrazaba,
 Su afán de amor creciendo con el pasto
 Que lo nutría: y sin embargo, apenas
 Pasado un mes— ¡Ahogaos pensamientos!
 ¡Fragilidad, mujer llamarte debes!²⁶
 Dentro²⁷ de un mes, aun antes que el calzado
 Gastase con el cual siguió el cadáver
 Del pobre padre mío, cual Níobe,
 En lágrimas deshecha; ella sí, ella:
 ¡Oh, cielos! Una fiera, que carece
 De raciocinio, por más largo tiempo
 Penado hubiera; uniose con mi tío,
 Hermano de mi padre, de mi padre
 Cual de Hércules yo propio diferente:
 Dentro²⁸ de un mes: antes que la aspereza
 De sus inicuas lágrimas, sus ojos

(16)

Enrojeciera, desposada estaba.
 ¡Oh, infame ligereza, con tal prisa
 Así lanzarse a lecho incestuoso!
 Ni esto es bueno, ni al bien conducir puede:
 Pero, mi corazón, hazte pedazos
 Dentro del pecho; que callarme debo.

Entran HORACIO, MARCELO y BERNARDO.

HORAC. ¡Salud a vuestra alteza!
 HAML. Bueno, verte
 Me alegra: Horacio, o ya ni me conozco.
 HORAC. Señor, el mismo servidor constante.
 HAML. Señor, mi amigo; que contigo quiero
 Trocar esa palabra: y, ¿Por qué, Horacio,
 Abandonas a Witemberg? ¡Marcelo!
 MARC. ¡Mi buen señor!
 HAML. Me alegro mucho verte,

²⁶ Otra de las famosas exclamaciones de Hamlet que Macpherson cambió en las siguientes ediciones de la traducción. En la de 1879 se lee: “¡Fragilidad, el nombre que te cuadra/Es mujer!” y e la de 1882 y 1885: “¡Fragilidad, mujer te llamaría!”.

²⁷ Macpherson emplea la expresión prepositiva *dentro de* con el significado de *en*, posiblemente por razones métricas.

²⁸ Véase nota anterior.

Buenos días. Mas, dime, ¿Por qué causa
Dejas a Witemberg?

HORAC. Ánimo errante,
Vuestra alteza.

HAML. De fijo no diría
Tu enemigo otro tanto, ni tú mismo
Harás que mis oídos acrediten
Lo que dices de ti: tú no eres vago.
¿Pero, dime, a Elsinor²⁹, qué te conduce?
Te enseñaremos a empinar la copa.

HORAC. Al funeral de vuestro padre vine.

HAML. Colegial³⁰; no te burles, te lo ruego,
Viniste a ver la boda de mi madre.

HORAC. Verdad, señor, que se siguieron cerca.

HAML. ¡Economía, economía, Horacio!
Las viandas del entierro, se sirvieron
Fiambres a la boda. ¡Antes hallara
En el cielo a mi más cruel enemigo,
Que visto, Horacio, semejante día!
¡Ay, mi padre! ¡Mi padre que ver creo!
HORAC. ¿Dónde, Señor?

(17)

HAML. Aquí en mi mente, Horacio.

HORAC. Lo vi una vez; rey excelente era.

HAML. En todo y por todo era un hombre,
Nunca veré quien a igualarlo llegue.

HORAC. Señor, anoche creo haberlo visto.

HAML. ¿Qué viste? ¿A quién?

HORAC. Señor, a vuestro padre
El rey.

HAML. ¡Al rey mi padre!

HORAC. Preparaos a asombraros y oídmelo atento,
Mientras cuento el milagro que atestiguan
Estos señores.

HAML. Sí, por Dios; ya escucho.

HORAC. Marcelo y Bernardo, estos señores,
Ya por dos veces al estar de guardia,
En el silencio de la media noche
Esto vieron. De pie a cabeza armada,
Igual a vuestro padre, una figura

²⁹ Macpherson transcribe el topónimo en inglés Elsinore sin la *e* final, tal vez para que su pronunciación en español suene como la del original. Moratín tradujo el topónimo por Elsingor y Clark por Helsengor.

³⁰ *Fellow-student*. Siendo coherente con su anterior traducción de *school* por *colegio*, Macpherson hace que Hamlet llame a su compañero Horacio *colegial*, pues ambos estudian en Witemberg. Esta solución, sin embargo, no es la más acertada, pues *colegial* también significa “Mozo inexperto y tímido”, y al emplearse normalmente para alumnos de corta edad, resulta desconcertante en este contexto.

Se les apareció, que con solemne
 Y majestuoso andar delante de ellos,
 Despacio deslizose: por tres veces
 Sorprendidos la vieron al alcance
 De su alabarda; sin que hablar osasen,
 Yertos de miedo, inmóviles y mudos.
 A mí en secreto el lance me contaron;
 Y con ellos velé la tercera noche:
 Cuando a la hora misma que dijeron,
 En forma igual, todo conteste³¹, vino
 La aparición; he visto a vuestro padre;
 Pues era igual; como lo son mis manos,
 ¿Mas dónde fue?

HAML.

HORAC.

Señor, en la explanada

A donde hacemos guardia.

HAML.

¿Tú le hablaste?

HORAC.

Sí, señor, mas respuesta de él no obtuve:

Una vez, sin embargo, me parece,

Que elevó su cabeza y se dispuso

(18)

Para hablar; mas el gallo matutino
 Recio cantó, y huyendo presurosa³²
 Desvaneciose.

HAML.

¡Maravilla es esto!

HORAC.

Señor, que es cierto, por mi honor lo juro;

Y hemos creído que al deber cumplía

Hacéroslo saber.

HAML.

Sí, sí, señores;

Pero me hace pensar. ¿Estáis vosotros

Esta noche de guardia?

MARC. y BERN.

Sí, señor.

HAML.

¿Armado dices?

HORAC.

Sí, señor, armado.

HAML.

¿De punta en blanco?

MARC. y BERN.

Sí, de pie a cabeza.

HAML.

¿No visteis, pues, su cara?

HORAC.

Sí la vimos,

Llevaba la visera levantada.

HAML.

¿Y miraba con ceño?

HORAC.

Su semblante

Más la pena indicaba que la ira.

³¹ “Dícese del testigo que declara lo mismo que ha declarado otro, sin discrepar en nada” (*DRAE*, conteste 1). Macpherson emplea este adjetivo en el sentido de “de acuerdo con lo relatado” para traducir *each word made true and good*.

³² La sombra del padre de Hamlet.

HAML. ¿Pálido o encendido?
 HORAC. No, muy pálido.
 HAML. ¿Fijaba en vos los ojos?
 HORAC. Sin moverlos.
 HAML. ¡Ojalá hubiera estado allí!
 HORAC. De fijo,
 Asombrado os hubierais.
 HAML. No lo dudo,
 No lo dudo. ¿Parose mucho tiempo?
 HORAC. Mientras con prisa regular se puede
 Hasta un ciento contar.
 MARC. y BERN. No: más, más tiempo.
 HORAC. No cuando yo lo vi.
 HAML. ¿La barba cana,
 No es verdad?
 HORAC. Cual en vida la tenía.

(19)

Negra y plateada.
 HAML. Yo esta noche
 Velaré; quizás venga.
 HORAC. De seguro.
 HAML. Si está en la forma de mi noble padre,
 Le hablaré, aunque abiertos los infiernos
 Lo quieran impedir. Suplico a todos,
 Que si oculta ha quedado esta ocurrencia³³,
 En secreto se tenga todavía;
 Y ocurra lo que ocurra en esta noche,
 A ello atended; mas quede entre nosotros:
 Agradecido os viviré. Quedaos
 Con Dios.³⁴ A la explanada entre once y doce
 Iré.
 TODOS. Contad con la obediencia nuestra.
 HAML. Con la amistad, cual la que yo os profeso.
 Adiós.

Vanse todos menos HAMLET.

HAML. ¡La sombra de mi padre armada!
 Algo hay aquí; recelo oculto engaño:
 ¡Pluguiera a Dios que fuese ya de noche!
 Hasta ese tiempo, cálmate, alma mía:
 ¡No hay delito en el mundo que se oculte
 Aunque la tierra entera lo sepulte!

³³ “Encuentro, suceso casual, ocasión o coyuntura” (DRAE, ocurrencia 1).

³⁴ *So fare you well*. De Nuevo, Macpherson emplea una fórmula de despedida que sugiere un sentimiento religioso que el personaje no expresa en el original.

ESCENA III.*Cuarto en casa de POLONIO.**Entran LAERTES y OFELIA.*

LAERT. Mi equipaje está a bordo: adiós, hermana.
 Cuando el próspero viento hinche las velas
 Del convoy, no te duermas, que me escribas.

OFELIA. ¿Y tú lo dudas?

LAERT. Ahora; en cuanto a Hamlet
 Y a su cortejo frívolo, no creas
 Que valor tiene, pasatiempo es solo.

(20)

Violeta fuera de sazón que crece,
 Bella, pero fugaz; cuyo perfume,
 Cuyos encantos un momento duran;
 No más.

OFELIA. ¿De veras nada más?

LAERT.

Aparta

De eso tu pensamiento: la naciente
 Naturaleza nuestra, no tan solo
 En tamaño y en fuerza ha de agrandarse;
 Al aumentarse el cuerpo, nuestra alma
 Y nuestra inteligencia más espacio
 Necesitan también. Quizás te ame,
 Ni astucia vil, ni mancha hoy oscurece
 Su amante voluntad; mas considera,
 Atendiendo a su rango, que él no es libre;
 Que obligado se halla por su cuna;
 Que no puede cual gentes de otra clase
 Hacer su gusto; porque de él dependen
 El bien y la salud de sus estados;
 Y así su voluntad ha de doblarse
 A la voz, al consejo de ese cuerpo,
 Cuya cabeza es. Si amarte dice,
 Debes tener en cuenta hasta qué punto
 Él puede realizar lo que promete;
 Y advierte que no puede él ir más lejos
 Que a donde diga Dinamarca entera.
 Pesa, pues, lo que pierdes en tu honra,
 Si a sus cantos de amor crédula atiendes;
 O te apasionas, o el tesoro entregas
 De tu amor a su afán impetuoso.
 Ofelia, teme; teme, hermana mía,

Resguarda tu cariño, no le alcancen
 Ni los tiros, ni el riesgo del deseo.
 Pródiga es la cautelosa virgen
 Que aun a la luna su beldad descubre;
 Ni a la virtud respeta la calumnia:
 Roe el gusano las tempranas flores,

(21)

OFELIA. Aun antes que sus pétalos se abran.
 Y en la alborada de los tiernos años
 Mas fácil es de la infición el golpe.
 Guárdate, pues, que tu mejor defensa
 Es tu mismo temor: lucha consigo
 La juventud, a falta de enemigo.
 Mi pecho tus lecciones excelentes
 Custodiarán; pero, querido hermano,
 No al confesor poco indulgente imites,
 Que el áspero camino y escabroso
 Nos enseña del cielo, mientras sigue
 Libre y alegre la florida senda
 De la frivolidad, sin hacer caso
 De su propio consejo.

LAERT. No te apures
 Por mí. Ya tardo: ahí viene nuestro padre.

Entra POLONIO.

POLON. Doblada bendición es doble gracia;
 Suerte es poder dos veces despedirse.
 ¡Laertes! Aún aquí; a bordo, a bordo;
 ¡Qué piensas! Desplegadas ya las velas
 Del buque están, y a ti te esperan solo.
 Mi bendición recibe; y estos breves
 Preceptos graba fiel en tu memoria.
 No fíes tus ideas a la lengua,
 Y no ejecutes pensamiento alguno
 Que no medites bien. Muéstrate afable,
 Mas no vulgar. A quien tu amigo sea,
 Y su amistad te tenga acreditada,
 Con cadenas de acero al alma liga;
 Mas no manches tu mano con el roce
 De cualquiera novel desconocido.
 Evita una pendencia, mas ya en ella,
 Que sea tu contrario quien te evite.
 A todos oye, mas con pocos habla;
 Atiende a la censura y no censures.
 Si lo puedes gastar sé fastuoso.

(22)

No en oropel: sé espléndido, no charro³⁵.
 Nos manifiesta a veces el vestido,
 Y en Francia son las gentes de alta clase
 En este punto atentas a lo sumo.
 Nunca pidas prestado y nunca prestes;
 Si prestas, lo que prestes y el amigo
 Quizás pierdas, si pides que te presten
 El trato se enmohece³⁶. Sobre todo
 Contigo sé leal, y es bien seguro,
 Cual lo es que la noche sigue al día,
 Que jamás con ninguno serás falso.
 ¡Adiós: mi bendición esto te afirme!

LAERT. De vos, señor, humilde me despido.
 POLON. Ya es tiempo; ve; tus criados ahí te esperan.
 LAERT. Adiós, Ofelia, de lo que antes dije
 El recuerdo conserva.
 OFELIA. Está guardado
 En mi memoria y tú la llave tienes.
 LAERT. Adiós.

Vase.

POLON. Ofelia, ¿Qué es lo que te ha dicho?
 OFELIA. Señor, es algo de su alteza Hamlet.
 POLON. Me alegro, bien pensado.
 Me han dicho que actualmente muy a menudo
 Te dedica sus ocios; que tú misma
 Eres muy liberal con tus audiencias:
 Si es así, cual me han dicho, solamente
 Como aviso, te digo que no entiendes
 Lo que atañe a mi hija y a tu honra.
 ¿Qué hay entre vosotros? Dilo todo.
 OFELIA. Señor, me ha prodigado, en estos días,
 De su cariño ofertas.
 POLON. ¡Cariño! ¡Bah! Como chiquilla hablas,
 No avezada al peligro de estos lances.
 ¿Tú crees en lo que llamas sus ofertas?
 OFELIA. Apenas, sé, señor, a qué atenerme.
 POLON. Pues yo te enseñaré; créete una niña
 Que tomó esas ofertas cual moneda,

³⁵ “Dícese de la cosa recargada de adornos, abigarrada o de mal gusto” (*DRAE*, charro 3).

³⁶ *And borrowing dulls the edge of husbandry*. La idea que transmite el original se basa en que pedir prestado puede arruinar una buena economía, que al disponer de más de lo que puede permitirse por sus propios medios, podría descuidarse y terminar en la ruina. Macpherson transforma la metáfora del original, que en su traducción alude al desgaste que sufriría la amistad de Laertes con otros caballeros si les pidiera demasiado prestado.

(23)

- Y falsas son. Ofrécete más cara;
O, por no usar de frases mal sonantes,
Me ofrecerás a la irrisión del vulgo.
- OFELIA. Señor, de modo honesto hablome siempre
De su amor.
- POLON. Modos dices; ¡Anda, anda!
- OFELIA. Señor, y ha confirmado su discurso
Con cuantos votos suministra el cielo.
- POLON. Sí, trampas para pájaros: ya estamos.
Nuestra sangre al hervir, pródiga, votos
Presta el alma a la lengua³⁷: tales llamas,
Más, hija, alumbran que calientan, pero
Se extinguen; ni al principio o mientras arden
Debes crearlas fuego. Por ahora
Reserva más tu virginal presencia;
Y dale más valor a tus palabras
Que implica a citas acudir³⁸. En cuanto
Al señor Hamlet, solo cree que es joven;
Y ha de llevar cadena más pesada
Que la que a ti te den³⁹: en fin, Ofelia,
En sus votos no creas; son agentes
Que saben ocultar sus mercancías⁴⁰;
Procuradores de perversas causas;
Solicitantes viles, que con manto
Piadoso se recubren y así engañan.
Basta: no quiero, claro, desde hoy mismo,
Que ofendas los instantes de tus ocios
Con tus coloquios con su alteza Hamlet.
Atiende a ello, te lo encargo: vete.
- OFELIA. Señor, seré obediente.

Vase.

³⁷ La redacción de estos versos resulta bastante enrevesada. *When the blood burns, how prodigal the soul/Lends the tongue vows*. La que es *pródiga* en votos es el alma, y no la sangre, tal y como parece desprenderse de la traducción de Macpherson.

³⁸ *Set your entreatments at a higher rate/Than a command to parley*. Polonio recomienda a Ofelia que tenga en más valía sus encuentros con Hamlet, y que no acuda a ellos a la primera orden que reciba del príncipe. Macpherson glosa *entreatments* y lo traduce por *palabras*, si bien en nuestra opinión, la solución más acertada habría sido, *entrevista* o *encuentro*.

³⁹ *And with a larger tether may he walk/Than may be given you*. Polonio se refiere a que Hamlet tiene más libertad de actuación que Ofelia, justo lo contrario que se desprende de la traducción de Macpherson. El error se encuentra en la traducción de *larger* por *más pesada*.

⁴⁰ Esta solución es creación de Macpherson, pues no el original sólo dice: *Do not believe his vows, for they are brokers,/Not of the dye which their investments show*. La traducción da a entender que Hamlet tiene alguna intención oculta para con Ofelia, al igual que los mercaderes mantienen ocultas las más caras de sus mercancías y muestran las menos valiosas. En las siguientes ediciones de la tragedia, Macpherson cambió esta solución por *son terceras/De distinto color del que revisten*, lo que se aproxima más a la redacción original. (*Tercera*: “Mujer que media en los amores ilícitos, alcahueta”. *DRAE*, tercera 2).

ESCENA IV.

La explanada.

Entran HAMLET, HORACIO y MARCELO.

HAML. Sutil el aire está: de veras frío.

(24)

HORAC. Fino y cortante es.

HAML. ¿Qué hora tenemos?

HORAC. Son cerca de las doce, según juzgo.

HAML. Han dado ya.

HORAC. No las oí: entonces
La hora se acerca en que el fantasma viene.
(*Se oyen trompetas y cañonazos dentro.*)
Señor, ¿Qué es esto?

HORAC. Que esta noche vela
Divirtiéndose el rey, y en la algazara
Del festín, el novel y bullicioso
Monarca, ya tenerse en pie no puede;
Y a la par que del Rhin tragos apura⁴¹,
Clarines y trompetas vociferan
Las glorias de sus brindis.

HORAC. ¿Es costumbre?

HAML. Sí tal; pero, en mi juicio, aunque nacido
En esta tierra y a estos usos hecho,
Costumbre es ésta a la que honor se hace
Mas bien faltando a ella que en seguirla.
Estas brutales fiestas son la causa
Que de Este a Oeste las demás naciones
Nuestra conducta tachen y censuren:
Beodos nos llaman, y con torpes⁴² frases
Deprimen nuestro honor; y en cierto modo
Por gloriosos que sean nuestros hechos,
Manchan de nuestro ser la íntima esencia.
Así en la vida de los hombres pasa,
Si un vicio en ellos natural germina,
Sea de nacimiento, del que culpa
Ninguno tiene, pues jamás se escoge;
O de disposición al predominio,
Que del juicio traspasa las barreras;

⁴¹ No del río Rin, sino del vino que llevaba su nombre, *Rhenish wine*. El nombre del río alemán es *Rin* en español, no *Rhin*, como aparece en todas las ediciones de Macpherson.

⁴² Ignominioso, indecoroso, infame (*DRAE*, torpe 5).

O de hábito ya, que rudo choca
Con aceptadas formas: estas gentes,
Cual digo, el sello de un defecto llevan,
Don de naturaleza o suerte⁴³ aciaga;

(25)

Y por grandes que sean sus virtudes,
Su pureza infinita, aparte de eso;
Serán tachados en común censura
Solo por ese vicio: leve liga⁴⁴
Al más noble metal acaso puede
Envilecer.

HORAC. Mirad, señor, ahí llega.

Entra la SOMBRA.

HAML. ¡Ángeles, fuentes de piedad, amparo!
Seas espíritu noble o maldecido,
Que las auras del cielo te acompañen,
O del infierno el hálito te cerque,
Sanos o torpes⁴⁵ tus intentos sean,
Te presentas en forma tan dudosa
Que hablar te debo y te apellido Hamlet,
Rey, padre, rey de Dinamarca: ¡Habla!
No de ignorancia aquí fenezca; dime
¿Por qué tus santos huesos sepultados
Rasgaron su sudario, y el sepulcro
Donde te vimos reposar tranquilo
Por qué, entreabriendo su marmórea boca,
Te despidió de sí? ¿Qué significa
Que tú, difunto, ahora otra vez armado
Cruces los resplandores de la luna,
La noche horrorizando; y a nosotros,
Necios cual nos formó naturaleza,
Haciéndonos temblar con pensamientos
Que al alcance no están de nuestras almas?
Di, ¿Por qué? ¿Para qué? ¿Qué hacerse debe?

HORAC. Con su ademán que le sigáis os dice,
Cual si a solas con vos hablar quisiera.

MARC. Mirad, con qué expresión de vos reclama
Le sigáis a lugar más retirado.
Mas con él no vayáis.

HORAC. De ningún modo.

⁴³ De nuevo, Macpherson emplea *suerte* como sinónimo de *destino*.

⁴⁴ *Liga* es, según el *DRAE*: "Cantidad de cobre que se mezcla con el oro o la plata cuando se bate moneda o se fabrican alhajas".

⁴⁵ Probablemente, Macpherson empleó *torpe* en el sentido que hemos apuntado en la nota 44.

HAML. Hablar no quiere, pues tras él yo sigo.
 HORAC. No tal, señor.
 HAML. ¿Por qué temerle, dime?

(26)

Valor no tiene para mí la vida;
 Y en cuanto al alma, ¿Qué le importa al alma
 Si como él es de inmortal esencia?
 Ahora otra vez me llama: yo lo sigo.
 HORAC. Quizás quiera induciros a la rada⁴⁶,
 O a la terrible cumbre del peñasco
 Que se inclina hacia el mar sobre su base;
 Y allí, tomando más horrenda forma,
 Quizás a la razón su imperio quite,
 Y a la demencia os lleve: medítadlo:
 El sitio basta, sin mayor motivo,
 Que a acciones de locura caprichosa
 Induce el ver desde elevada peña
 Del mar las olas que al batirla braman.
 HAML. Aún me llama, adelante, ya os sigo.
 HORAC. No habéis de ir, señor.
 HAML. Quitad las manos.
 HORAC. Oíd: no; no vais.
 HAML. La suerte⁴⁷ mía me llama,
 Fuerzas dando a las fibras de mi cuerpo
 En león de Nemea convertido.
 Aún me llama. ¡Soltadme caballeros!
 ¡Por Dios, que haré una sombra de cualquiera!⁴⁸
 ¡Soltad dije! Adelante, ya os sigo.

Vanse la SOMBRA y HAMLET.

HORAC. Con su imaginación se vuelve loco.
 MARC. Sigámosle; no es justo obedecerle.
 HORAC. Vamos pues. ¿A qué fin marchará esto?
 MARC. ¡Corroe la ponzoña a Dinamarca!
 HORAC. ¡El cielo lo dirá!
 MARC. Ahora, a seguirlo.

⁴⁶ “Bahía, ensenada, donde las naves pueden estar ancladas al abrigo de algunos vientos” (DRAE, rada 1).

⁴⁷ Una vez más, Macpherson hace uso de *suerte* con el sentido de *destino* (*fate* en el original).

⁴⁸ *By heaven, I'll make a ghost of him that lets me*. El traductor ha omitido aquí *that lets me*, es decir, Hamlet hará una sombra de cualquiera *que intente retenerlo*. En las siguientes ediciones, Macpherson tradujo este verso como: *Vive Dios, que en espectro transformado/Quedará quien intente sujetarme*. Obsérvese que, mientras que en original Hamlet jura por el cielo, en la traducción lo hace por Dios.

(27)

ESCENA V.*Otro sitio en la explanada.*

HAML. ¿Dónde vamos? Hablad; no voy más lejos.
 LA SOMB. Atiéndeme.
 HAML. Lo haré.
 LA SOMB. Ya se aproxima
 La hora, en que es forzoso que me vuelva
 A las sulfúreas y tremendas llamas.
 HAML. ¡Espíritu⁴⁹ infeliz!
 LA SOMB. No me lamentos,
 Mas oye atentamente lo que ahora
 A revelarte voy.
 HAML. Habladme; que obligado estoy a oíros.
 LA SOMB. Y a vengarte también, cuando me escuches.
 HAML. ¿Qué decís?
 LA SOMB. Soy el alma de tu padre,
 Que está por cierto tiempo condenada
 Por la noche a vagar, a arder de día,
 Mientras no se depuren y se purguen
 Los horrendos delitos consumados
 Cuando en cuerpo habitaba. Si no fuera
 Porque no debo revelar secretos
 De mi condena, historia te narrara
 Cuyo menor detalle ha de espantarte
 Y congelar la sangre de tus venas,
 Hacer saltar tus inflamados ojos
 De sus órbitas, dar a tus cabellos
 La fuerza necesaria a dividirse,
 A desrizarse, y rígidos ponerse
 Y rectos cual las púas del erizo:
 Mas, tal revelación hacer no debo
 A oídos encarnados. ¡Oye, oh, oye!
 Si acaso amaste a tu querido padre!

(28)

HAML. ¡Eterno Dios!
 LA SOMB. Venga su vil infame asesinato.
 HAML. ¡Asesinato!
 LA SOMB. Vil es asesinar de cualquier modo;
 Este fue doble vil, contra natura.

⁴⁹ Aunque Macpherson suele traducir *ghost* y *spirit* por *sombra*, también emplea *espíritu* y *fantasma* a lo largo de su traducción.

- HAML. Enteradme, con alas más ligeras
Que la razón o amantes pensamientos
Volaré a mi venganza.
- LA SOMB. ¡Estás propicio!
Y en verdad que tendrías menos vida
Que la grosera yerba⁵⁰ que se arraiga
Y en la orilla florece del Leteo
Si esto no te moviera. Escucha, Hamlet,
Se dice que dormido en mis jardines,
Hiriome un áspid; toda Dinamarca
Con esta falsa historia de mi muerte
Se engañó; pero sabe, ¡Oh, noble joven!
Que la serpiente que mató a tu padre
Hoy lleva su corona.
- HAML. ¡Oh, mi alma profética, mi tío!
- LA SOMB. Sí, ese incestuoso y vil adúltero,
Con hechizo ingenioso y torpes⁵¹ artes;
¡Oh, ingenio y artes viles, que así pueden
Seducir! A su amante incontinencia
Ganó la voluntad, de la que siempre
Apareció cual Reina virtuosa:
¡Oh, qué caída⁵² tan tremenda, Hamlet!
¡Robómela a mi amor, que era tan puro,
Que caminó a la par de aquellos votos
Que prodigué en mi boda, para unirse
Con un malvado tan escaso en dotes
Comparado conmigo!
Empero, así cual la virtud resiste,
Aunque en celeste forma la torpeza⁵³
La solicite; así también el vicio,
Aunque ligado a un ángel irradiante⁵⁴,
Aunque en celeste lecho recostado,

⁵⁰ La ortografía de esta palabra cambió a *hierba* en las siguientes ediciones.

⁵¹ “Deshonesto, impúdico, lascivo” (DRAE, torpe 4).

⁵² *Falling-off* en el original. Shakespeare emplea este término en el sentido de traición, rebeldía o deslealtad de la reina para con su primer marido. La solución de Macpherson, que posiblemente se debió a su confusión con el verbo *fall*, tiene sentido en el contexto, aunque haremos notar que sugiere que la traición fue de Claudio. Así lo confirma el verso siguiente, en el que Macpherson introduce el verbo *Robómela* ausente en el original, que sólo dice: [...] *what a falling-off was there./From me, whose love was of that dignity [...]*. En nuestra opinión, el traductor interpretó incorrectamente estos versos, en los que el espectro deja de hablar de su hermano para centrarse en la traición de la reina. De hecho, el error hace que la lectura de la traducción resulte un tanto incoherente, ya que comienza con Claudio como sujeto (*Robómela a mi amor*) para luego pasar a *unirse a un malvado*, en el que, evidentemente, el sujeto es la reina.

⁵³ Véase nota 54.

⁵⁴ *Irradiante* no existe como adjetivo en español. Posiblemente, Macpherson quiso decir *radiante*, aunque mantuvo *irradiante* en todas las ediciones de la tragedia.

(29)

Vivirá de impurezas.
 Pero ya el aire de la aurora siento;
 Seré breve. Durmiendo en mis jardines,
 Cual era mi costumbre por las tardes,
 A mi retiro se acercó tu tío⁵⁵,
 Con una ampolla de sutil veneno⁵⁶,
 Que en mis oídos vierte: de tal modo
 Es su efecto contrario a nuestra vida,
 Que cual azogue corre presuroso
 Por cuantas partes tiene nuestro cuerpo.
 De repente torciendo y coagulando,
 Como gotas de ácido la leche,
 Nuestra líquida sangre: así lo hizo;
 Y herpética erupción en el instante,
 Con lazarina⁵⁷ y asquerosa costra,
 Cubrió mi terso cuerpo.
 Durmiendo me privó fraterna mano,
 Cual ves, de vida, de corona y reina:
 En la flor de mis culpas, no dispuesto,
 Sin santos sacramentos, sin santóleo⁵⁸,
 Impenitente ante mi juez llevado
 Con mis imperfecciones en el alma.
 ¡Horrible, sí, horrible! ¡Muy horrible!
 No lo toleres tú, si tienes brío;
 No el tálamo Real de Dinamarca
 Sea lecho de impurezas y de incesto.
 Pero yendo a este fin, cual te parezca,
 Tu alma no se inficione, y nada intentes
 Contra tu madre; de ella cuide el cielo,
 Y los silicios⁵⁹ que en su pecho esconde
 Que la han de lacerar. ¡Adiós te queda!
 La luciérnaga anuncia que es de día,
 Y empalidece ya su débil fuego.
 ¡Adiós, Hamlet, adiós! Que me recuerdes.

Vase la SOMBRA.

⁵⁵ No a su retiro, sino *upon my secure hour*, es decir, en la hora en la que el rey estaba desprevenido por estar durmiendo.

⁵⁶ Macpherson no aludió al nombre del veneno (*hebenon*, *beleño*) en esta traducción, aunque sí lo hizo en las posteriores ediciones.

⁵⁷ Leprosa.

⁵⁸ Acuñación de Macpherson, probablemente contracción de Santo Óleo o error por *santolio*, forma vulgar de Santo Óleo.

⁵⁹ *Thorns* en el original. Macpherson emplea *silicios* como sinónimo de rocas de sílice, que por su especial dureza resultan adecuados en este contexto. Pese a ello, haremos notar que el traductor empleó *espinas* en las posteriores ediciones.

HORAC. Por el cielo lo juro.
 MARC. Yo igualmente.
 HAML. ¿Y ahora qué diréis? ¿Qué pecho humano

(31)

Lo entenderá? ¿Mas guardaréis secreto?
 MARC. y HORAC. Lo juramos, señor.
 HAML. En Dinamarca
 No hay vil alguno que a la par no fuere
 Un bribón.
 HORAC. No hace falta que las sombras
 Sus tumbas dejen para dar tal nueva.
 HAML. Verdad; tenéis razón; y por lo mismo,
 Y sin más ceremonia, me parece
 Que es justo despedirnos y marcharnos;
 Vosotros, a seguir vuestros negocios,
 O tras vuestros deseos, pues sin duda
 Todos tienen negocios y deseos.
 En cuanto a mí, que soy tan pobre cosa;
 Mirad, voy a rezar.
 HORAC. Muy vagas son, señor, esas palabras.
 HAML. Pues en el alma siento yo ofenderte;
 De veras, en el alma.
 HORAC. No hay ofensa,
 Señor.
 HAML. Horacio, sí, por Dios⁶³, te ofendo,
 Y mucho. Con respecto a ese fantasma,
 Que es espíritu noble, os aseguro;
 Pero en cuanto a saber lo que nos liga,
 Averiguadlo vos⁶⁴. Y ahora, amigos,
 Que amigos sois discretos y soldados,
 Concededme un favor.
 MARC. y HORAC. Sí; ¿Qué queréis?
 HAML. No divulgar lo visto en esta noche.
 MARC. y HORAC. Nada, señor, diremos.
 HAML. Mas juradlo.
 HORAC. Juro que no.
 MARC. Y yo también lo juro.
 HAML. Sobre mi espada.
 MARC. Ya, señor, juramos.
 HAML. Sobre mi espada, ahora jurad.
 LA SOMB. (*Bajo tierra.*) Jurad.

⁶³ El traductor cambia el juramento original de Hamlet, *By Saint Patrick* (Por San Patricio).

⁶⁴ En el original, Hamlet aconseja a sus amigos que contengan el deseo de saber lo que ha dicho el fantasma lo mejor que puedan (*O'ermaste't as you may*), no que lo averigüen.

(32)

HAML. ¡Hola, mozo! ¿Eso dices? ¿Ahí te encuentras?
Venid, allí en el sótano está ese. (*Mudan de sitio.*)
¿Consentís?

HORAC. Propone el juramento.

HAML. No hablar jamás de lo que visto habéis,
Sobre mi espada ahora jurad.

LA SOMB. Jurad.

HAML. ¿*Hic et ubique?*⁶⁵ Ahora a mudar de sitio.
Seguidme, caballeros. (*Mudan de sitio.*)
Vuestras manos poned sobre mi espada,
Y de no hablar de lo que visto habéis,
Sobre esta espada ahora jurad.

LA SOMB. Jurad.

HAML. ¡Bien dicho topo! ¡Atareado escarbas!
¡Buen zapador! Cambiemos nuevamente
De sitio, amigos míos. (*Mudan de sitio.*)

HORAC. ¡Oh, cielos; cuán extraño es todo esto!

HAML. Pues si es extraño, bienvenido sea.
Hay en el cielo y en la tierra, Horacio,
Más de lo que soñó la ciencia⁶⁶ tuya.
Pero venid;
Aquí, cual antes, por el alma vuestra,
Aunque os parezca mi conducta extraña,
Extravagante; pues quizás me cuadre
De hoy más aparecer estafalarío;
Nunca, alzando los brazos de esta suerte,
Ni moviéndose así vuestra cabeza,
Ni pronunciando frases tan dudosas
Cual «se sabe», «si hablar me fuera dado»,
«Si decirlo quisiera», «hay quien lo entiende»;
U otra ambigüedad indicaréis
Que algo sabéis de mí: aseguradme
Que esto no haréis; así en feliz momento
La gracia y el perdón sea con vosotros;
Jurad.

LA SOMB. Jurad. (*Juran.*)

HAML. Descansa ya, descansa,

(33)

¡Oh, espíritu intranquilo! Ahora, señores,
En vosotros confía mi cariño:

⁶⁵ *Aquí y en todas partes.* Alusión a la ubicuidad de Dios y el demonio, que manifiesta las dudas de Hamlet sobre si el espíritu es benigno o maligno.

⁶⁶ *Philosophy* en el original. Macpherson cambió estos versos de Hamlet en sus siguientes ediciones, en las que tradujo: *En cielo y tierra existe más, Horacio, / Que sueña tu especial filosofía.*

Y lo que pueda hacer tan pobre hombre
 Cual Hamlet es, para mostrar cual debe
 Su amistad y cariño hacia vosotros
 No faltará, si quiere Dios. Entremos:
 Y siempre vuestros dedos en los labios.
 Desquiciado está el mundo: ¡Suerte horrenda,
 Haber nacido yo para su enmienda!
 Basta, juntos entremos.

(34)

ACTO SEGUNDO.

ESCENA I.

Cuarto en casa de POLONIO.

Entran POLONIO y REINALDO.

POLON. Le darás esta suma y estas cartas,
 Reinaldo.

REIN. Así lo haré.

POLON. Antes de verlo.
 Cuerdamente obrarías, buen Reinaldo,
 En inquirir qué vida es la que lleva.

REIN. Señor, pensaba hacerlo.

POLON. ¿Sí? Bien dicho;
 ¡Muy bien dicho! Primero has de enterarte
 De los Daneses que en París habitan;
 Por qué están, quiénes son, a dónde paran,
 A quién tratan, qué gastan; descubriendo
 Con estos circunloquios y artificios
 Que a mi hijo conocen, más exactas
 Noticias obtendrás que preguntando.
 Dices, que de él alguna cosa sabes:
 Por ejemplo, «su padre, sus amigos,
 Conocidos me son, y aun él un poco»:
 Reinaldo, ¿Estás?

REIN. Muy bien, señor, lo entiendo.

POLON. «Un poco», ¿Estás? Y añadirás, «No mucho»,
 «Pero, si es quien creo, es un tronera⁶⁷»;
 «Dado a esto y a esotro⁶⁸»: y ahí le encajas

⁶⁷ Persona de vida disipada y libertina (*DRAE* tronera 5).

⁶⁸ Contracción de *eso otro*, probablemente utilizado por Macpherson por el cómputo silábico del verso.

(35)

Cuantas ficciones gustes; pero cuida
 No deshonrarlo; ten cuidado de eso;
 Cita bromas y pasos y deslices,
 Que anexos, como todo el mundo sabe,
 Son a la juventud y a aquel que es libre.
 REIN. Como el juego, señor.
 POLON. O la bebida,
 O ser espadachín y mal hablado,
 O camorrista, o licenciado: puedes
 Extenderte hasta eso.
 REIN. Señor, eso
 Pudiera deshonrarlo.
 POLON. No lo creas;
 Debes modificar lo que le achaques;
 Pues no quiero que aumentes sus defectos,
 Ni digas que es un joven disoluto;
 Nada de eso; de sus faltas habla
 Tan solo como tachas que proceden
 De demasiada libertad, de exceso
 De ardor viril, de indómito carácter
 A las contrariedades no avezado.
 REIN. Pero, señor—
 POLON. ¿Por qué obrar de este modo?
 REIN. Sí tal, señor.
 POLON. Pues bien, este es mi objeto;
 Y es un golpe de ingenio, según juzgo.
 De mi hijo el buen nombre rebajando
 Con esas leves tachas, cual si fueran
 Cosa corriente, ¿Estás? Al que le hables
 Y desees sondar, si acaso sabe
 Que el joven en cuestión ha maleado,
 Conteste⁶⁹, exclamará de esta manera:
 «Señor», o «tal», o «amigo», o «caballero»,
 Según su rango, o título, o el uso
 De su país.
 REIN. Muy bien, señor.
 POLON. Entonces;

(36)

«Esto hace», dirá, y «esotro⁷⁰»... ¿Dime,
 Qué iba yo a decir? Pues por mi vida,

⁶⁹ Pare el significado de *conteste*, véase nota 32.

⁷⁰ Véase nota 71.

- REIN. Que yo iba a decir algo: ¿En qué quedamos?
En «conteste», y «amigo», o «caballero».
- POLON. ¿En «conteste?» Ya caigo; justamente;
Así dirá, «conozco a ese muchacho»
«Ayer lo vi», o «vilo el otro día»,
O antes, o después; «con este», o «el otro»;
Y como vos decís, «jugando estaba»;
O «en francachela⁷¹»; o «en juego de pelota⁷²»,
O puede ser que diga, «entrar lo he visto»
«En tal casa, que tiene mala fama»,
*Videlicet*⁷³, burdel, o como esto:
Ahora lo ves; son cebo esos embustes
Con los que el pez de la verdad se coge:
Los que estamos dotados de talento,
Y vemos lejos, con sutiles modos,
Con artificios, indirectamente,
La verdad descubrimos: aprovecha
Mi consejo y lección para mi hijo.
¿Me comprendes?
- REIN. Señor, perfectamente.
- POLON. Adiós; vete con Dios.
- REIN. Adiós, señor.
- POLON. Observa su conducta por ti mismo.
- REIN. Lo haré, señor.
- POLON. Que a su lección atienda
De música.
- REIN. Sí tal, señor.
- POLON. ¡Adiós!

Vase REINALDO.

Entra OFELIA.

- OFEL. ¿Qué ocurre, Ofelia? ¿Qué es lo que sucede?
¡Señor, señor, estoy tan asustada!
- POLON. ¡Válgate Dios! ¿De qué?
- OFEL. Mientras cosía
En mi cuarto, señor, su alteza Hamlet,
Su jubón todo abierto; sin sombrero;

(37)

Descompuesto y sin liga su calzado,
Sobre sus pies caído; cual la cera
Su semblante; temblando sus rodillas;

⁷¹ Reunión de varias personas para regalarse y divertirse comiendo y bebiendo, en general sin tasa y descomedidamente (*DRAE* francachela 1).

⁷² *Tennis* en el original. Macpherson sustituye el juego inglés por el *juego de pelota*, que se juega tirando una pelota contra un muro (frontón).

⁷³ Es decir. En latín en el original.

- Con tan triste expresión en su mirada
 Cual si salido hubiera del infierno
 A hablar de sus horrores, presentose.
 POLON. ¿Loco de amor por ti?
 OFEL. No lo aseguro,
 Señor, pero lo temo.
 POLON. ¿Y qué te dijo?
 OFEL. Me coge por el brazo con violencia;
 Y de sí me separa a lo que alcanza;
 Levanta la otra mano así a su frente,
 Y a escudriñar se pone mi semblante
 Cual si me retratara. Largo trecho
 Quedose así; después, suavemente
 Sacude el brazo mío; y su cabeza
 Moviendo así tres veces sucesivas,
 Un suspiro lanzó tan lastimero
 Y tan profundo, que agitar parece
 Todo su ser y consumir su vida:
 Suéltame luego; y, vuelta sobre el hombro
 Su cabeza, encontró aparentemente
 Sin auxilio de ojos su camino;
 Pues salió por las puertas sin moverlos,
 Hasta partir fijos en mí su lumbre.
 POLON. Ven, vayamos los dos; al Rey ver quiero.
 Un frenesí de amor eso parece,
 Cuya misma violencia nos destroza
 Haciéndonos obrar tan locamente,
 Cual la pasión mas fuerte que en el mundo
 Nos conmueve. Lo siento. ¿Tú le has dicho
 Últimamente algo que le ofenda?
 OFEL. No, señor, mas cumplí vuestro mandato;
 Le devolví sus cartas y negueme
 A que me viera.
 POLON. Eso lo ha vuelto loco.

(38)

Siento no haber hablado con más calma
 Y más maduro juicio: yo creía
 Que era solo un capricho y que pensaba
 Perderte; ¡Ahora reniego de mi celo!
 Por Dios, que es tan común a nuestros años
 Pecar por más en nuestros juicios todos,
 Como es común entre la gente joven
 La falta de experiencia. Ven conmigo;
 Vamos a ver al Rey: que esto se sepa;
 Puede oculto causar un mal más cierto,
 Que el odio que promueva descubierto.

ESCENA II.*Salón en el Castillo.**Entran EL REY, LA REINA, ROSENCRANTZ, GUILDENTERN y acompañamiento.*

- REY. Queridos Rosencrantz y Guildenstern,
 ¡Bienvenidos! No solo fue deseo
 De veros, sino usar vuestros servicios
 Lo que ha motivado que os llamara.
 Ya sabéis en qué estado se halla Hamlet;
 Sea por lo que sea, es lo cierto
 Que no parece ser el mismo hombre.
 No comprendo que exista otro motivo,
 Que a este extremo lo pueda haber llevado,
 Mas que la muerte de su padre: os ruego,
 Supuesto que⁷⁴ con él fuisteis criados;
 E igual edad tenéis é iguales gustos,
 Que algún tiempo quedéis en nuestra corte,
 Para que le induzcáis a divertirse
 En la compañía⁷⁵ vuestra; y descubráis
 En ocasión propicia, qué lo agita:
 Si algo tiene, ignorado de nosotros,
 Que remediar se pueda si se sabe.
- REINA. Mucho habla de vosotros, caballeros,

(39)

- Y cierta estoy no existen dos personas
 Que estime más; si, pues, tan complacientes,
 Tan bondadosos fueseis, que os quedarais
 Con nosotros aquí por algún tiempo,
 Alimentando así nuestra esperanza;
 Fuera vuestra visita agradecida
 Cual debe la real munificencia.
- ROSEN. A Vuestras Majestades no les toca,
 Por el poder omnímodo que ejercen,
 Hacer más que mandar, no suplicarnos.
- GUILD. Obedecemos ambos, y ofrecemos
 Sin restricción nuestros servicios todos
 A vuestros pies, dispuestos a servirlos.
- REY. Mil gracias, Rosencrantz y Guildenstern.
- REINA. Gracias mil, Guildenstern y Rosencrantz.
 Yo os suplico veáis en el momento
 A mi hijo tan distinto. Id alguno
 Con estos caballeros do⁷⁶ está Hamlet.

⁷⁴ Puesto que.⁷⁵ Compañía.

GUILD. ¡Nuestra venida y permanencia sea
Para su agrado y su provecho!

REINA. ¡Amén!

*Vanse ROSENCRANTZ, GUILDENSTERN y algunos servidores.
Entra POLONIO.*

POLON. Ya los embajadores de Noruega,
Señor, alegres vuelven.

REY. Siempre eres
De las felices nuevas, tú, el padre.

POLON. ¿De veras, mi señor? Pues le aseguro
A mi excelente rey, que mis servicios,
Lo mismo que mi alma, se hallan siempre
Dispuestas para Dios y mi monarca:
Y ahora pienso, o acaso mi cerebro
El rastro de la intriga ya no husmea
Como antes, que al fin hallé la causa
Que promueve de Hamlet la locura.

REY. ¡Oh! ¡Hablad, hablad! Con ansias os escucho.

POLON. A los embajadores ved primero:

(40)

REY. Postres de este festín serán mis nuevas.
Hazles tú los honores, y que entren.

Vase POLONIO.

REINA. Dice, Gertrudis mía, que ha encontrado
El motivo del mal que a tu hijo aqueja.
No es más que lo sabido; de su padre
La muerte, y nuestra unión precipitada.

REY. Bien, lo averiguaremos.

Entran POLONIO, VOLTIMAND y CORNELIO.

VOLTIM. Bienvenidos,
Amigos míos. Dime, Voltimand,
¿Qué nuevas de mi hermano el de Noruega?
Cortés responde a los saludos vuestros;
Y atiende a vuestro ruego. En el instante
Los aprestos mandó se suspendieran
Que su sobrino hacía, y que él pensaba
Eran contra el Polaco; pero ha visto,
Informado mejor, que eran realmente
Contra la alteza vuestra: contristado⁷⁷

⁷⁶ Véase nota 20.

⁷⁷ Afligido.

Al ver que se abusaba de tal modo
 De su edad, sus achaques e impotencia,
 Órdenes manda a Fortimbrás; que en breve,
 Obedece. Repréndelo el monarca;
 Y en fin⁷⁸ llega a jurar ante su tío
 No hacer armas jamás en contra vuestra.
 Regocíjase, en esto, el rey anciano,
 De renta anual le da tres mil coronas,
 Y permiso, además, para que emplee
 Las gentes que enganchó contra el Polaco:
 Con súplica, que aquí en extenso se halla,
 (*Dando un papel.*)
 Pidiendo concedáis paso tranquilo
 Por los dominios vuestros a esta empresa,
 Con las seguridades y las formas
 Que allí anotadas vienen.

REY. Que me agrada;
 Lo leeremos después con más espacio,

(41)

Responderemos, y al asunto este
 Daremos atención. Por el momento
 Las gracias aceptad por esta empresa
 Tan bien llevada a cabo: a reposaros;
 A la noche al festín. ¡Seáis bienvenidos!

Vanse VOLTIMAND y CORNELIO.

POLON. Terminó este negocio felizmente.
 Analizar, mi rey, mi reina, ahora
 Qué es majestad y qué respetos sean;
 Por qué el día es día, noche noche,
 Y el tiempo tiempo; fuera inútilmente
 Desperdiciar el día y noche y tiempo.
 La brevedad es del ingenio el alma,
 La pesadez sus miembros y accesorios,
 Breve seré: está vuestro hijo loco:
 Loco, sin más; pues ¿Definir locuras
 No es demostrar que está uno mismo loco?
 Pase esto.

REINA. Al grano, y menos arte.

POLON. Juro, señora, que arte alguno gasto⁷⁹.
 Que está loco es verdad, verdad sensible,

⁷⁸ En suma, en resumidas cuentas, en pocas palabras (*DRAE*, en fin 2).

⁷⁹ El sentido de esta frase es negativo, *Madam, I swear I use no art at all*. Macpherson parece haberse equivocado al usar el pronombre indefinido *alguno*, pues lo correcto habría sido emplear *ninguno*, como hizo en las posteriores ediciones.

Y sensible verdad; no hay duda en ello:
 Antítesis ridícula; mas pase,
 Que usar no quiero de artificio alguno.
 Admitámosle loco: ahora queda
 Que busquemos la causa de este efecto;
 O la causa, más bien, de este defecto;
 Que este defecto, efecto es de una causa.
 Esto sentado, esto resulta. Oídmme.
 Tengo una hija, mientras que sea mía;
 Que, cual cumple al respeto, a la obediencia,
 ¿Estáis? Esto me ha dado; oigan: juzguen⁸⁰.
 (*Lee.*) «Al ídolo celestial de mi alma, la hechizante⁸¹ Ofelia».— Esta
 frase es mala, es una frase perversa. «Hechizante» es una frase perversa;
 pero ya oiréis. Así dice: (*Lee.*) «En su puro y blanco pecho, estos &c⁸²».

(42)

REINA. ¿Esto Hamlet le escribe?
 POLON. Esperad; la verdad dirán mis labios. (*Lee.*)
 «Duda son fuego los astros;
 Duda que se mueve el sol;
 Hasta de la verdad duda;
 Mas no dudes de mi amor».
 «Sí, mi querida Ofelia, cansado me dejan estos versos; me falta arte para
 expresar mis ansias; pero cree que te amo inmensamente; oh,
 inmensamente: adiós. Tuyo por siempre, mi queridísima dama, mientras
 este cuerpo sea suyo, *Hamlet*».
 Mi hija, obediente, me enseñó esta carta,
 Y cuándo y dónde y cómo principiaron
 Y siguieron después los galanteos
 Del príncipe me dijo, todo; todo
 Me lo ha revelado.
 REINA. Pero ella,
 ¿Ha aceptado su amor?
 POLON. ¿Qué me creéis?
 REY. Os tengo por leal y caballero.
 POLON. A eso aspiro. ¿Mas, qué hubierais pensado,
 Si ese ardoroso amor que he visto en ciernes,
 (Como lo vi en efecto, he de advertiros,
 Antes que mi hija hablara), qué pensarais,
 Vos, o la majestad de mi querida
 Reina y esposa vuestra aquí presente,
 Si me hubiese portado como un mueble⁸³,

⁸⁰ Polonio habla aquí a los reyes *de usted*, lo que es incorrecto e incoherente con el resto de sus intervenciones, en las que siempre se dirige a ellos *de vos*.

⁸¹ *Beautified* en el original. Macpherson acuña un término en español que funciona de manera similar al original.

⁸² Abreviatura de *etcétera*.

O me echara a dormir tranquilo y mudo,
 Sin darle a esos amores importancia;
 Qué pensaríais? Mas no; yo me he movido,
 Y a mi niña le hablé de esta manera:
 «Príncipe excelso es su alteza Hamlet;
 A él no alcanza tu brillo; no es posible».
 Aconséjela luego que esquivara
 Su trato, ni admitiera sus mensajes,
 Ni aceptara regalos; y esto hecho,
 Mis consejos en ella prosperaron;
 Repulsado⁸⁴... En brevísimas palabras,

(43)

Se entristeció, después comer no quiso;
 De ahí pasó a no dormir, a endeblecerse⁸⁵,
 De ahí a caprichos, y por tal declive,
 A la triste demencia que le embarga,
 Y todos lamentamos.

REY. ¿Creéis sea esto?

REINA. Sí tal, es muy probable.

POLON. ¿Ha sucedido

Alguna vez (quisiera averiguarlo)
 Que haya yo asegurado «eso es eso»
 Y no haya sido?

REY. Nunca, en mi experiencia.

POLON. (*Señalando a su cabeza y a sus hombros.*)

Quitadle esto a esto, si me engaño:
 Si me apremian a mí las circunstancias,
 Hallaré la verdad, aunque se esconda
 Dentro del mismo centro de la tierra.

REY. ¿Y para comprobarlo qué se hace?

POLON. A veces hasta cuatro horas pasea

Por estos corredores.

REINA. Es muy cierto.

⁸³ *If I had played the desk or table-book*. Polonio se refiere a *desk* y *table-book* como el príncipe Hamlet se refería antes *tables*, es decir, en su sentido de *cuaderno de notas* (Véase nota 64). Ante el creciente amor entre su hija y Hamlet, Polonio reniega de la posibilidad de haber actuado como el *cuaderno de notas* entre ellos, es decir, como una alcahueta que hubiera servido para transmitirse mensajes de amor. La traducción de Macpherson pone de manifiesto que el traductor no comprendió el sentido del original, pues traduce *desk* y *table-book* por *mueble* en esta edición, y, en las posteriores, por *libros* y *pupitre*. La solución de esta traducción, pese a todo, tiene sentido con la inactividad de la que habla Polonio en su siguiente verso.

⁸⁴ Aunque *repulsado* es el participio del verbo *repulsar* en español, Macpherson lo emplea aquí incorrectamente, pues el sentido del original *repulsèd*, del que la solución del traductor parece una traducción excesivamente literal, es el de sentirse desdenado o rechazado.

⁸⁵ Macpherson ha creado un verbo, *endeblecerse*, del adjetivo español *endeble*, traducción correcta de la alusión en el original a *and thence into a weakness*. El verbo no existe en español y, aunque el sentido general de las palabras de Polonio pueda deducirse del contexto, nos parece más acertada la solución que el traductor propuso en sus siguientes ediciones, *vino el [...] abatimiento luego*.

POLON. Pues hago que mi hija allí lo encuentre;
Y veremos nosotros la entrevista
Tras las cortinas, si es que no la ama,
Si es que por ella no ha perdido el juicio,
No debo ser ministro de un estado,
Hortelano seré; seré arriero.

REY. Probaremos.

REINA. Mas ved, cuán tristemente
Leyendo el desgraciado se aproxima.

POLON. Idos, os ruego ambos: voy a hablarle.

*Vanse el REY, la REINA y acompañamiento.
Entra HAMLET leyendo.*

HAML. Con vuestro permiso: ¿Cómo está vuestra alteza?

HAML. Bien, a Dios gracias.

POLON. ¿Me conocéis, señor?

HAML. Os conozco perfectamente; sois pescador⁸⁶.

(44)

POLON. ¡Yo, señor!

HAML. Pues ojalá tan honrado fuerais.

POLON. ¡Honrado!

HAML. Sí, señor: tal cual el mundo anda, ser honrado es como ser escogido uno entre diez mil.

POLON. Tenéis mucha razón.

HAML. Si el sol cría gusanos en el cadáver de un perro; y siendo un Dios acaricia la podredumbre..... ¿Tenéis alguna hija?

POLON. Sí, señor.

HAML. Pues que no ande al sol: es una bendición concebir; pero no como podría concebir vuestra hija. Atended a esto, amigo mío.

POLON. ¿Qué queréis decir con eso? (*Aparte.*) Siempre el tema de mi hija: pero al principio no me conoció; dijo que era pescador: muy loco está, muy loco: por cierto, que en mi juventud también me trastornaron los amores; casi tanto como a él. Le hablaré otra vez.— ¿Qué leéis, señor?

HAML. Palabras, palabras, palabras.

POLON. Mas, señor, ¿De qué se trata?

HAML. ¿Entre quién?

POLON. Quiero decir, ¿De qué asunto trata el libro?

HAML. Calumnias, caballero; este tunante es tan mordaz, que afirma que los viejos tienen cana la barba, arrugas en la cara, que manan ámbar sus ojos⁸⁷; y que unen a una gran falta de ingenio una extraordinaria

⁸⁶ *Fishmonger* en el original. Aunque el término ha sido objeto de diversas interpretaciones, lo cierto es que *fishmonger* significa “One who deals in fish” y, por lo tanto, *pescadero*, y no *pescador*, como aparece en esta traducción. En las demás, Macpherson corrigió su traducción e hizo que Hamlet llamara pescadero a Polonio.

⁸⁷ [...] *their eyes purging thick amber or plum-tree*. Macpherson omitió *plum-tree* de esta traducción, que posteriormente incorporó en las posteriores ediciones como *goma de ciruelo*.

carencia de pantorrillas; y aunque todo esto lo creo yo total y absolutamente, no me parece justo que se asiente de este modo, porque, señor mío, vos mismo tendríais mi edad, si pudieseis caminar hacia atrás como los cangrejos.

POLON. (*Aparte.*) Aunque esto es locura, hay cierto sentido en lo que dice.— ¿No quisierais quitaros del aire?

HAML. ¿Meterme en mi sepultura?

POLON. (*Aparte.*) Verdad que eso es quitarse del aire. (45) ¡Qué intencionadas son a veces sus respuestas! Las ocurrencias de la locura son a menudo más felices que los productos de la inteligencia y del sano juicio. Lo dejaré, y haré para que inmediatamente se encuentren él y mi hija.— Humildemente pido la venia a vuestra alteza para despedirme.

HAML. Nada podíais pedirme que con mayor satisfacción os concediera, exceptuando mi vida, exceptuando mi vida, exceptuando mi vida.

POLON. Adiós, señor.

HAML. ¡Necios y pesadísimos viejos!

Entran ROSENCRANTZ y GULDENSTERN.

POLON. ¿Buscáis a su alteza Hamlet? Ahí le tenéis.

ROSEN. (A POLONIO.) Dios os guarde.

Vase POLONIO.

GUILD. Mi estimado señor.

ROSEN. Mi querido señor.

HAML. ¡Mis queridísimos amigos! ¿Cómo estás, Guildenstern? ¡Hola, Rosencrantz! Guapos chicos, ¿Cómo estáis ambos?

ROSEN. Como la gente de poca monta lo pasa en la tierra.

GULD. Felices, en no ser felices con exceso; no somos el remate de la caperuza de la fortuna.

HAML. Ni la suela de sus zapatos.

ROSEN. Ni lo uno ni lo otro.

HAML. Entonces os halláis hacia su cintura, o ¿En el centro de sus favores?

ROSEN. ¡Pues, sus favoritos!

HAML. ¿De su secreta privanza? Es verdad; es una tunanta⁸⁸: ¿Qué noticias hay?

ROSEN. Ninguna, únicamente que el mundo aumenta en virtudes.

HAML. Pues entonces se acerca el día del juicio: pero tus noticias son falsas. Contéstame a esto: ¿Qué habéis hecho, amigos míos, para merecer que la fortuna os envíe a esta prisión?

GUILD. ¡Prisión!

(46)

HAML. Dinamarca es una prisión.

ROSEN. Prisión, pues, es el mundo.

⁸⁸ *Strumpet* en el original (meretriz, prostituta). Macpherson rebaja notablemente las connotaciones sexuales de *strumpet* al traducir el término por *tunanta* (“Pícaro, bribona, taimada” según el *DRAE*).

- HAML Y magnífica: en ella hay confinados, carceleros y calabozos: uno de los peores es Dinamarca.
- ROSEN. No lo creemos así.
- HAML. Pues entonces para vosotros no lo será; nada es bueno ni malo, sino según se mira: para mí es una prisión.
- ROSEN. Así os la hará juzgar vuestra ambición; será demasiado estrecha para vuestras aspiraciones.
- HAML. ¡Oh, Dios mío! Pudiéranme encerrar en una cáscara de nuez y me creería rey del universo mundo, si no fuera porque sueño horrores.
- GUILD. Son sueños de la ambición, porque el alimento del ambicioso es solo la sombra de un sueño.
- HAML. Un sueño es solo una sombra.
- ROSEN. Es cierto, y yo sostengo que la ambición es tan esencialmente aérea y baladí, que es la sombra de una sombra.
- HAML. Pues entonces nuestros mendigos son cuerpos, y nuestros monarcas y grandes héroes sombras de mendigos. ¿Vamos a la corte? Pues a fe mía, que no estoy para discutir.
- ROSEN. y GUILD. Atenderemos a vuestra alteza.
- HAML. De ningún modo: no quiero os pongáis al nivel de mis demás sirvientes, porque, hablando claramente, estoy tremendamente atendido⁸⁹. Pero en el seno de la amistad, ¿Qué os conduce a Elsinor?
- ROSEN. Veros, ningún otro asunto.
- HAML. Qué miserable soy; pobre hasta en dar gracias; pero gracias: y por cierto, amigos míos, que algo vale el ochavo⁹⁰ de gracias mías. ¿No se os mandó venir? ¿Fue de propia voluntad? ¿Es espontánea vuestra visita? Vamos, tratadme como debéis: vamos, vamos; respondedme.
- GUILD. ¿Qué hemos de decir, señor?
- HAML. Cualquier cosa, pero al asunto. Se os ha hecho (47) venir; se ve la tática confesión de ello en vuestro semblante, cuya inocencia no puede oscurecer vuestra astucia: sé que el rey y la reina, llenos de bondad, os han mandado llamar.
- ROSEN. ¿A qué fin, señor?
- HAML. Eso vos me lo diréis. Pero os conjuro, por los derechos de nuestro compañerismo, por la consonancia de nuestra edad, por las obligaciones de nuestro inalterable cariño, y por todo aquello que os fuese más querido, y que otro más orador que yo pudiera recordaros, que seáis francos y leales para conmigo: ¿Os llamaron, sí o no?
- ROSEN. (*Aparte a GUILDENSTERN.*) ¿Qué decimos?
- HAML. (*Aparte.*) Hola⁹¹, entonces, me guardaré de vosotros. Si me queréis, no me reservéis nada.
- GUILD. Señor, se nos ha mandado venir.
- HAML. Yo os diré por qué: y el anticiparme a hacerlo, evitará el que me lo descubráis, y así no aparecerá como que ha pelechado la fidelidad que

⁸⁹ *Dreadfully attended*. No *tremendamente*, sino *pésimamente*.

⁹⁰ *Too dear a halfpenny*. Macpherson vierte *halfpenny* mediante un equivalente español, *ochavo*, moneda de escaso valor que se acuñó en España hasta mediados del siglo XIX.

⁹¹ Esta interjección, traducción de *Nay then* en el original, se empleaba para denotar extrañeza, placentera o desagradable (*DRAE*, hola 1).

debéis al rey y a la reina⁹². Recientemente, no sé por qué, he perdido mi alegría: he abandonado mis distracciones usuales; y a la verdad, me encuentro tan abatido, que esta hermosa tierra me parece estéril calvario; esta magnífica bóveda la atmósfera; sí, ese espléndido firmamento que nos cubre, ese majestuoso techo tachonado de áureo fuego, es para mí solo un conjunto de inmundos y pestilentes vapores. ¡Qué obra tan maravillosa es el hombre! ¡Cuán noble su razón! ¡Cuán infinitas sus facultades! ¡Sus formas y movimientos cuán expresivos y admirables! ¡Sus actos como los de los ángeles! ¡Su inteligencia cuán parecida a la de un Dios! ¡La gloria del mundo! ¡El modelo de los seres! Y sin embargo, ¿Qué es para mí esa quintaesencia del polvo? No me agradan los hombres: no, ni las mujeres tampoco, aunque con vuestras sonrisas deis a entender que no lo creéis.

(48)

- ROSEN. No era por eso, señor.
 HAML. Pues, ¿Por qué te reías?
 ROSEN. Pensaba, que si la gente no os agrada, van a tener los cómicos un recibimiento cuaresmal: los hemos comprometido en nuestro viaje; y aquí vienen para ofreceros sus servicios.
 HAML. Quien haga de rey será bienvenido; pagaré tributo a su majestad; el caballero aventurero usará su espada y su rodela; el amante no suspirará en vano; el gracioso concluirá su papel pacíficamente; el payaso hará reír aun a los que tengan secos los pulmones; y la dama expresará libremente sus pensamientos, aunque padezca el verso.— ¿Qué cómicos son?
 ROSEN. Los mismos que tanto os agradaban, los trágicos⁹³ de la ciudad.
 HAML. ¿Y por qué viajan? Más ganarían en reputación y en intereses quedándose quietos.
 ROSEN. Creo que últimamente les está prohibido.
 HAML. ¿Se les aprecia tanto como cuando estaba yo en la ciudad? ¿Acude mucha gente a verlos?
 ROSEN. No, señor.
 HAML. ¿Y por qué? ¿Se han enmohecido?
 ROSEN. No, tratan de agradar como siempre; pero ha aparecido una cría de chiquillos, de unos polluelos que chillan cuanto pueden, y se les aplaude frenéticamente: ahora están de moda, y eclipsan de tal manera los espectáculos vulgares (como ellos los llaman), que actores de espada en cinto, atemorizados por la crítica de ciertas plumas de ganso, apenas se atreven a presentarse en escena.

⁹² *And your secrecy to the King and Queen moult no feather. Pelechar* nos parece una traducción excesivamente literal de *moult no feather*. Hamlet se refiere a que, al hablar antes que sus amigos, la discreción que le deben a los reyes se mantendrá intacta.

⁹³ Macpherson emplea *trágicos* (*Aplícate al actor que representa papeles trágicos* DRAE, trágico 3) y *cómicos* (*Aplícate al actor que representa papeles jocosos* DRAE, cómico 3) como traducción indistinta de *players*, probablemente debido a que los actores cuentan con un repertorio que incluye ambos géneros, tal y como Polonio posteriormente detallará.

- HAML. ¿Conque, son niños? ¿Quién los dirige? ¿Qué ganan? ¿Seguirán en el arte solo mientras puedan cantar? Y ¿no es probable que exclamen luego, si se hacen actores, como es probable, si su suerte no mejora, que sus aduladores les hacen poco favor obligándoles a declamar contra la profesión que (49) deberán seguir más tarde?
- ROSEN. Lo cierto es que ha habido mucha agitación por ambas partes; y el público no cree pecar induciéndolos a la disputa: por algún tiempo, no se pagaba dinero por ninguna pieza, sin que el autor y el actor se hubiesen abofeteado previamente.
- HAML. ¿Es posible?
- ROSEN. ¡Oh! Ha habido gran desperdicio de ingenio.
- HAML. ¿Y vencen los muchachos?
- GUILD. Sí tal, vencen a Hércules y a su poder entero.
- HAML. No es extraño; porque mi tío es rey de Dinamarca, y los que le hubieran hecho muecas cuando mi padre vivía, ahora darían veinte, cuarenta, cincuenta y hasta cien ducados por su retrato en miniatura. ¡Voto va! Se probaría que esto es antinatural, si la filosofía se metiese en dilucidarlo.
(*Suenan trompetas dentro.*)
- GUILD. Ahí vienen los cómicos.
- HAML. Amigos, bien venidos a Elsinor. Vengan esas manos, estamos: corresponde dar la bienvenida con cumplimientos y ceremonias, pero dejadme cumplir con vosotros en esta forma, no vaya a aparecer el recibimiento que he de hacer a los cómicos, que, como ya os he dicho, ha de ser lucido, más fastuoso que el que a vosotros hiciera. Bien venidos seáis; pero mi tío padre y mi tía madre se engañan.
- GUILD. ¿Cómo, señor?
- HAML. Estoy loco solo cuando sopla el Nornordeste: cuando sopla el Sur diferencio un palaustre de un aserrucho⁹⁴.

Entra POLONIO.

- POLON. ¡Me alegro veros buenos, caballeros!
- HAML. Oye, Guildenstern: y tú también: uno a cada lado. Esa vieja criaturita que veis ahí, está todavía en mantillas.
- ROSEN. Afortunadamente para él debe haberlas usado (50) dos veces; pues dicen que los viejos vuelven a la primera edad.
- HAML. Me atrevo a profetizar que viene a hablarme de los cómicos: ya veréis.—Decís bien: el lunes por la mañana: así fue.
- POLON. Señor, os traigo noticias.
- HAML. Señor, os traigo noticias. Cuando Roscio representaba en Roma....
- POLON. Los cómicos han llegado.

⁹⁴ *I know a hawk from a handsaw.* Palaustre es deformación de la voz *palustre*, usada sobre todo en Andalucía. Teniendo en cuenta que el traductor pasó buena parte de su vida en Cádiz y Sevilla, el uso de este regionalismo no resulta extraño, si bien observaremos que fue suprimido de la segunda edición. *Aserrucho* parece acuñación del propio traductor a partir del verbo *aserruchar*, *Cortar o dividir con serrucho la madera u otra cosa* (DRAE *aserruchar*). La diferencia entre la paleta de albañil (*palustre*) y la sierra de hoja ancha (*serrucho*) es evidente, por lo que el sentido del original queda bien reflejado en la traducción.

- HAML. ¡Bah! ¡Bah!
- POLON. Por mi honor, os lo juro.
- HAML. Entonces, para poco vienen⁹⁵.
- POLON. Los mejores cómicos del universo, sea para la tragedia o para la comedia, para lo histórico o para lo pastoral; para lo cómico-pastoral, o para lo histórico-pastoral; para lo trágico-histórico, o para lo trágico-cómico-histórico-pastoral; para los monólogos, o para los poemas ilimitados. Con ellos ni Séneca es demasiado grave, ni Plauto demasiado ligero. Para unir las reglas del arte con la libertad del genio, ni hay actores que los igualen.
- HAML. ¡Oh, Jepté⁹⁶, qué tesoro tenéis!
- POLON. ¿Qué tesoro tenía?
- HAML. ¡Vaya! «Su única hermosa hija, que con pasión amaba».
- POLON. *(Aparte.)* ¡Siempre mi hija!
- HAML. ¿No tengo razón, oh, viejo Jepté?
- POLON. Sí, soy Jepté, tengo una hija que amo con pasión.
- HAML. No; consecuencia no es.
- POLON. ¿Pues cuál es la consecuencia?
- HAML. Ésta. «Es preciso, y Dios lo quiso»; y luego, como sabéis, «Al fin aconteciera, lo que acontecer debiera»⁹⁷. La primera estrofa de esta canción piadosa os dirá más; porque mirad, ahí vienen los que terminan mi discurso.

Entran cuatro o cinco actores.

(51)

Bienvenidos, señores; bienvenidos, amigos míos. ¡Antiguo amigo mío! Desde que no te veo adorna una barba tu cara. ¿Vienes a ponerme en ridículo en Dinamarca? ¡Hola, señorita y dueña mía! El alto de un tacón está vuestra merced mas cerca del cielo que cuando la vi la última vez⁹⁸. Dios quiera que vuestra voz no se haya echado a perder con el uso, como moneda de baja ley. Señores, seáis todos bienvenidos. Vamos desde luego al grano. Como halconero francés, a volar tras lo primero que se vea: oigamos ahora mismo una relación⁹⁹: vamos, dadnos una muestra de vuestro ingenio: venga un pasaje apasionado.

- 1.^{er} Actor. ¿Qué pasaje, señor?
- HAML. Te oí una vez una relación, que nunca llegó a representarse; o si acaso, una vez únicamente; porque, recuerdo que la pieza no agradó a la multitud. No era manjar para el vulgo: pero era una composición excelente,

⁹⁵ *Then came each actor on his ass.* Parece que este verso formaba parte de una balada perdida. Macpherson generaliza el sentido atendiendo al contexto, si bien en posteriores ediciones traduce literalmente estas palabras: *¿Acaso en burro cabalgando vienen?*

⁹⁶ O, *Jephthah, judge of Isarel, what a treasure hadst thou!* La traducción en español de este nombre propio es *Jefté*, que Macpherson utilizó en su segunda edición. Es esta, vierte el nombre como *Jepté* y omite la alusión a *juez de Isarael*.

⁹⁷ Hamlet cita versos de una balada de la época que aludía a la historia bíblica de Jefté y su hija.

⁹⁸ Macpherson omite aquí *By'r Lady*, juramento que posteriormente traduce como *Válgame la Virgen*.

⁹⁹ En el poema dramático, trozo largo que dice un personaje, ya para contar o narrar una cosa, ya con cualquier otro fin (DRAE *relación* 7).

según mi juicio y el de otras personas, cuya opinión en estas materias está muy por cima¹⁰⁰ de la mía. Bien combinadas sus escenas; y desenvuelto su argumento con tanta naturalidad como arte. Recuerdo, que uno dijo, que quizás no tendrían los versos la necesaria sal para sazonar el diálogo, ni suficiente énfasis las frases, por donde se pudiera colegir que el autor era erudito, pero que era una pieza de extraordinario mérito, instructiva y agradable, e infinitamente mas bella que deslumbradora. Un pasaje me agradó extraordinariamente: la relación de Eneas a Dido; y muy especialmente, el trozo en que habla de la muerte de Príamo: si lo recuerdas principia en este verso: vamos a ver, vamos a ver: «Pirro el feroz, como la fiera Hircana»....

No es así...; principia con Pirro.

«Pirro el feroz, el de las negras armas,
Tan negras como negros sus designios,

(52)

Sobre el fatal caballo recostado¹⁰¹
La imagen de la noche parecía.
Ahora su terrible y negro aspecto
De más lóbrega heráldica se tiñe:
Rojo todo su cuerpo; ya chorrea
Con la sangre de ancianos y matronas,
De hijas y de hijos, que apiñados
Y ardiendo entre los muros humeantes,
Con siniestros y lúgubres fulgores,
De su señor el triste fin alumbran;
En ira y fuego ardiendo, sangre espesa
Su cuerpo recubriendo y abultando,
A carbunclos sus ojos semejantes,
Pirro, cual genio¹⁰² que abortó el averno,
Busca al vetusto Príamo».—Prosigue.

POLON. Pardiez, señor, muy bien dicho: con excelente entonación y mucha inteligencia.

1.^{er} Actor. «Lo encuentra al fin luchando inútilmente
Contra el griego; su espada envejecida,
A su brazo rebelde, ya ni hiere,
Ni le obedece ya: Pirro a él se lanza,
¡Oh, lucha desigual! En su ira ciego
Le marra; empero de su espada el aire
Postra al débil anciano. El golpe entonces
La inanimada Ilión sentir parece:

¹⁰⁰ Forma antigua de la locución adverbial *por encima*.

¹⁰¹ *When he lay couchèd in the ominous horse*. No recostado, sino oculto dentro del caballo de madera.

¹⁰² *Hellish Pyrrhus*. El empleo de *genio* en este contexto no parece el más adecuado, ya que *genio* es, según el *MM*, "Deidad mitológica o ser fantástico que es como la personificación de un lugar o de un accidente de la naturaleza, que vive en él y lo custodia como dueño". En posteriores ediciones, Macpherson *cambió* genio por *monstruo*, lo que consideramos más apropiado.

Al suelo caen sus incendiadas torres,
 Y a Pirro espanta su fragor tremendo.
 ¡Mirad! La espada que caer debía
 Sobre las canas del ilustre anciano,
 En el aire suspensa ahora aparece;
 E inmóvil, cual estatua, se halla Pirro
 Sin voluntad ni objeto.
 Así, cual suele en la feroz tormenta,
 La calma intervenir, quietas las nubes
 Y mudo el huracán, y silenciosa
 La tierra cual la muerte; y luego airado
 La celeste región el trueno rasga,

(53)

Así Pirro, en sí vuelve nuevamente,
 Y su venganza a su tarea le incita.
 No al forjarse de Marte la armadura
 Para la eterna prueba, los martillos
 Cayeron del cíclope con más fuerza
 Ni menos compasivos, que la espada
 De Pirro, en sangre tinta, hiere a Príamo.
 ¡Atrás, atrás, fortuna veleidosa!
 ¡Oh, Dioses! ¡Suspended su poderío!
 De su rueda romped aros y rayos,
 Y el pezón circular haced que rueda
 Por la celeste cuesta hasta el infierno¹⁰³!»

POLON. Esto es demasiado largo.

HAML. Como diría el barbero de vuestra barba.— Haz el favor de seguir. A éste lo que le agrada es un baile o un cuento verde. Sigue: lleguemos a Hécuba.

1.^{er} Actor. «¡Mas ay! ¡Quién viese a la encubierta Reina!»

HAML. ¿A la encubierta Reina?

POLON. Está bien: «la encubierta Reina», está bien dicho.

1.^{er} Actor. «Correr descalza; y con copioso llanto
 Amenazar las llamas: toscó lienzo
 Lleva en vez de diadema su cabeza;
 Y en vez de vestiduras, una manta
 Que arrebató en su espanto, ahora recubre
 Su hartó fecundo y relajado cuerpo:
 Quien esto viera, en ponzoñosas voces,
 De traidora tachara la fortuna;
 Y hasta los mismos Dioses si la oyeran
 Cuando a Pirro encontró que con su espada
 Los miembros laceraba de su esposo

¹⁰³ La aparición del término *infierno* resulta anacrónico, pues éste es un concepto propio de la religión cristiana que es ajeno a la mitología clásica en la que se inserta el discurso del actor.

En su insano furor, con qué violencia
Expresara su duelo en sus clamores;
¡O las humanas penas no los turban,
O de los ojos del ardiente cielo
Las lágrimas cayeran, y los Dioses
Contristados quedarán!»

POLON. Mirad, está demudado y llora. Por Dios no más.

(54)

HAML. Muy bien: yo haré que me repitas el resto.— Señor mío, ¿Tendréis la bondad de hacer que se atienda a los actores? ¿Lo oís? Que se les festeje bien; porque son el resumen y la crónica de su época: más vale mal epitafio después de muerto que estar mal con ellos en vida.

POLON. Señor, haré que sean tratados como se merecen.

HAML. Hombre, ¡Qué tontería! Mucho mejor. Si se trata a cada cual como se merece, ¿Quién podrá eludir una paliza? Tratad a cada uno como corresponda a vuestro honor y a vuestra dignidad: mientras menos valgan, tanto más valor tendrán vuestros agasajos.— Id con ellos.

POLON. Venid, señores.

HAML. Seguidlo, amigos. Mañana habrá representación.

Vase POLONIO con todos los actores menos el primer actor.

Escucha, amigo; ¿Puedes representar «El asesinato de Gonzago»?

1.^{er} Actor. Sí, señor.

HAML. Pues se representará mañana. Si fuese preciso, ¿Podrías aprender quince o veinte versos para insertarlos, si quisiera, no es verdad?

1.^{er} Actor. Sí, señor.

HAML. Muy bien. Sigue a ese caballero; y cuidado con hacerle burla.

Vase el primer actor.

Amigos míos, hasta la noche: bienvenidos a Elsinor.

ROSEN. Gracias, señor.

HAML. Bien, bien. Adiós, adiós.

Vanse ROSENCRANTZ y GUILDENSTERN.

Solo me hallo.

¡Oh, cuán infame y vil esclavo soy!

¿No es monstruoso que ese actor, fingiendo,

Soñando solo una pasión, amolde

De tal modo su alma a su capricho,

Que su semblante entero empalidece,

Vierten sus ojos lágrimas, su aspecto

(55)

Espanto causa, sus palabras tiemblan,

Armonizando sus funciones todas
 Con lo que juzga ver? ¡Todo por nada!
 ¡Por Hécuba!
 ¿Y qué le importa a él Hécuba, ni a Hécuba
 Qué¹⁰⁴ él, para que así por ella llore?
 ¿Qué hiciera si tuviese los motivos,
 El aguijón para el dolor que siento?
 Toda la escena en llanto inundaría,
 Espantara a las gentes su terrible
 Lenguaje, al delincuente enloqueciera,
 Causara horror al hombre licencioso¹⁰⁵,
 Al necio confundiera; y asombrara
 Del ver y oír las facultades todas.
 Mas yo....
 Vil miserable, espíritu de cieno,
 Desfallezco, vacío de designio,
 Cual sonámbulo y nada decir puedo,
 Nada; ni aun por un Rey, de cuya hacienda
 Y vida preciosísima se hizo
 Destrucción infernal.— ¿Que soy cobarde?
 ¿Quién me llama ruin, mi frente hiere,
 Mi barba arranca y a mi faz la arroja,
 Retuerce mi nariz, y en mi garganta
 Un «mentís vos» me arroja que penetra
 En mis pulmones? ¿Quién así me trata?
 ¡Ah!...
 Pardiez, que lo aguantara; pues preciso
 Es que yo tenga entrañas de paloma,
 Y que me falte hiel para amargarme
 Las ofensas, o ya cebado hubiera
 Todos los gavilanes de los aires
 Con los inmundos restos de ese esclavo.
 ¡Sanguinario, impúdico, infame,
 Cruel, traidor, lascivo, vil infame!
 ¡Ah! ¡Venganza!....
 Pero, ¡Cuán necio soy! Gran valentía:

(56)

Hijo de amante padre asesinado;
 Yo, que impulsado soy a mi venganza
 Por el cielo e infierno, como hembra,
 Mi pecho con palabras desahogo;
 ¡Y a maldecir me doy como ramera

¹⁰⁴ Qué (le importa) él.

¹⁰⁵ *Make mad the guilty and appal the free.* Macpherson no ha interpretado correctamente *free*, que en el verso original se emplea como sinónimo de *inocente* con el fin de contrastar con el anterior *guilty* (*delincuente*).

O grumete!
 ¡Qué oprobio! ¡A trabajar, cerebro mío!
 He oído que asistiendo a una comedia¹⁰⁶
 Con arte ejecutada, ha acontecido
 Que un criminal, herido en su conciencia,
 A veces su delito ha confesado;
 Que si la lengua no proclama el crimen,
 Un milagro hablará tal vez por ella.
 Haré que ante mi tío representen
 Un paso¹⁰⁷ semejante los actores
 Al vil asesinato de mi padre:
 Lo observaré: lo sondaré a lo vivo;
 Si empalidece: sé lo que hacer debo.
 Tal vez la sombra el diablo mismo sea,
 Pues su poder alcanza a revestirse
 Con agradables formas: quizás busque,
 Melancólico al verme y abatido,
 (Pues grande es su poder si así nos halla),
 Engañarme y perderme: quiero datos
 Más positivos que los que ahora tengo:
 La comedia, sí tal: en la red esa
 La conciencia del Rey quedará presa.

(57)

ACTO TERCERO.

ESCENA I.

Cuarto en el Castillo.

Entran el REY, la REINA, POLONIO, OFELIA, ROSENCRANTZ y GUILDENSTERN.

REY. ¿Y no pudisteis de manera alguna,
 Obligarle a decir cuál es la causa
 Que turba su quietud, y que lo induce
 A esa feroz demencia que lo agita?

ROSEN. Confiesa, sí, que se halla perturbado;
 Pero cuál es la causa no nos dice.

GUILD. Y ni deja tampoco que lo sonden,

¹⁰⁶ Aunque el empleo del término *comedia* puede resultar desconcertante para el lector actual, en nuestra opinión Macpherson lo emplea en el sentido que tenía durante la primera mitad del siglo XIX, y que no coincide con el uso que hoy en día hacemos de *comedia*. Según el *DRAE* de 1803, *comedia* es “Poema dramático, obra de teatro, en la cual se representa alguna acción familiar que se supone pasar entre personas privadas, y que se dirige a la corrección de las costumbres”.

¹⁰⁷ El paso de una comedia es el “Lance, suceso o pasaje de un poema dramático, y especialmente el elegido para considerarlo o representarlo suelto” (*DRAE*, paso de comedia 1).

Pues, como loco, astuto se repara
 Cuando ve que queremos arrancarle
 Alguna confesión.

- REINA. ¿Os vio con gusto?
 ROSEN. Recibíonos con mucha cortesía.
 GUILD. Pero no era natural su modo.
 ROSEN. Cauteloso en su trato; pero dando
 Respuesta pronta a las preguntas nuestras.
 REINA. ¿Alguna diversión le propusisteis?
 ROSEN. Es el caso, señora, que encontramos
 Al venir hacia acá, a unos actores:
 De ello le hablamos y lo oyó gustoso;
 En la corte ahora están; y según creo,
 Ante él representan esta noche.
 POLON. Es cierto, y suplicome que rogara

(58)

A vuestras majestades, que asistieran
 A la función.

- REY. Con toda el alma mía;
 Me alegra mucho verle así dispuesto.
 Caballeros, seguidle estimulando
 A que así se distraiga en los placeres.
 ROSEN. Lo haremos, mi señor.

Vanse ROSENCRANTZ y GUILDENSTERN.

- REY. Gertrudis mía,
 Déjanos tú también; pues he arreglado
 Que Hamlet venga aquí; y cual si fuese
 Casualidad se encuentre con Ofelia:
 Su padre y yo, espías intachables,
 Ocultos, observando sin ser vistos,
 Juzgaremos con calma la entrevista;
 De su comportamiento coligiendo
 Si proviene su mal de esos amores.
 REINA. Os obedezco. En cuanto a ti, Ofelia,
 Ojalá tu belleza sea la causa
 Del delirio de Hamlet; porque espero
 Que si es así, a su razón lo vuelvan,
 De ambos para la dicha, tus virtudes.
 OFEL. Señora, que así sea.

Vase la REINA.

- POLON. Ven, Ofelia.
 Pasea aquí.— Señor, si bien os place
 Ocultémonos.— (A OFELIA.) Tú, lee este libro;

Así tu soledad se disimula
 Con esa ocupación. Cuán a menudo
 Nos prueba la experiencia que pecamos;
 Pues con santo ademán y actos piadosos
 ¡Queremos sobornar al diablo mismo!
 REY. (*Aparte.*) ¡Cuán cierto es; y cuán violentamente
 Azotan mi conciencia esas palabras!
 Corresponden tan poco a la belleza
 Que tratan de imitar las falsas tintas
 Que da a la tez de mujerzuela el arte
 Cual a mi crimen mis pintadas frases:

(59)

¡Oh, dura carga!
 POLON. Ahí viene; a retirarnos.

*Vanse EL REY y POLONIO.
 Entra HAMLET.*

HAML. Ser o dejar de ser: he ahí el problema¹⁰⁸:
 Si es con arreglo a la razón, más noble
 Sufrir los golpes, los agudos dardos
 De atroz fortuna, o terminar la lucha
 Armas haciendo contra un mar de penas.
 Morir: dormir; no más; y con un sueño
 Pensar que concluyeron las congojas,
 Los mil tormentos de la carne herencia,
 Término es que apetecer se debe.
 Morir; dormir; ¿Dormir? ¿Soñar acaso!
 ¡Ah! Ése es el enigma¹⁰⁹; pues los sueños
 Que en ese fatal trance sobrevengan
 Ya de mortal envuelta despojados,
 Nos deben detener: ahí el motivo
 Que a la desgracia da tan larga vida:
 ¿Quién las contrariedades, el azote
 De la fortuna soportar pudiera,
 La opresión del tirano, del soberbio
 El ceño, el tardar de la justicia,
 De un amor despreciado las angustias,
 Del poder los insultos, y el escarnio
 Que del menguado el mérito tolera,
 Cuando él mismo su paz pudiera hacerse
 Con un mero punzón? ¿Quién soportara

¹⁰⁸ Macpherson varió la traducción de este celeberrimo verso en sus posteriores ediciones. En la de 1879, aparece vertido como: *¡Ser o no ser, que la cuestión es ésta!* y en las de 1882 y 1885 como *¡Ser o no ser, la alternativa es ésta!*

¹⁰⁹ Macpherson cambió este verso en las siguientes ediciones de la tragedia, en las que aparece como *La rémora es esa.*

Cargas, que con gemidos y sudores,
 Ha de llevar en su cansada vida,
 Si el recelo de algo tras la muerte,
 Incógnita región de donde nunca
 Torna el viajero, no turbara el juicio,
 E hiciera soportar presentes males
 Más bien que ir a buscar los que ignoramos?
 La conciencia, así pues, nos acobarda;
 Y el natural matiz de nuestro brío

(60)

Del pensar con los pálidos reflejos
 Se marchita; y así, grandes empresas
 de inmenso valer su curso tuercen,
 Y el distintivo pierden de su impulso.—
 Pero silencio. ¡La gentil Ofelia!
 ¡Ah, ninfa! En tus plegarias
 Que todos mis pecados se recuerden.

OFEL. ¿Cómo os halláis, después de ausencia tanta, señor?

HAML. Mil gracias; bueno, bueno, bueno.

OFEL. Tengo, señor, recuerdos que me disteis;
 Y que hace tiempo devolver ansío;
 Os ruego, pues, los recibáis ahora.

HAML. Yo no, yo no: jamás te he dado nada.

OFEL. Que es cierto, bien lo sabe vuestra alteza;
 Y con ellos palabras de tan dulce
 Hábito rodeadas, que aumentaron
 Su intrínseco valor; pero perdido
 Ya su perfume, recobradlos luego;
 Que esos ricos presentes nada valen
 Para quien alma generosa hubiere,
 Si quien los dio con su crueldad nos hiera.
 Tomad, señor.

HAML. ¿Eres honrada?

OFEL. ¡Señor!

HAML. ¿Eres hermosa?

OFEL. ¿Qué queréis decir?

HAML. Que si eres honrada y hermosa, no debe haber trato alguno entre tu virtud
 y tu belleza.

OFEL. ¿Pudiera la belleza tener mejor comercio que con la virtud?

HAML. ¡Bueno fuera! Más fácil es a la belleza transformar a la virtud en
 impureza¹¹⁰, que a la virtud lograr que la belleza la iguale: antes, esto era
 una paradoja, pero las circunstancias lo han comprobado. Te amé.

OFEL. En verdad que me lo hicisteis creer.

¹¹⁰ El traductor vierte *bawd* por *impureza* en esta edición, si bien cambiará su solución por *meretriz* en las siguientes.

(61)

- HAML. No debieras haberme creído; porque la virtud no puede inocular a nuestra raza de una manera perfecta¹¹¹. No te amaba.
- OFEL. Mayor, pues, fue mi engaño.
- HAML. Vete a un convento: ¿Por qué has de ser tú madre de pecadores? Yo que soy honrado a medias; pudiera, sin embargo, echarme en cara cosas tales, que más valiera que mi madre no me hubiera dado a luz: soy muy soberbio, vengativo, ambicioso, y tantos crímenes me solicitan, que no tengo ni pensamientos para abarcarlos, ni imaginación para darles forma, ni tiempo para ejecutarlos. ¿Para qué se han de arrastrar entre el cielo y la tierra las gentes como yo? Todos somos unos miserables, todos: no creas a ninguno. Anda, vete a un convento. ¿A dónde está tu padre?
- OFEL. En casa.
- HAML. Que le cierren las puertas, para que no se ponga en ridículo sino en su propia casa. Adiós.
- OFEL. ¡Ay, amparadle, santos cielos!
- HAML. Por si te casas, toma este torcedor¹¹² para tu dote: aunque seas cual el hielo casta, y cual la nieve pura, no evitarás la calumnia. Vete, vete a un convento. Adiós. O si necesario es que te cases, cástate con un necio; los discretos saben perfectamente que los convertís en monstruos. Vete a un convento, vete, y pronto. Adiós.
- OFEL. ¡Dios mío, volvedle la razón!
- HAML. Sé que os pintáis; lo sé perfectamente; que Dios os da una cara, y que os fraguáis otra; que nos engaños, que sois afectadas; que queréis aparecer modestas¹¹³; y hacéis pasar vuestra astucia por inocencia. Vete. No hablemos más de esto: me ha vuelto loco. Digo, que no ha de haber más casamientos: los ya casados, excepto uno, vivirán así: los demás que permanezcan solteros. Vete, vete a un convento.

Vase HAMLET.

(62)

- OFEL. ¡Oh, noble inteligencia destruida!
 ¡Del político, el sabio y el soldado,
 La espada, la mirada, la palabra;
 La flor y la esperanza de este reino;
 Espejo fiel de la elegancia; el tipo
 Del galán; distinguido tú entre todos,
 Postrado así! ¡No habrá mujer alguna

¹¹¹ Macpherson omite el final de la frase del príncipe, *but we shall relish of it*, que aparecerán en su siguiente edición como *siempre habrá de notarse el primitivo sabor*.

¹¹² Cualquier cosa que ocasiona persistente disgusto, mortificación o sentimiento. (DRAE, torcedor 2).

¹¹³ El traductor generaliza las palabras de Hamlet en el original, *You jig, you amble, you lisp, and nickname God's creatures*, que posteriormente verterá de manera más literal: [...] *respingáis, os contoneáis, balbuciendo ponéis motes a lo que Dios cría*.

Más que yo desgraciada y miserable!
 Yo que libé la miel de tus palabras,
 Hoy tu razón tan noble y poderosa,
 Discorde y bronca resonar escucho
 Como dulces campanas mal vibradas;
 Y de tus años juveniles veo
 La hermosura sin par que se marchita
 Por delirio cruel; ¡Suerte traidora
 Aquello ver ayer, ver esto ahora!

Entran el REY y POLONIO.

REY. ¡Amor! No tal: no es ese el sentimiento;
 Y aunque inconexo su lenguaje era,
 No es el de un loco. Algo hay oculto
 Que incuba su tristeza; y yo me temo
 Que cuando salga a luz, serán desdichas.
 Para evitarlas, pues, he decidido
 Que a la Inglaterra desde luego vaya,
 Y demande el tributo no pagado:
 Quizás el mar, las diferentes tierras
 Y otros objetos, de su pecho arranquen
 Ese algo que ahí tanto predomina,
 Que embarga su cerebro, y que lo impulsa
 A obrar fuera de sí.— ¿Vos qué pensáis?

POLON. Decís muy bien: mas, sin embargo, creo
 Que el principio, el origen de su angustia
 Fue despreciado amor.— Y bien, Ofelia,
 No digas de qué habló su alteza Hamlet;
 Lo hemos oído.— Haced lo que gustéis;
 Mas, si queréis, después de la comedia¹¹⁴
 Que la Reina su madre le hable a solas

(63)

REY. Para inquirir de su aflicción la causa:
 Yo, si lo permitís, estaré oculto
 Oyéndolos: si nada se descubre,
 A Inglaterra enviadlo, o encerradlo;
 Según vuestro buen juicio determine.
 Así lo pienso hacer; porque es cordura
 Cuidar del poderoso la locura.

Vanse.

ESCENA II.

¹¹⁴ Véase nota 109.

*Salón en el Castillo.**Entran HAMLET y algunos actores.*

HAML. Te suplico que declames la relación como yo te la he dicho, con lengua suelta: pues si la mascas, como hacen algunos actores, más me valiera que el pregonero de la ciudad recitase mis versos. No asierres el aire con las manos, de este modo; sé mesurado: aun en el torrente, en la tempestad, en el torbellino, por decirlo así, de la pasión, debe ostentarse alguna templanza, a fin de darle cierta necesaria suavidad. Me destroza el alma oír a un robustísimo actor, hacer trizas y harapos la pasión que interpreta, y atronar los oídos del vulgo; a quien, por lo común, conmueve solo las pantomimas o los ruidos. Haría azotar a quien así sobrepuja al mismo Trivigante¹¹⁵: es ser más Herodes que Herodes: no los imites te ruego.

1.^{er} ACT. Lo aseguro a vuestra alteza.

HAML. Tampoco has de ser demasiado suave: tu propio juicio es tu mejor guía: que corresponda la acción a la palabra; y ten especial cuidado de no ir nunca mas allá de lo que reclama la sencillez de la naturaleza; todo lo que a ella se opone se opone igualmente al arte de declamar, cuyo objeto, desde que se inició hasta la actualidad, fue y es, ser fiel espejo (64) de la naturaleza; mostrar a la virtud su verdadero semblante; hacerla despreciar lo que la imita; patentizar la distinta faz y costumbres de cada época, y ser en fin, su exacto traslado. Ahora bien, si esto se hace mal y de mala manera, aunque haga gozar al ignorante, hará sufrir al que tiene buen juicio; cuya aislada censura debes tener en mas valía que la opinión de un público entero. Actores he visto, muy aplaudidos por cierto, que, hablando en corteses frases, no era ni de cristianos, ni de paganos, ni de hombres siquiera, su manera de declamar y accionar: se movían y vociferaban de tal modo, que más parecían seres hechos a destajo y mal¹¹⁶, que seres racionales; tan detestablemente imitaban la humanidad.

1.^{er} ACT. Confío en que nosotros hemos remediado, en algún tanto, estos defectos.

HAML. Remediadlos en completo; y que los graciosos no hablen más que lo que el autor haya escrito; porque hay algunos, que queriendo reír, hacen reír a una parte del público ignorante; aunque en él entretanto sufra el espectáculo: esto es inicuo, y patentiza la miserable ambición del necio que de esta manera abusa. Vete y preparaos.

*Vanse los actores.**Entran POLONIO, ROSENCRANTZ y GUILDENSTERN.*

¹¹⁵ *Termagant* en el original. En la Edad Media, nombre de una deidad imaginaria que se creía adoraban los musulmanes. En los Misterios medievales, personaje violento y autoritario. *Trivigante* nos parece un equivalente correcto del inglés *Termagant*, pues es así como se refieren a esta deidad algunos de los dramaturgos del Siglo de Oro. Véase *La casa de los celos*, de Miguel de Cervantes, en la que el personaje de Ferraguto exclama: *Por Mahoma te juro, y Trivigante, / que no sé quién me impele y me desvía / de tu presencia, ¡oh paladín gallardo!*

¹¹⁶ *I have thought some of Nature's journeymen hath made them.* Macpherson omite que los *hombres hechos a destajo y mal* están hechos por "aprendices inexpertos de la Naturaleza". En ninguna de sus ediciones corrige esta omisión el traductor.

POLON. ¡Y bien! ¿El Rey verá este trabajo?
 Y la Reina también, y desde luego....
 HAML. Haced que los cómicos se alisten.

Vase POLONIO.

(A ROSENCRANTZ y GUILDENSTERN.) ¿Quisierais vosotros dos darles prisa también?
 ROSEN. y GUILD. Sí, señor.

*Vanse ROSENCRANTZ y GUILDENSTERN.
 Entra HORACIO.*

HAML. ¡Hola! ¡Horacio!
 HORAC. Aquí, señor, estoy a la orden vuestra.
 HAML. Horacio, yo en mi vida he visto un hombre Mas honrado que tú.

(65)

HORAC. ¡Señor querido!
 HAML. No imagines siquiera que te adulo;
 ¿Qué puedes darme tú, que yo apetezca,
 Si no tienes más rentas que tus bríos
 Para vivir? ¿A qué adular al pobre?
 No; que lama la lengua almibarada
 La absurda pompa; y la servil rodilla
 Dóblese do se premie la lisonja.
 Escucha: desde el día que fue dueña
 Mi alma de elegir, y entre los hombres
 Diferencias notó, se aunó contigo:
 Tranquilo tus desgracias soportaste,
 Tú, de la suerte el golpe y el halago
 Recibiste con ánimo sereno;
 Y benditos los hombres cuyo juicio
 Con su temperamento así se une;
 Que no son instrumentos, cuyas cuerdas
 A su capricho la fortuna hiere.
 Encuentre el hombre yo que no sea esclavo
 De su pasión, y vivirá en mi pecho;
 Junto a mi corazón como tú vives:
 Pero basta. Ejecútase esta noche
 En presencia del Rey una comedia;
 Y una de sus escenas, semejante
 Es a las circunstancias de la muerte
 De mi padre, que ya te he referido:
 Al llegar ese paso, yo te ruego
 Que con la intensidad de tu alma toda
 Observes a mi tío: si evidente

Su crimen no aparece en ese instante,
Falso es el espíritu que vimos;
Y negras como el yunque de Vulcano
Mis indignas sospechas. Velo atento:
En su cara estarán fijos mis ojos;
Y después uniremos nuestros juicios
Su aspecto analizando.

HORAC. Bien, si acaso

(66)

HAML. Mientras dura ese juego sustrajese
Algo que no veamos, pago el robo.
A ver el espectáculo ya llegan;
Solo deben hallarme: ocupa un puesto.

Marcha danesa. Suenan clarines.

Entran el REY, la REINA, POLONIO, ROSENCRANTZ, GUILDENSTERN y otros.

REY. ¿Qué tal mi deudo Hamlet?
HAML. Perfectamente bien: como el camaleón vivo del aire: plato de bendición;
pero no podéis cebar faisanes con eso.
REY. Nada tengo que responderte, Hamlet: esas palabras no me corresponden.
HAML. Ni a mí tampoco ya. (A POLONIO.) ¿Decís que representasteis una vez
en la Universidad¹¹⁷?
POLON. En efecto; y pasé por buen actor.
HAML. ¿Qué representasteis?
POLON. Julio César: me mataron en el Capitolio: Bruto me mató.
HAML. Qué bruto, y qué lástima de ternero. —¿Están listos los cómicos?
ROSEN. Sí señor. Esperan vuestras órdenes.
REINA. Ven aquí, querido Hamlet, siéntate a mi lado.
HAML. No, señora, hay aquí más poderoso imán.
POLON. ¡Hola! (Al REY.) ¿Habéis oído?
HAML. ¿Me permitiréis, señora, me recline en vuestra falda? (*Sentándose a sus
pies.*)
OFEL. No, señor.
HAML. Digo, reclinar mi cabeza.
OFEL. Sí, señor.
HAML. ¿Pensasteis que quería ofenderos?
OFEL. Nada pienso.
HAML. Dulce es pensar a los pies de una dama¹¹⁸.
OFEL. ¿Qué decís?
HAML. Nada.

¹¹⁷ Las representaciones teatrales se fomentaban desde diversas instituciones educativas, entre ellas las Universidades y los Colegios de Leyes.

¹¹⁸ *That's a fair thought to lie between maids' legs.* El contenido sexual de la alusión de Hamlet acerca de yacer entre las piernas de una doncella aparece claramente reducido en la traducción de Macpherson, que no modificará su solución en sus posteriores ediciones.

(67)

- OFEL. Alegre estáis.
 HAML. ¿Quién yo?
 OFEL. Sí, señor.
 HAML. ¡Oh, os burláis! Pero, ¿qué ha de hacer uno sino estar alegre? Porque, mirad, qué contenta está mi madre; y mi padre murió hace solo dos horas.
 OFEL. No, Señor, hace dos meses.
 HAML. ¿De veras? Pues entonces vista de luto el diablo, yo me vestiré de gala. ¡Oh, cielos! ¿Murió hace dos meses, y aún no está olvidado? Tengamos esperanzas; la memoria de un gran hombre tal vez subsista seis meses después de su muerte; pero, ¡Válgame la Virgen! Tendrá que edificar iglesias; o si no nadie se acordará de él, como nadie se acuerda ya de aquel caballito de palo¹¹⁹, cuyo epitafio es: «Oh, dolor, oh, dolor. El caballo de palo se olvidó».

Entran un Rey y una Reina abrazándose amorosamente. La Reina se arrodilla, haciendo protestas de su amor. El Rey la levanta y sobre su seno reclina su cabeza: se recuestan en un lecho de flores; y ella viéndolo dormido lo deja. Entra uno luego, le quita al Rey tu corona, la besa, vierte veneno en los oídos del Rey y vase. Vuelve la Reina: ve muerto al Rey, y acciona¹²⁰ apasionadamente. El envenenador, con otros dos o tres acompañantes, vuelve a entrar, y parece condolerse como ella. Llévanse el cadáver. El envenenador agasaja con presentes a la Reina, que resiste por algún tiempo, pero luego acepta su amor.

Vanse.

- OFEL. ¿Qué significa esto?
 HAML. Desastres, por supuesto, nada más que desastres.
 OFEL. Quizás esta pantomima sea el argumento de la comedia.

Entra el PRÓLOGO.

- HAML. Este nos lo dirá: los cómicos no pueden guardar secretos; todo lo divulgan.
 OFEL. ¿Nos dirá lo que significa esa escena?
 HAML. Y cualquier otra escena que le hagáis ver: si vos no os avergonzáis, lo que es él no se avergonzará de explicárosla.

(68)

- OFEL. ¡Qué malo, qué malo sois! Pero dejadme atender a la pieza.
 PRÓL. Para nosotros pedimos
 Y para nuestra tragedia,

¹¹⁹ Personaje típico de los bailes ingleses conocidos como *morris dances*, que se celebraban en mayo, y en los que también aparecían dragones de cartón y madera, Robin Hood y la doncella Marian. El *epitafio* parece ser el estribillo de una antigua balada, hoy perdida (Bevington 1987:255).

¹²⁰ Hacer movimientos y gestos para dar a entender alguna cosa, o acompañar con ellos la palabra hablada o el canto, para hacer más viva la expresión de los pensamientos, deseos o afectos. (*DRAE*, accionar 2).

Vuestra atención bondadosa,
Fiados en vuestra indulgencia.

Vase.

HAML. ¿Pero es esto prólogo, o mote de sortija?
OFEL. Breve es.
HAML. Como amor de mujer.

Entran dos actores.—REY y REINA.

A. REY. Ya en torno de la tierra treinta veces
Cursó de Febo el carro, y han brillado
Treinta veces también las doce lunas
Con su fulgor prestado¹²¹;
Desde que unió el amor nuestras dos almas,
Desde que unió Himeneo
Nuestras manos con vínculo sagrado,
Colmando así recíproco deseo.

A. REIN. ¡Pues otras tantas veces su carrera
Terminen sol y luna
Sin que se enturbie nuestro amor siquiera!
Pero, ¡Ay, negra fortuna!
Hoy tu salud me inspira gran cuidado;
Mas, esta mi inquietud que no te aflija,
La ansiedad femenil de amor es hija,
Ilusorio el peligro o motivado.
Lo inmenso de mi amor no se te esconde
Y mi inquietud tal vez, a él corresponde,
Pues si el amor es grande
Las más ligeras dudas son temores;
Y allí el amor florece
Donde ese temor se arraiga y crece.

A. REY. Pronto, mi dulce bien, debo dejarte:
Desfallecer me siento lentamente;
En esta tierra hermosa,
Honrada, amada, vivirás dichosa;

(69)

Y un esposo quizás tan indulgente
Cual yo he sido....

A. REIN. Por Dios cierra tu boca;
¡En mí otro amor mi indignación provoca!
Si por la vez segunda me desposo

¹²¹ Macpherson omite aquí un verso (*Neptune's salt wash and Tellus' orbèd ground*) que aparecerá en las posteriores ediciones como: *Dio a las salobres ondas de Neptuno, / Y al par de Telus a la extensa esfera.*

Ser condenada espero:
 La que se casa con segundo esposo
 Es que mató al primero.

HAML. *(Aparte.)* Amarguea, amarguea.
 A. REIN. Nunca a un segundo matrimonio unido
 Puede ir el amor, va la codicia:
 Mato segunda vez a mi marido
 Cuando segundo esposo me acaricia.

A. REY. Yo bien sé que ahora sientes lo que dices,
 Pero se falta a lo que el alma jura:
 El propósito es siervo del recuerdo,
 Violento nace, pero poco dura.
 Es cual la fruta verde, que adherida
 Al tronco está, mas cae desprendida
 Al suelo ya madura.
 Es necesaria ley el que olvidemos,
 Pagando así la deuda que tenemos.
 El fin que apasionada
 Quiere el alma alcanzar, su objeto pierde
 La pasión apagada.
 Las fuerzas del dolor y la alegría
 Con su propia violencia se consumen:
 Tras gran placer el llanto nos destroza;
 El gozo pena al fin, la pena goza.
 Eterno no es el mundo; y en resumen,
 No debe extraordinario parecerse
 Que cambie nuestro amor con nuestra suerte;
 Pues aún no está probado
 Si es el amor quien guía a la fortuna
 O es por ella guiado.
 Si el grande cae, sus amigos huyen:
 Pero si sube el pobre,

(70)

Sus mismos enemigos a él afluyen.
 La huella de la suerte el amor sigue:
 Tiene amigos quien no los necesita;
 Mas, si la suerte acaso nos persigue,
 Difícil es hallar quien nos ampare
 Si solo la amistad lo solicita:
 Y allí tal vez a su enemigo hallare.
 Pero volviendo, en fin, a lo que dije;
 Propósitos cumplir no nos es dado,
 Que opuestos son la voluntad y el hado.
 Las ideas son nuestras
 Mas su tendencia no: tú crees, es cierto;
 Que no te casarás por vez segunda:

Creencia tan profunda
 Quizás muera también tu esposo muerto.
 A.REIN. Niégume el suelo frutos, luz el cielo,
 El día goces y el dormir la noche;
 La desesperación sea mi consuelo;
 Oscuro calabozo me circunde;
 En todas partes lo que horror infunde
 Y hace palidecer, destruya al paso
 Cuanto mi alma desee;
 Y eterno sufrimiento me rodee
 Si al enviudar segunda vez me caso.
 HAML. ¿Y si ahora rompe el voto?
 A. REY. ¡Con tu alma juras! Déjame, querida,
 Que al reposo me entregue aquí un momento:
 Fatigado me siento;
 Y las pesadas horas de mi vida
 Conciliaré durmiendo. (*Se duerme.*)

A. REIN. El sueño blando
 Tu cerebro repare
 Y nunca aciaga suerte nos separe.

Vase.

HAML. (*A la REINA.*) Señora, ¿Qué os parece esta comedia?
 REINA. La dama promete demasiado quizás.
 HAML. ¡Oh! Pero cumplirá su palabra.
 REY. ¿Conocéis el argumento? ¿No hay en él nada ofensivo?

(71)

HAML. No, no, todo es de mentirilla; envenenamientos de mentirilla; nada hay en ello que sea ofensivo.
 REY. ¿Qué título tiene?
 HAML. *La ratonera.* ¿Por qué, me diréis? Es título metafórico. Esta comedia representa un asesinato cometido en Viena: el duque se llamaba Gonzago: su mujer, Batista: ya veréis; es un argumento horrible: pero, ¡Qué importa! A vuestra majestad y a nosotros todos, que tenemos almas puras, no nos puede herir: que sufra el pobre pencho que tenga mataduras; nuestros lomos están sanos.

Entra LUCIANO.

HAML. Este es un tal Luciano, sobrino del Rey.
 OFEL. Sois una especie de coro.
 HAML. Pudiera hablar por vos y vuestro amante, solo con ver ambas figuras.
 OFEL. Qué agudo, qué agudo sois.

- HAML. Con un suspiro vuestro, pierdo yo mi agudeza¹²².
 OFEL. En eso hay de bueno y de malo.
 HAML. Como en los maridos que tenéis que elegir.— Principia asesino: termina esas malditas muecas, y principia. Vamos. «Venganza pide ya graznando el grajo».
- LUC. Negro es mi intento, pronto está mi brazo,
 Las drogas aquí están; lugar, momento
 A propósito son: nadie aquí ahora.
 Oh, tósigo violento
 De yerbas¹²³ recogidas a deshora,
 Por Hécate tres veces marchitadas
 Y tres inficionadas,
 Vuestra magia fatal, vuestra violencia
 Usurpen del vivir la dulce esencia.
(Vierte el veneno en los oídos del REY.)
- HAML. Lo envenena en su huerto para apoderarse de sus estados. Su nombre era Gonzago: es verídica historia, y está escrita en italiano en lenguaje escogidísimo: ya veréis mas adelante cómo el asesino (72) logra ser correspondido por la mujer de Gonzago.
- OFEL. E El rey se levanta.
 HAML. ¡Qué! ¿Le asusta el fuego fatuo?
 REINA. ¿Qué tenéis?
 POLON. Cese la representación.
 REY. Luces. ¡Vámonos de aquí!
 POLON. ¡Luces, luces, luces!

Vanse todos menos HAMLET y HORACIO.

- HAML. Llore el ciervo que al suelo fue postrado,
 Goce la res no herida;
 A unos velar, a otros dormir es dado:
 Así pasa la vida.
 Si se me cierran todas las puertas de la suerte, con esta manera de declamar que tengo, con las correspondientes plumas, y con dos rosas provenzales como moñas en mi calzado; dime, ¿No podré aspirar a ser partícipe en una compañía de cómicos?
- HORAC. De fijo os darán media parte.
 HAML. ¡Quiá! ¡Una parte entera!....
 Porque tú sabes, ¡Oh! ¡Damón querido¹²⁴!
 Que este reino perdió
 A su Júpiter, sí; le ha sucedido
 Este pavo real.

¹²² *It would cost you a groaning to take off my edge.* Otra de las alusiones sexuales de Hamlet, esta vez referida al quejido que daría Ofelia de satisfacer el apetito sexual del príncipe. Macpherson modifica el significado de las palabras de Hamlet, que vierte más literalmente en las siguientes ediciones como *Os costaría más de un suspiro el perder yo mi filo.*

¹²³ Véase nota 53.

¹²⁴ Alusión a la historia de Damón y Pitias, el ideal de amigos inseparables.

HORAC. Pudierais haber rimado.
 HAML. Ay, mi querido Horacio, apuesto mil libras á que el espíritu tiene razón.
 ¿Observaste?
 HORAC. Sí tal, señor.
 HAML. ¿Al tratarse del envenenamiento?
 HORAC. Muy bien que lo observé.
 HAML. ¡Ja! ¡Ja! Suene la música! ¡Vengan los flautistas!
 Que si al Rey la comedia¹²⁵ pone en ascuas,
 Será que no le gusta y santas pascuas.
 ¡Música! ¡Música!

Entran GUILDENSTERN y ROSENCRANTZ.

GUILD. Permitidme, señor, una palabra.
 HAML. Te permito una historia entera.
 GUILD. El Rey...

(73)

HAML. Y bien, ¿qué le pasa?
 GUILD. Está en su aposento destempladísimo.
 HAML. ¿Ha bebido?
 GUILD. No, señor, es mas bien bilis.
 HAML. Pues debías tener el discernimiento suficiente para conocer que eso atañe a su médico, porque si yo le doy medicinas quizás aumente su bilis.
 GUILD. Señor, respondedme acorde y no os apartéis tan violentamente de la cuestión.
 HAML. Seré humilde: prosigue.
 GUILD. Vuestra madre la reina, en el extremo de la aflicción, aquí nos envía.
 HAML. Seáis bienvenido.
 GUILD. No, señor: no se trata ahora de frases corteses. Si queréis responderme acorde, obedeceré las órdenes de vuestra madre: si no, cumplo con pedir os perdón y retirarme.
 HAML. Pues no puedo.
 GUILD. ¿Por qué, señor?
 HAML. No puedo responderte acorde; mi cerebro está enfermo, pero hasta donde alcance, te complaceré contestándote: o más bien complaceré a mi madre: conque basta, y vamos al asunto; mi madre dices...
 ROSEN. Pues dice así: que vuestra conducta la ha admirado y asombrado.
 HAML. ¡Oh, hijo maravilloso que así puede asombrar a una madre! Pero ¿No sigue nada como reata¹²⁶ de esa materna admiración?
 ROSEN. Desea hablaros en su aposento, antes que os recojáis.
 HAML. Obedeceremos, aunque fuese diez veces nuestra madre. ¿Tenéis algún otro asunto con nos?
 ROSEN. Señor, en pasados tiempos me amabais.

¹²⁵ Véase nota 109.

¹²⁶ Macpherson parece emplear *reata* en el sentido de la locución adverbial *en reata*, es decir, uno en pos de otro (*MM*). El sentido en la traducción sería *como continuación*.

- HAML. Y ahora también, te lo aseguro por estos diez mandamientos¹²⁷.
- ROSEN. ¿Cuál es el motivo de vuestra perturbación? Cerráis las puertas de vuestra libertad, si no participáis (74) vuestras penas con vuestros amigos.
- HAML. Ambicioso ser más de lo que soy.
- ROSEN. ¿Cómo puede ser eso, cuando el Rey mismo os reconoce como sucesor al trono de Dinamarca?
- HAML. ¡Ya, caballero! «Pero, mientras, la yerba¹²⁸ crece». Mohoso está el refrán.

Vuelven a entrar los actores y músicos.

- ¡Hola los flautistas! Dadme una.— ¿Que me vaya con vosotros? ¿Por qué me seguís por todas partes, quitándome el aire; y obrando como si quisierais hacerme caer en una trampa?
- GUILD. Señor, mi deber me hace demasiado atrevido, y mi cariño poco cortés.
- HAML. No entiendo bien eso. ¿Quisieras tocar esta flauta?
- GUILD. Señor, no sé.
- HAML. Te lo ruego.
- GUILD. Creedme que no sé.
- HAML. Te lo suplico.
- GUILD. Ni siquiera sé hacerla sonar.
- HAML. Es tan fácil como el mentir. Coloca tus dedos en estos agujeros: sopla y verás qué preciosa música sale: mira, estos son los registros.
- GUILD. Pero no podré lograr que salga de ella melodía alguna; no tengo la necesaria habilidad.
- HAML. Pues escucha, ¡Se te figura que yo valgo tan poco! A mí, sí, me quieres hacer sonar. Parece que conoces todos mis registros; quieres sacarme hasta el corazón de mi secreto; quieres que vibren todas mis notas, desde la más baja hasta la más aguda de mi escala; pues te advierto que hay aquí mucha música; que tiene precioso timbre este pequeño instrumento;... Pero que no le¹²⁹ harás que suene. ¡Voto va! ¿Se te figura que soy más fácil de tocar que una flauta? Llámame el instrumento que te dé la gana, me manosearás pero no me harás sonar.

Entra POLONIO.

Dios os bendiga, caballero.

(75)

- POLON. Señor la Reina quiere hablaros luego¹³⁰.
- HAML. ¿Veis esa nube cuya forma es semejante a la de un camello?

¹²⁷ Hamlet se refiere a los diez dedos de las manos, en una perífrasis shakespeariana en la que éstos se definen como ladrones, *pickers and stealers*. Según Bevington, la imagen está tomada del Libro de Oraciones, *Book of Common Prayers*, lo que explicaría que el traductor intentara relacionar los dedos con un concepto religioso, en este caso, los Diez Mandamientos.

¹²⁸ Véase nota 53.

¹²⁹ Este leísmo aparece corregido en la segunda edición.

¹³⁰ Pronto o en seguida (*MM*).

POLON. ¡Por la Virgen! En efecto, es muy semejante a un camello.
 HAML. Quizás se parezca a una comadreja.
 POLON. El lomo es de comadreja.
 HAML. ¿O a una ballena?
 POLON. Igual a una ballena.
 HAML. Pues veré a mi madre luego¹³¹. (*Aparte.*) Quieren hacerme el tonto hasta donde no puedo más. Iré más tarde.
 POLON. Así lo diré.

Vase POLONIO.

HAML. (*Aparte.*) Más tarde se dice fácilmente.
 Dejadme, amigos.

Vanse todos menos HAMLET.

De maleficios es hora siniestra,
 Cuando se abren las tumbas y el infierno
 Lanza al mundo sus males: puedo ahora
 Sangre hirviente beber, y hacer que el día
 Mis fieros actos con espanto mire.
 ¡Silencio! Ahora mi madre. Que no pierdas,
 Corazón, tu nobleza: que no entre
 La sangre de Nerón en este pecho:
 Cruel seré, mas no feroz: el solo
 Puñal que esgrimiré serán palabras:
 Sed hipócritas, alma y lengua mías;
 Y aunque mis frases con furor la hieran,
 ¡Mi razón, evitad que cuerpo adquieran!

ESCENA III.

Salón en el Castillo.

Entran el REY, ROSENCRANTZ y GUILDENSTERN.

REY. No me agrada su estado, no es seguro

(76)

Dejarlo en libertad, y por lo tanto
 Preparaos: al punto credenciales
 Extenderé; e irá en compañía vuestra
 A Inglaterra: no es justo que se arriesgue
 La general salud por sus caprichos.
 GUILD. Dispuestos nos hallamos: santo y justo
 Es proteger a tantos como viven
 De vuestra majestad bajo el amparo.

¹³¹ Véase nota anterior.

- ROSEN. La vida nuestra conservar se debe
De todo daño, con la fuerza y armas
Que da la inteligencia; más esfuerzos
Se requieren, no obstante, si de ella
Dependen otras vidas. Si el Rey muere
No muere solo; que con él se abisma,
En fatal remolino, cuanto hay cerca:
Es inmensa rueda colocada
En alto monte: a sus gigantes rayos
Concurren adherencias infinitas;
Si cae, cada parte del conjunto,
Por pequeña que sea, en el terrible
Destrozo ha de sufrir: que van unidos
Siempre al gemir del Rey, otros gemidos.
- REY. Preparaos os ruego a este viaje,
Que encadenar pretendo estos temores
Que libres vagan.
- ROSEN. y GUILD. Presto estamos listos.

*Vanse ROSENCRANTZ y GULDENSTERN.
Entra POLONIO.*

- POLON. Señor, va al gabinete de su madre:
Oculto yo detrás de los tapices,
Escucharé: le piensa hablar al alma;
Y cual dijisteis vos, con gran cordura,
Debe escuchar lo que allí pase, otro
Además de una madre, pues parciales
Son por naturaleza. Mi señor,
Quedad con Dios: Iré a deciros luego,
Antes que os recojáis, lo que ocurriere.¹³²

Vase.

(77)

- REY. ¡Grande mi crimen es! ¡Trasciende al cielo!
¡La primer¹³³ maldición lleva consigo!
¡El fratricidio! ¡Si rezar pudiera!
Mas aunque a ello mi deseo me impulsa
Y firme voluntad: no me es posible
Que vence a mi intención mi atroz delito;
Y, cual hombre que emprende dos tareas,
Ocioso y sin saber darles comienzo

¹³² Macpherson omite aquí un verso de Claudio en el que da las gracias a Polonio (*Thanks, dear my lord*). En las siguientes ediciones, apareció traducido como *Os lo agradezco*.

¹³³ Macpherson cambió este apócope por *primera* en las siguientes ediciones, en las que se lee *Sobre él cayó la maldición primera*.

A ambas desatiendo. ¿Aunque se hallara
 Aun más teñida con fraterna sangre
 Esta maldita mano, no hay rocío
 En ese dulce cielo suficiente
 Para que quede cual la nieve blanca?
 ¿Y la misericordia de qué sirve
 Si no confronta los delitos nuestros?
 ¿De qué sirve rezar, si no anticipa
 Al pecado el perdón; o si no logra
 Que se perdone a aquel que ha delinquido?
 ¡Alzad, mis ojos! ¡Ya pasó mi culpa!
 ¿Mas qué forma de rezo a mí me sirve?
 No ha de ser «Perdonad mi atroz delito»;
 Pues disfrutando me hallo todavía
 Todas las consecuencias de mi crimen:
 Del cetro, del poder y de mi esposa...
 ¿Perdón no cabe y retener la prenda?
 En la inmunda corriente de este mundo
 Puede del crimen la dorada mano
 Apartar a la ley; y aun muchas veces
 La infame presa a la justicia compra.
 No así en el cielo; nada allí se elude;
 Allí forzosa es la consecuencia,
 Y la íntima esencia de las faltas
 Allí, desnudas, quedarán patentes.
 ¿Y entonces? ¿Qué me resta? ¿Arrepentirme?
 Pero si arrepentirme no me es dado,
 ¿Qué puedo hacer? ¡Oh, posición horrible!
 ¡Oh, corazón más negro que la muerte!

(78)

¡Oh, prisionera alma, más aprietas
 Tus lazos al luchar para librarte!
 ¡Cielos, favor! ¡Probemos! Prosternaos
 Tercas rodillas, corazón de acero;
 Suave, cual las fibras de criatura
 Que acaba de nacer, muéstrate ahora:
 ¡Quizás perdón alcance! (*Se arrodilla.*)

Entra HAMLET.

HAML. (*Saca la espada.*) Ahora rezando está; ahora pudiera
 Hacerlo, y lo he de hacer. Al cielo vaya:
 Así me vengaré. Consideremos—
 Un infame asesina al padre mío,
 Y yo, su único hijo, a ese infame
 Por ello envío al cielo.
 Esto es paga, salario, no venganza.

Asesinó a mi padre entre sus goces,
 Con sus culpas en flor; como está el campo
 En vigoroso Mayo; y hoy quién sabe
 Cómo sus cuentas quedarán saldadas;
 Mas, según lo entendemos, ardua empresa
 Será la suya. ¿Y yo vengarme quiero
 Quitándole la vida en el instante
 Que depura su alma: cuando pronta
 Hallarse debe para el viaje eterno?
 ¡No!

Mi espada, busca más horrendo golpe:
 O beodo, o dormido, o iracundo,
 O acostado en su lecho incestuoso,
 Jugando, o maldiciendo; en cualquier acto
 Que su posible salvación no implique:
 Hiérello entonces; que al infierno caiga
 De cabeza; y allí su alma negra
 Maldita sea. Espera ya mi madre:
 Medicina ha de ser esta tardanza
 Que solo a prolongar tus días alcanza.

REY. (*Levantándose.*) Mis palabras se van, mis pensamientos

(79)

Quedan aquí: al cielo no se elevan
 Palabras que sentido alguno llevan.

ESCENA IV.

Gabinete de la Reina.

Entran LA REINA y POLONIO.

POLON. Pronto debe venir. Habladle al alma;
 Hacedle ver su atroz comportamiento;
 Sepa que vuestra alteza ha intervenido
 Para evitar un cúmulo de males.
 Aquí me oculto¹³⁴. Habladle recio.

HAML. (*Dentro.*) ¡Madre!
 ¡Madre! ¡Madre!

REINA. Sí tal: tengo que hacerlo.
 No temáis: ocultaos; aquí llega.

Entra HAMLET.

¹³⁴ Macpherson no parece haber comprendido el significado de *I'll silence me e'en here, No diré más*, que vierte como una alusión explícita del ocultamiento de Polonio para espiar al conversación entre Hamlet y su madre.

HAML. ¿Y bien, madre, qué ocurre?
 REINA. Has ofendido
 Mucho a tu padre, Hamlet.

HAML. A mi padre
 Mucho habéis ofendido vos, mi madre.

REINA. Vamos, vamos, con libre lengua hablas.
 HAML. Idos, idos, habláis con torpe lengua.
 REINA. ¿Qué es eso, Hamlet?
 HAML. ¿Qué es lo que ahora ocurre?
 REINA. ¿Te olvidas de quién soy?
 HAML. No, por mi vida,
 Nada de eso: sois Reina, sois esposa
 De aquel que hermano fue de vuestro esposo;
 Y ojalá así no fuera, sois mi madre.

REINA. Pues bien, yo te enviaré quien te interpele.
 HAML. Vamos, vamos, sentaos; quieta, inmóvil:
 Mientras que en el espejo que os presente
 Vuestro íntimo ser veáis reflejado.

(80)

REINA. ¿Qué pretendes? ¿Atentas a mi vida?
 ¡Socorro, ay socorro!

POLON. *(Detrás de la cortina.)* ¡Eh, socorro!
 HAML. ¡Hola! ¿Una rata? ¡Muerta, pardiez, muerta!
(Atraviesa con su espada la cortina y hiere a POLONIO.)

POLON. ¡Ay, muerto soy!
 REINA. ¡Triste de mí! ¿Qué has hecho?
 HAML. Yo nada sé. ¿Quizás el Rey sería?
 REINA. ¡Oh, cuán violenta, cuán sangrienta hazaña!
 HAML. ¡Sangrienta, sí! Es casi tan horrible
 Como fuera matar al soberano,
 Para casarse luego con su hermano.

REINA. ¡Matar al soberano!
 HAML. Sí, señora,
 Eso dije. *(Levantando la cortina y descubriendo a POLONIO.)*
 ¡Tú, mísero atrevido,
 Estúpido oficioso, adiós te queda!
 Yo te tomé por otro de más talla:
 Tu triste suerte acepta: Ya habrás visto
 Que la curiosidad tiene sus riesgos.
 ¡No retorzáis las manos, no! Sentaos:
 El corazón dejadme que os retuerza:
 Y lo haré, si está hecho de sustancia
 Impresionable; acaso endurecido
 El hábito lo haya de tal modo
 Que a prueba esté de todo sentimiento.

REINA. ¿Mas qué he hecho yo, que así atrevido osas
Vibrar tu lengua contra mí?

HAML. Tal crimen
Que a la modestia su sonrojo quita,
Y a la virtud hipócrita proclama.
Aja la rosa de la casta frente
De un puro amor, y en su lugar, imprime
Mancha oprobiosa: los nupciales votos
En juramentos de tahúres trueca:
¡Oh, tal hazaña, que del sacro pacto
Mata el alma, y en juego de palabras

(81)

REINA. La religión convierte: enrojecido
El sol, sobre esta masa inmunda y tosca,
Con triste aspecto horrorizado brilla,
Cual si el juicio final se aproximara!
¡Ay de mí! ¿Qué delito he cometido,
Que así lo anuncias con tu voz de trueno?

HAML. Mirad el cuadro este, mirad ése;
Retratos fieles son de dos hermanos.
En esta frente ved cuánta nobleza;
Son de Apolo sus rizos: su semblante
De Júpiter; de Marte su mirada,
De dignidad y de altivez henchida;
Su porte el de Mercurio cuando posa
En el cerúleo monte: tal conjunto
De belleza, formada parecía
En competencia por los dioses todos
Para mostrar lo que es un hombre al mundo:
Era vuestro marido. Ved ahora:
Vuestro marido es ése; cual corrupta
Espiga, de salud privó a su hermano.
¿Tenéis acaso ojos? ¿Es posible
Que aquel collado espléndido dejarais
Para pacer en cenagoso valle?
¡Ah! ¿Tenéis ojos? No es amor, por cierto;
A vuestra edad la sangre ya no hierve,
Y es esclava del juicio; ¿Mas, qué juicio
Así escoge? Sentís, sin duda alguna,
Puesto que acción tenéis; paralizado
Sin embargo, está en vos el sentimiento;
No puede errar así ni aun la locura;
Ni la razón ni la demencia pueden
Jamás de tal manera esclavizarse,
Para no ver tamaña diferencia.
¿Qué espíritu infernal entre sus redes

De tal manera seduciros pudo?
 Con la vista sin tacto, con el tacto
 Sin vista, con oír sin tacto o vista,

(82)

Con el aislado olfato, o una parte
 Imperfecta tan solo de un sentido
 No hubierais así errado.
 ¿Dónde están, oh, vergüenza, tus sonrojos?
 Rebelde infierno, pues así en los huesos
 De una matrona sediciones causas,
 Para la ardiente juventud, cual cera
 Que sea la virtud; y derretida
 Arda en su propio fuego. Cese al punto
 Toda modestia, si a excitar nos llega
 El compulsivo ardor de las pasiones;
 Puesto que arde hasta la misma nieve,
 Y el juicio prostituye los deseos.

REINA. Cesa, Hamlet, mis ojos a mi alma
 Se vuelven; y allí veo tan horrendas
 Y negras manchas que borrar no puedo.

HAML. Viviendo, sí, en el calor inmundo
 De un hediondo lecho, enardecido
 Por la vil corrupción; y allí en ese
 Lupanar asqueroso prodigando
 Vuestro amor.

REINA. Cesa, cesa; tus palabras,
 Puñales son, que mis oídos hieren:
 No más, Hamlet amado.

HAML. ¡Un asesino,
 Un infame, un esclavo; que no alcanza
 Ni al décimo, qué digo, ni al centavo¹³⁵
 Del valer que tenía vuestro esposo;
 Un ridículo Rey; un vil ratero,
 Que ha usurpado el gobierno y sus poderes;
 Y, sigiloso, la imperial diadema
 Hurtó y llevó consigo!

REINA. ¡Calla! ¡Calla!

HAML. ¡Monarca de remiendos y de harapos!

Entra la SOMBRA.

¡Salvadme, recubrid con vuestras alas,
 Oh, ángeles, mi alma! ¿Qué queréis,

(83)

¹³⁵ Centésimo. (MM)

- REINA. Es la creación de tu cerebro solo;
El delirio nos forja esos fantasmas.
- HAML. ¡El delirio! Mi pulso, como el vuestro,
Acompasado late: no es locura
Lo que acabo de hablar: ponedme a prueba,
Que yo os repetiré cada palabra,
Lo que no alcanza a hacer quien está loco.
Ay, si salvaros pretendéis, ¡Oh, madre!
No uncionéis lisonjera el alma vuestra
Creyendo que es la voz de mi locura
No la de vuestro crimen la que habla:
Tan solo castraréis la superficie
Del lugar ulcerado, mientras viva
La corrupción, minándoos las entrañas,
Seguirá ocultamente. Confesaos
Al cielo; del pasado arrepentios;
Guardaos del porvenir; no cultivéis
Y hagáis crecer la ponzoñosa yerba¹³⁷.
Perdonad mi virtud; en estos tiempos
De goces y de orgullo es necesario
Que la virtud al vicio perdón pida,
Que le suplique, sí, que le agasaje
Aun para hacerle el bien.
- REINA. Has dividido
Mi corazón, oh, Hamlet, en mi pecho.
- HAML. Pues, arrojad la parte más dañada,
Más pura viviréis con la otra parte.
Adiós: no id al lecho de mi tío;
Si no sois virtuosa, parecedlo.
El monstruo la costumbre que devora,
Genio¹³⁸ infernal, los sentimientos todos,
Ángel es muchas veces, pues recubre

(85)

Con apropiado manto las acciones
Que tienden hacia el bien. Por esta noche
Absteneos, así más fácilmente
La siguiente lo haréis, y la otra luego;
Que el hábito cambiar a veces puede
De la naturaleza el sello mismo:
Dominad al demonio, o arrojadlo
De vos con fuerza. Adiós por vez segunda:
Y cuando deseéis ser bendecida,
Yo vuestra bendición vendré a pedirlos.

¹³⁷ Véase nota 53.¹³⁸ Sobre el uso del término *genio* por parte de Macpherson, véase nota 105.

(Señalando a POLONIO.)

En cuanto a vos señor, yo me arrepiento:
 Pero el cielo ha querido que así sea;
 Castigarme con vos, y a vos conmigo,
 Sirviendo yo de azote y de verdugo.
 De él cuidaré: me hago responsable
 De su muerte. Por otra vez adiós.
 A la crueldad mi compasión me obliga,
 El mal principia: lo peor que siga.
 Una palabra más oíd, señora.

REINA. ¿Qué es lo que debo hacer, di?

HAML. Por supuesto,

Nada de lo que he dicho hacer debéis:
 Que ese beodo rey vuelva a induciros
 Otra vez a su lecho: que os comprima
 Festivo la mejilla: que os titule
 Su paloma; y os haga¹³⁹, en justo premio,
 De un par de inmundos besos, de que os pase
 Por el cuello sus dedos maldecidos
 Decirle todo cuanto aquí ha pasado.
 Que no estoy loco en realidad, que es solo
 Fingida mi locura: es conveniente
 Que así se lo digáis. ¿Cómo es posible
 Que quien es solamente reina, hermosa,
 Discreta y buena, y nada más; de un zorro
 De un murciélago vil, de un sapo inmundo
 Oculte nuevas de importancia tanta?

(86)

¿Ni quién lo puede hacer? Aunque se oponga
 A la razón, a toda conveniencia;
 Abrid la puerta de la jaula, y vuelen
 Los pájaros que hay dentro; y cual el mono,
 Gustoso de experiencias, en la trampa
 Introduciros; y morid en ella.

REINA. Te lo aseguro: si el hablar se forma
 Con el aliento, y el aliento es vida;
 La vida que yo tengo no me alcanza
 Para alentar siquiera lo que has dicho.

HAML. Ya sabéis que me envían a Inglaterra.

REINA. Ay, lo olvidaba, sí: está arreglado.

HAML. Ciertas cartas selladas me acompañan:
 Y mis dos compañeros de colegio¹⁴⁰,
 De quienes cual de víboras me fío,

¹³⁹ Proveer, suministrar, facilitar (DRAE, hacer de, 21)

¹⁴⁰ Para el uso que hace Macpherson de *colegio*, véase nota 25.

Órdenes llevarán: han de barrerme
 De la maldad la vía por completo:
 Trabajaré; que es divertido lance
 Hacer que vuele el ingeniero mismo
 Con su propio petardo: suerte adversa
 Será la mía, si cavar no logro
 Mi mina por debajo de la suya,
 Y los haga volar hasta las nubes:
 Es diversión perfecta
 Dos ingenios chocar en línea recta.
 Este hombre ha de hacer que con él cargue:
 Arrojaré sus restos allá dentro.
 Madre, quedad con Dios¹⁴¹. Cuando vivía
 Este ministro, ya tan silencioso,
 Tan quieto, de apariencia tan severa;
 ¡Charlatán y bribón y necio era!
 ¡Vamos pues, caballero! ¡Terminemos!
 ¡Madre, quedad con Dios!¹⁴²

Vase Hamlet arrastrando a POLONIO.

(87)

ACTO CUARTO.

ESCENA I.

Salón en el Castillo.

Entran el REY, la REINA, ROSENCRANTZ y GUILDENSTERN.

REY. Esos suspiros, tu terrible angustia;
 Algo implican que debes revelarme:
 Que he de saber. ¿A dónde está tu hijo?
 REINA. Dejadnos aquí solos un momento.

Vanse ROSENCRANTZ y GUILDENSTERN.

REY. Qué noche, esposo mío, tan horrible.
 Gertrudis, ¿Qué? ¿Qué es lo que tiene Hamlet?
 REINA. Demente está, como la mar y el viento
 Cuando disputan: en su furia ciega

¹⁴¹ Como explicamos en la nota 18, Macpherson suele traducir las fórmulas de despedida mediante la locución adverbial *Ir con Dios* o *Quedar con Dios*. En este caso, el uso de ésta cobra especial relevancia, pues, tras hablarle a su madre del crimen cometido y la necesidad de expiar la culpa mediante la abstinencia y la oración, Macpherson hace que Hamlet introduzca un elemento religioso que, pese a ser coherente con su discurso, no aparece en el original (*Mother, good night indeed; Good night, mother*).

Viendo que se movían los tapices,
«Una rata» exclamó; saca su estoque
E, ilusionado, mata al pobre viejo
Que oculto estaba allí.

REY. ¡Acción funesta!

Tal me ocurriera a mí si allí me hallara.
Su libertad a todos perjudica;
A ti, a mí, a todos: ¿Cómo puede
Ahora explicarse acto tan sangriento?
Me culparán, pues era deber mío
Refrenar y poner a buen recaudo
A ese joven demente: lo impedía,
Sin embargo, el cariño que le tengo;
Y me ha ocurrido, lo que a aquel que tiene

(88)

Odiosa enfermedad que no divulga;
Y la deja que atente a su existencia.
¿A dónde ha ido?

REINA. A recoger el cuerpo

Del que mató. Cual oro, que ligado
Está a metales menos nobles, brilla
Pura su alma en su demencia; y llora
Contrito lo ocurrido.

REY. ¡Oh! Ven, Gertrudis;

Antes que el sol tras la montaña asome
A bordo quedará: tan fiero acto
Con maña, y el prestigio que nos presta
La posición real, debe explicarse
Y disculparse. ¡Hola, Guildenstern!

Vuelven a entrar ROSENCRANTZ y GUILDENSTERN.

Amigos, id: buscad quien os ayude,
Que Hamlet, en un raptó de locura,
Ha matado a Polonio; y el cadáver
Del gabinete de su madre arrastra:
Buscadle, habladle; y conducid el cuerpo
A la capilla: id, os ruego, al punto.

Vanse ROSENCRANTZ y GUILDENSTERN.

Gertrudis ven: nuestros amigos sepan
Lo que ha ocurrido, y lo que hacer pensamos;
Y veremos si así puede evitarse
Que la calumnia que recorre el mundo,
Y que, cual bala que el cañón arroja,
Destroza todo lo que al paso encuentra,

Hiera nuestro buen nombre; y en el aire
Su fuerza pierda. Huyamos de aquí: vente,
De espanto y dudas llena está mi mente.

(89)

ESCENA II.

Otra habitación en el castillo.

HAML. ¡Bien estibado¹⁴³ está!
ROSEN. y GUILD. (*Dentro.*) ¡Hamlet! ¡Alteza! ¡Hamlet!
HAML. ¿Qué ruido es ese? ¿Quién llama a Hamlet? ¡Oh! Aquí vienen.

Entran ROSENCRANTZ y GULDENSTERN.

ROSEN. ¿Qué habéis hecho, señor, con el cadáver?
HAML. Lo he mezclado con lo que es: con polvo.
ROSEN. Decidnos dónde está, para llevarlo a la capilla.
HAML. No lo creáis.
ROSEN. ¿Crear qué?
HAML. Que siga vuestra opinión y no la mía. Además, ¡Interrogarme una esponja! ¿Qué respuesta ha de dar el hijo de un Rey?
ROSEN. ¿Me creéis esponja?
HAML. Sí tal: te empapas en el favor del Rey; en sus dádivas; en su poder. Por supuesto, que esta clase de gentes son las que al fin y al cabo sirven mejor al Rey, quien las coloca, como el mono, en un rinconcito de su buche; son su primer bocado, y lo último que tragan. Cuando necesite lo que hayas adquirido, no tiene más que exprimerte y ¡Oh, esponja! Seca quedarás otra vez.
ROSEN. No os entiendo.
HAML. Me alegro infinito: frases agudas duermen en los oídos del necio.
ROSEN. Señor, tenéis que decirnos donde está el cuerpo; y venir con nosotros a ver al Rey.
HAML. El cuerpo está con el Rey, pero el Rey no está con el cuerpo. El Rey es una cosa...
GUILD. ¿Cosa?
HAML. Que no es cosa¹⁴⁴: vamos a buscarlo; juguemos al esconder¹⁴⁵.

¹⁴³ En todas las ediciones de la traducción aparece *estivado*, lo que podría deberse a un error de Macpherson o del cajista. *Estibar* es, según el *DRAE*, *Apretar, recalcar materiales o cosas sueltas para que ocupen el menor espacio posible*.

¹⁴⁴ Ésta es una de las manipulaciones más llamativas de Macpherson, que se une a las modificaciones que introdujo al verter las alusiones sexuales de Hamlet (Véanse notas 121 y 125). En el original, el príncipe afirma *The King is a thing—*, a lo que Guildenstern pregunta *A thing, my lord?* Hamlet contesta *Of nothing*. Esta respuesta lo que es coherente con su anterior discurso sobre el hombre, al que en la escena segunda del acto segundo el príncipe considera la quintaesencia *del polvo*, así como con su rencor hacia Claudio, a quien considera usurpador del título y anteriormente ha llamado *Monarca de remiendos y de harapos*. En nuestra opinión, Macpherson evita la irreverencia de equiparar a un rey con algo de nulo valor cambiando la respuesta de Hamlet, que al contestar *Que no es cosa* parece haber pensado mejor su

(90)

ESCENA III.*Otra habitación en el Castillo.**Entran el REY y acompañamiento.*

REY. Lo he llamado, y buscan el cadáver.
 ¡Es peligroso en libertad dejarlo!
 Más no lo puedo restringir: lo ama
 El fanático pueblo, que se inspira
 En sus ojos, y no en su inteligencia:
 Y, en tales casos, pesa los castigos
 Mas las ofensas no. Para arreglarlo
 Y suavizarlo todo, es conveniente
 Que aparezca con calma preparada
 Su marcha repentina: a grandes males
 Hay que aplicar heroicos remedios,
 O nada hacer.

Entra ROSENCRANTZ.

Y bien, ¿Qué ha sucedido?

ROSEN. Señor, decir no quiere donde oculto
 Está el cadáver.

REY. Y él ¿Dónde se halla?

ROSEN. Guardado ahí fuera espera vuestra orden.

REY. Que venga, pues.

ROSEN. ¡Eh! ¡Guildenstern! Que entre.

Entran HAMLET y GUILDENSTERN.

REY. Y bien. Hamlet, ¿A dónde está Polonio?

HAML. De cena.

REY. ¡De cena! ¿A dónde?

HAML. No donde cena, sino donde es cenado: un congreso de políticos gusanos
 ahora lo discuten. Éstos son los verdaderos emperadores de la
 alimentación: nosotros cebamos a los demás animales, para cebarnos
 después; y servimos luego para engordar gusanos: el Rey obeso y el
 escuálido mendigo son diferentes manjares: (91) dos platos para una
 mesa: ése es el fin.

REY. ¡Dios mío!

HAML. Un cualquiera puede pescar con el gusano que ha comido de un Rey, y
 comer el pez que comió ese gusano.

anterior afirmación *El rey es una cosa...*, dando a entender, además, que su valor está por encima de las demás cosas.

¹⁴⁵ Juego del escondite (*DRAE*, esconder 1)

REY. ¿Qué quieres decir con eso?
 HAML. Solo hacer ver cómo puede progresar un Rey por las entrañas de un mendigo.
 REY. ¿Dónde está Polonio?
 HAML. En el cielo: mandadlo averiguar: si vuestro mensajero allí no lo hallare, id vos mismo a buscarlo al otro sitio. Pero, francamente; si no lo encontráis dentro de un mes, lo oleréis al subirlas escaleras de la galería.
 REY. (*A varios servidores.*) Id; y buscarlo allí.
 HAML. Os esperará.

Vanse los servidores.

REY. Este hecho, Hamlet, necesario hace
 Para tu propia salvación, que es cara
 Para mí; aunque al par la acción lamento
 Que has cometido, que de aquí te ausentes:
 Prepárate, así pues; el buque pronto
 Se halla, y es el viento favorable:
 Tu séquito te espera, y todo listo
 Para Inglaterra está.

HAML. ¿Para Inglaterra?

REY. Sí, Hamlet.

HAML. Bien está.

REY. Si, supieres

Mi intento.

HAML. Un ángel que lo ve yo veo.
 Pero, corriente¹⁴⁶: ¡Vamos a Inglaterra!
 Adiós, madre querida.

REY. Tu querido

Padre, Hamlet.

HAML. ¡Mi madre! Padre y madre
 Son marido y mujer; un cuerpo solo
 Son marido y mujer; y así ¡Mi madre!

(92)

¡Vamos, pues, a Inglaterra!

Vase.

REY. Seguidle cerca; a bordo vaya al punto;
 No os detengais; de aquí esta noche salga:
 ¡Idos! Que todo se halla preparado
 Concerniente al viaje: Idos luego¹⁴⁷.

¹⁴⁶ Adverbio de modo con que se muestra aquiescencia o conformidad. (*DRAE* corriente 18)

¹⁴⁷ Véase nota 133.

Vanse ROSENCRANTZ y GUILDENSTERN.

Y tú, Inglaterra, si mi amor aprecias,
 Cual debes apreciar el poder mío;
 Pues aún tienes abiertas las heridas
 Que te infiriera la Danesa espada,
 Y aún nos paga tu terror tributo;
 No trates con tibieza nuestro encargo;
 A las cartas atiende en que prescrita
 Está de Hamlet la inmediata muerte.
 Hazlo, Inglaterra, sí; es calentura
 Que me consume; a ti curarme toca:
 Hasta que el hecho se halle consumado,
 Los goces para mí no han principiado.

ESCENA IV.

Una llanura en Dinamarca.

Entran FORTIMBRÁS, un capitán y soldados marchando.

FORTIN. Id, capitán, y al Rey de Dinamarca
 Saludad en mi nombre; que suplica
 Fortimbrás, con arreglo a su permiso,
 Atravesar sus reinos con su gente:
 Sabéis donde estaremos. Si el monarca
 Verme quisiera, iré mis homenajes
 A ofrecerle en persona.

CAPIT. Vuestra orden
 Voy a cumplir, señor.

FORTIN. Id en buen hora.

Vanse FORTIMBRÁS y soldados.

Entran HAMLLET, ROSENCRANTZ y GUILDENSTERN.

HAML. ¿De quién es esa fuerza?

(93)

CAPIT. De Noruega.

HAML. Decid, ¿Contra quién va?

CAPIT. Contra Polonia.

HAML. Y ¿quién es quien la manda?

CAPIT. Fortimbrás,

Sobrino del monarca de Noruega.

HAML. Decid, ¿Va contra el Reino de Polonia,
 O contra una frontera solamente?

CAPIT. Para decir verdad desnuda y seca,
 Vamos contra un pedazo de terreno.

Cuyo valor es nominal tan solo.
 Ni seis¹⁴⁸ ducados en arriendo vale;
 Y no diera a Polonia ni a Noruega
 Renta más alta, ni vendido a censo.
 HAML. No lo defenderá, pues, el Polaco.
 CAPIT. Está ya guarnecido.
 HAML. ¡Veinte mil hombres; veinte mil ducados
 Debatirán tamaña bagatela!
 Es la postema¹⁴⁹ de la paz y el auge
 Que cunde interiormente, y que no indica
 Al exterior la causa de la muerte
 Del enfermo. Señor, os doy las gracias.
 CAPIT. Con Dios quedad.

Vase.

ROSEN. Señor, ¿Estáis dispuesto?
 HAML. Al punto he de seguiros: id delante.

Vanse todos menos HAMLET.

¡En contra de mí habla cuanto veo,
 Y mi venganza amortiguada excita!
 Y ¿Qué es un hombre, si se ocupa solo
 De dormir, de vivir? Es lo que el bruto.
 El que nos dio tamaña inteligencia;
 El que todo lo ve, no nos ha dado
 Este poder; esta razón divina
 Para que ociosa languidezca. Ahora
 Ya por olvido vil, o por cobardes
 Escrúpulos que tenga porque piense
 De más en este asunto; pensamiento

(94)

Que, si se hace cuarteles¹⁵⁰, se transforma
 Uno en razón y tres en cobardía,
 Lo cierto es que la razón no hallo
 Que me explique, por qué yo vivo y digo
 «Esto se debe hacer», teniendo fuerza
 Y poder para hacerlo. Tengo ejemplos
 Grandes como la tierra que me exhortan:
 Este ejército ved tan numeroso
 Por un príncipe imberbe dirigido,

¹⁴⁸ El original dice cinco, por lo que es probable que Macpherson hiciese el cambio a seis con el fin de ajustarse al cómputo silábico del verso.

¹⁴⁹ Absceso supurado (DRAE postema 1).

¹⁵⁰ Macpherson emplea aquí cuartel en su sentido de cuarta, es decir, *Cada una de las cuatro partes iguales en que se divide un todo.* (DRAE cuartel 1)

A quien alienta la ambición de gloria
 Y así del porvenir audaz se burla;
 Con lo perecedero e inseguro
 La muerte, la fortuna y el peligro
 Afronta, ¡Y eso por tan leve causa!
 No consiste el ser grande en no agitarse
 Sino por causa grande, es al contrario
 En la más leve causa hallar motivo
 De gran querella si el honor va en ello.
 ¿Cuál es mi situación? Asesinaron
 A mi padre, mi madre está manchada,
 Excitado mi juicio está y mi sangre;
 Y sin embargo duermo. Y allí miro
 Para mi oprobio, a veinte mil soldados
 Próximos a la muerte por un sueño,
 Por un día de gloria: ufanos marchan
 A su tumba: guerrear por un trozo
 De terreno en el cual de pie no caben;
 Donde los muertos no podrán siquiera
 Enterrarse: desde hoy mis pensamientos
 Serán ningunos, o serán sangrientos.

ESCENA V.

Elsinor, cuarto en el castillo.

Entran la REINA, HORACIO y un CABALLERO.

REINA. No quiero hablar con ella.

(95)

CABAL. Es muy cierto
 Que está fuera de sí; que está demente:
 Su estado inspira lástima.

REINA. ¿Qué quiere?

CABAL. Mucho nombra a su padre; que ya sabe
 Que hay en el mundo engaños; y solloza,
 Y se golpea el pecho: se incomoda
 Por frioleras: habla tan vagamente,
 Que apenas se comprende lo que dice;
 Pero ese mismo desaliño hace
 Pensar a quien la escucha, y le sugieren
 Sus inconexas frases pensamientos.
 Esto, unido a su acción, a lo expresivo
 De su semblante al pronunciar palabras,
 Nos induce a creer que tiene ideas;
 Vagas tal vez, mas de su pena origen.

HORAC. Bueno fuera le hablarais, porque puede
En torpes¹⁵¹ almas infundir recelos.
REINA. Que entre.

Vanse HORACIO y CABALLERO.

Lo más leve a mi alma enferma
Un prólogo de males le parece;
En pecho pecador esto acontece.
Procurando evitarlo, temeroso,
Se vierte al fin el crimen receloso.

Entran HORACIO y OFELIA.

OFEL. ¿A dónde está la majestad hermosa
De Dinamarca?
REINA. ¿Cómo estás, Ofelia?
OFEL. Mi dulce amor, dime, ¿Cómo
Te podré reconocer?
De peregrino y con báculo
Y con sandalias vendré.
REINA. ¡Pobre Ofelia! ¿Qué significa esa canción?
OFEL. ¿Hablabais? No: os suplico que escuchéis.
Se murió y se fue, señora,
Se murió y se fue:
Sobre él el césped crece;

(96)

REINA. Hay una piedra a sus pies.
¡Pero, Ofelia!...
OFEL. Oíd, oíd.
Blancos lienzos le vistieron...

Entra el REY.

REINA. Mirad a la desgraciada.
OFEL. Y en su tumba amontonadas
Olorosas flores fueron
Con llanto de amor regadas.
REY. ¿Cómo estás preciosa niña?
OFEL. Muy bien, ¡Dios os lo premie!... Dicen que la lechuza era hija de un
panadero. ¡Válgame el Señor! Sabemos lo que somos, pero no lo que
seremos. ¡Dios os bendiga!
REY. Por su padre desvaría.
OFEL. ¡Por Dios! No hablemos de esto: cuando os pregunten qué significa,
decid:

¹⁵¹ *Ill-breeding minds* en el original. Probablemente Macpherson emplea aquí torpe en su sentido de *Ignominioso, indecoroso, infame* (DRAE torpe 5).

De gran alegría es mañana día,
 Que la víspera es de San Juan¹⁵².
 Temprano mañana iré a tu ventana,
 Que ese día serás mi galán.
 Se hallaba dormido, mas presto vestido
 Para abrirle la puerta bajó.
 Entró la doncella: ¡Ay, triste de ella!
 Pensativa a su casa volvió¹⁵³.

REY. ¡Preciosa Ofelia!

OFEL. ¿De veras? No maldigáis: voy a concluir.
 Bondadoso cielo, préstame consuelo,
 Que la Virgen su amparo me dé.
 Tú me has seducido, pérfido atrevido;
 Que inocente de ti me fié.
 ¿Cuando me perdiste, no me prometiste
 Que conmigo te habías de casar?...
 Y lo hubiera hecho, si a mi mismo lecho
 No me hubieras venido a buscar.

REY. ¿Cuánto tiempo ha estado así?

OFEL. Todo será para bien. Debemos tener paciencia. (97) Pero, ¿Quién no ha
 de llorar al ver que lo colocan sobre el frío suelo? Se lo diré a mi
 hermano; muchas gracias por tan buen consejo. ¡Que venga mi coche!
 Buenas noches, señoras: buenas noches, amigas mías; buenas noches,
 buenas noches.

Vase.

REY. Seguidla, os ruego; y atended a ella.

Vase HORACIO.

De su profunda pena es el veneno
 Que por la muerte de su padre fluye.
 ¡Oh, Gertrudis, Gertrudis! Nunca vienen
 Solas las penas; que en tropel avanzan.
 La muerte de su padre: de tu hijo
 La partida; y él solo, el responsable
 De su justo destierro: el pueblo todo,
 Inquieto y murmurando por la muerte
 Del infeliz Polonio: en descubierto

¹⁵² *Saint Valentine* en el original. Se creía que en el día de San Valentín la primera persona del sexo opuesto con el que uno se encontrara se convertiría en su amada o amado. Macpherson sustituye la fecha por una en la que en España es tradición que las jóvenes casaderas realicen diversos rituales para encontrar marido o conocer el nombre de su futuro esposo.

¹⁵³ *Let in the maid, that out a maid/ Never departed before.* Como ya comentamos en las notas 121 y 125, Macpherson reduce significativamente la carga sexual de diversas alusiones del original. Aunque la traducción de la canción de Ofelia permite deducir que la joven ha sido desflorada por el galán, el traductor emplea unos términos (*seducir, perder*) mucho menos vulgares y explícitos que los originales (*Young men will do't, You tumbled me*), aparte de rehacer los dos versos antes expuestos en un solo verso (*Pensativa a su casa volvió*) en el que elude cualquier connotación sexual.

Nosotros por su entierro clandestino:
 Privada de razón la pobre Ofelia,
 Lo que nos hace estatuas o animales¹⁵⁴;
 Y en fin, lo que es peor que todo esto,
 Su hermano que de Francia está de vuelta,
 De espanto lleno, entre tinieblas vive:
 Ni faltan maliciosos que susurren
 Envenenadas frases en su oído
 Acerca de la muerte de su padre;
 Y la necesidad ha de obligarles,
 La verdad ignorando, a que pronuncien
 Mi nombre en este asunto. ¡Oh, mi Gertrudis!
 Es esto, cual disparo de metralla,
 Morir herido de superflua muerte.

REINA.

¿Qué ruido es ese?

REY.

¿A dónde están mis Suizos¹⁵⁵?
 Que custodien las puertas.

Entra un caballero.

CABAL.

¿Qué sucede?
 Salvaos, señor: no menos presuroso
 Que asalta el mar la playa; a la cabeza
 De un tumulto, ha arrollado a vuestra gente

(98)

Laertes en su furia impetuosa.
 Rey le llama la turba; cual si fuera
 Hoy principio del mundo; despreciando
 Lo que pasó; desconociendo el uso.
 Pauta y sostén de todo lo que existe,
 Exclaman: «Escogemos a Laertes
 Por nuestro Rey», y manos y sombreros
 Y palabras proclaman a las nubes
 «Ha de ser Rey Laertes: Rey Laertes!»

REINA.

¡Oh, cuán gozosos, en la falsa pista,
 Ladran ahora esos Daneses perros!

REY.

Las puertas ceden.

Entra LAERTES armado. Daneses le siguen.

LAERT.

¿Dónde ese Rey se halla?
 Señores, todos permanezcan fuera.

DANES.

Entremos.

LAERT.

Yo os lo ruego.

DANES.

Obedecemos.

¹⁵⁴ Claudio se refiere a que sin la razón, los hombres se ven reducidos a *estatuas o animales*.

¹⁵⁵ Mercenarios suizos que solían emplearse como guardia de palacios reales.

Se retiran.

LAERT. Gracias: guardad la puerta.— Rey villano,
¡Entrégame a mi padre!

REINA. Laertes, calma.

LAERT. Si hay una sola gota de mi sangre
Que en calma esté, bastardo me proclama,
Difama al padre mío; y en la pura
Inmaculada frente de mi madre,
El sello vil de prostituta estampa.

REY. ¿Por qué razón, Laertes, te presentas
En rebelión con tan gigante forma?—
Por mí no temas, no, Gertrudis mía,
Celeste protección circunda el trono;
Y a la traición le es solo permitido
Impotente mirar lo que desea.—
Di, Laertes, ¿Por qué tan iracundo?—

LAERT. ¡Apártate, Gertrudis!— ¡Hombre, habla!
¿Dónde, decid, está mi padre?

REY. Muerto.

REINA. Mas no por él.

(99)

REY. Pregunte cuanto quiera.

LAERT. ¿Cómo murió? No admito subterfugios:
¡Lealtad, a los infiernos! ¡Juramentos,
Con Satanás! ¡A los profundos¹⁵⁶ vaya
Mi conciencia, mi suerte! Audaz afronto
Hasta mi salvación. Tal es mi estado:
Ni este mundo ni el otro ya me importan:
Ocurra lo que ocurra; solo ansío
De mi padre obtener feroz venganza.

REY. ¿Y quién te detendrá?

LAERT. Yo, ningún otro:
Y en cuanto a medios, aunque escasos sean,
Yo iré lejos con ellos.

REY. Buen Laertes,
Si deseas saber lo que ha ocurrido
Con respecto a la muerte de tu padre,
Que tanto amé, ¿Escrito en tu venganza
Está que has de medir con un rasero
Idéntico al amigo al enemigo;
Al que gana al que pierde?

LAERT. Busco solo

¹⁵⁶ *Profoundest pit* en el original. Macpherson emplea *profundo* en su sentido de *El infierno de los condenados y el de las almas del paganismo* (DRAE profundo 14).

Sus enemigos.

REY. ¿Conocerlos quieres?

LAERT. A sus amigos abriré mis brazos:
Sabré, como el pelícano, mi sangre
Darles como alimento¹⁵⁷.

REY. Ahora hablas
Como mozo juicioso y caballero;
Tan evidente cual la luz del día
Es a tus ojos; quedará patente
A tu razón, que sobre mí no pesa
La muerte de tu padre que deploro.

DANES. (*Dentro.*) Dejadla entrar.

LAERT.

Entra OFELIA.

¡Hola! ¿Qué ruido es ese?—
¡Seca, oh, fuego, mis sesos! ¡Llanto amargo,
La sensación consume de mis ojos!
Compensaré, lo juro, tu locura

(100)

Con peso tal que invierta la balanza.
¡Rosa del mes de Mayo! ¡Amada virgen,
Querida hermana mía, dulce Ofelia!
¿La inteligencia, oh, cielos, de una joven
Es tan precedera, cual la vida
Del anciano? El amor, si puro existe,
La parte más preciosa de su esencia
Deja exhalar tras el objeto amado.

OFEL. Descubierto a enterrar lo llevaron.
¡Ay triste de mí!¹⁵⁸
Y su tumba con llanto regaron...
Adiós, tórtola mía.

LAERT. Si tuvieras
Tu razón, y a vengarme me incitaras,
Me conmovieras menos.

OFEL. Vamos canta¹⁵⁹: la canción de la rueda: que a compás va la letra. El
infame mayordomo fue quien robó la hija de su amo¹⁶⁰.

LAERT. Estas vaguedades son más que discursos.

¹⁵⁷ Alusión a la creencia de que el pelícano alimentaba a sus crías con su propia sangre, hasta el punto incluso de poder volverlos a la vida.

¹⁵⁸ Macpherson no traduce los estribillos de las canciones de Ofelia (*Hey non nony, nony, hey nony* en este caso y *A-down, a-down* más adelante) sino que inserta un verso que generaliza su significado (*¡Ay triste de mí!* y *Vamos canta* posteriormente).

¹⁵⁹ *You must sing 'A-down, a-down'; and you 'Call him a-down.a'* en el original. Véase nota anterior.

¹⁶⁰ Probable alusión a una balada perdida.

- OFEL. (A LAERTES.) Toma, romero; para tus recuerdos: reza, ama y recuerda: y toma, trinitarias; para tus pensamientos.
- LAERT. Discreta hasta en su locura; aúna los pensamientos y los recuerdos.
- OFEL. (Al REY.) Tomad, hinojo para vos y fumaria: (A la REINA.) Y esta ruda para vos: y ésta para mí: es yerba¹⁶¹ santa: ¡Oh! La debéis llevar de diferente manera que yo. Ésta es una margarita: os hubiera cogido violetas, pero se marchitaron cuando murió mi padre: dicen que murió santamente.
- El amante pechi-rojo
Es el ave de mi amor.
- LAERT. A los pensamientos, a la aflicción, a la pasión, al infierno mismo, imprime el sello de su dulzura y encanto.
- OFEL. ¿No podrá jamás volver?
¿No podrá jamás volver?

(101)

No, que cadáver está:
Termine tu vida ya;
Que ya no puede volver.
Blanca su barba de nieve,
Blancos sus cabellos son;
Pero ya se fue, se fue;
Mi llanto amargo enjugué.
¡Que le dé Dios su perdón!

Y a todas las almas cristianas, como yo se lo pido a Dios. Que Dios os guarde.

Vase.

- LAERT. Oh, Dios, ¿Veis esto?
- REY. Laertes, no me niegues el derecho
De que hable a tu pena. Ve, y escoge
Tus más fieles amigos: que nos oigan;
Y que juzguen después entre nosotros:
Sí, de modo directo o indirecto,
Creen que yo he faltado; el Reino mío,
Mi corona, mi vida, cuanto tenga
Como compensación he de entregarte;
Pero si así no es, es necesario
Que tu adhesión me prestes: de este modo
Trabajaré con tu alma de consuno¹⁶²,
Para satisfacerte.
- LAERT. Que así sea:
Su modo de morir; su oculto entierro;
Sin trofeos ni espada; sin escudo

¹⁶¹ Véase nota 53.¹⁶² Juntamente, en unión, de común acuerdo. (DRAE consuno 1).

Su tumba; ningún rito o ceremonia;
 Esto, como si fuese voz del cielo
 Que lo pide a la tierra, está clamando
 Ser aclarado; y aclararlo es justo.
 REY. Lo aclararás; y la justicia alcance
 A aquel que ha delinquido en este trance.
 Sígueme: te lo ruego.

(102)

ESCENA IV.

Otra habitación en el Castillo.

Entran HORACIO y un CRIADO.

HORAC. ¿Quiénes son los que quieren hablarme?
 CRIADO. Marineros; dicen que os traen cartas.
 HORAC. Que entren.

Vase el criado.

No sé quien, de parte alguna de este mundo, pueda escribirme; como no sea su alteza Hamlet.

Entran marineros.

1.^{er} MAR. Dios os guarde.
 HORAC. Y a vos igualmente.
 1.^{er} MAR. Así sea: si os llamáis Horacio, como me han dicho, esta carta es para vos: la envía el embajador que iba a Inglaterra.
 HORAC. (*Lee.*) «Horacio: cuando esto leas, trata de que estas gentes lleguen al Rey: le llevan cartas. Antes de dos días de navegación, un bajel pirata, de guerrera apariencia, nos dio caza. Viendo que no podíamos huirle, hicimos de tripas corazón; y resolví abordarlo: en ese instante, ambos buques se separaron; y yo solo quedé hecho prisionero. Me han tratado como ladrones misericordiosos; pero sabían lo que se hacían, pues ahora estoy obligado a servirles. Que reciba el Rey las cartas que le envió; y ven a verme con la prisa que se tiene en huir de la muerte. Palabras te diré al oído que te harán enmudecer; pero siempre serán de menor calibre que el ánimo de los sucesos que revelan. Esta buena gente te conducirá donde yo me encuentro. Rosencrantz y Guildenstern siguen su viaje a Inglaterra: mucho tengo que hablarte de ellos. Adiós. Quien ya tú sabes es tuyo, Hamlet». Vamos, yo os prepararé el camino para que entreguéis (103) vuestras cartas; y con tanta más prisa, porque quiero que de seguida me llevéis a quien os las ha entregado.

ESCENA V.*Otra habitación en el Castillo.**Entran el REY y LAERTES.*

REY. Sancione tu conciencia mis disculpas¹⁶³,
 Pues ya has oído con juiciosa calma,
 Que el que a tu noble padre ha asesinado
 Atentaba a mi vida.

LAERT. Así parece:
 Mas decidme, ¿Por qué no castigasteis
 Al criminal autor de estos desmanes;
 Estando, como estabais, impulsado
 A ello por la prudencia y vuestra propia
 Seguridad a más de otros motivos?

REY. Por dos razones; que quizás tú juzgues
 De poca fuerza; pero a mí me obligan.
 Su madre vive en él; y yo, ya sea
 Por suerte o por desgracia, tengo el alma
 Y la vida de ella tan pendientes,
 Que cual la estrella invariable gira
 En derredor de un centro, ella es el mío.
 Es la otra razón que me retrae
 De dar publicidad a este suceso,
 El grande amor que el pueblo le profesa;
 Que en su cariño al sumergir sus faltas
 Cual fuente que la leña petrifica¹⁶⁴,
 Hiciera recompensas de sus grillos¹⁶⁵.
 Mis flechas, pues, consideraba leves
 Para tan fuerte viento, y me temía
 Que atrás contra mi arco se volvieran
 Sin ir a donde yo las asestaba.

(104)

LAERT. Así, pues, yo perdí mi honrado padre
 Y delirante está la hermana mía,
 Cuyo valer, oh, inútil alabanza,
 La envidia fue del universo entero,
 ¡Tal era de perfecta!— He de vengarme.

REY. No te quite eso el sueño: no imagines

¹⁶³ Macpherson olvidó incluir el siguiente verso, *And you must put me in your heart for friend*, que en la segunda edición tradujo como *Y cual amigo admítete en tu pecho*.

¹⁶⁴ Alusión a la petrificación de objetos sumergidos en fuentes con elevada concentración de cal, que se depositaba en éstos en capas dándole una apariencia pétreo.

¹⁶⁵ *Convert his guilts to graces*. Macpherson varió la traducción de este verso en su segunda edición a *En gracias convirtiera sus errores*, que no sólo se ajusta más al sentido del original, sino que permite una lectura más fluida de la traducción.

Que yo soy tan estúpido o tan blando,
 Que pueda consentir que así me mesen
 La barba, y me parezca pasatiempo.
 Pronto más te diré: amé a tu padre
 Y te amo a ti: eso enseñarte debe...

Entra un mensajero.

MENSA. ¿Qué ocurre, di?
 Cartas, señor, de Hamlet
 A vuestra majestad: ésta a la Reina.
 REY. ¿De Hamlet? ¿Quién las trajo?
 MENSA. Marineros,
 Según dicen, señor; no los he visto:
 Claudio a mí me las dio; y él recibíolas
 De quien las ha traído.
 REY. Tú, Laertes,
 Vas a oírlas leer. Déjanos solos.

Vase el mensajero.

(*Lee.*) «Alto y poderoso señor: habéis de saber que he desembarcado desnudo en vuestro Reino. Mañana pediré permiso para comparecer ante vuestros reales ojos; cuando, luego que os haya pedido perdón, os manifestaré la razón de mi repentina y extraordinaria vuelta».

¿Qué es esto! ¿Han vuelto todos o es engaño?
 LAERT. ¿La letra conocéis?
 REY. Es la de Hamlet.
 «Desnudo», dice; y en posdata «solo».
 ¿Qué me aconsejas tú?
 LAERT. Yo nada alcanzo¹⁶⁶,
 Pero que venga: alivia mi martirio
 Pensar que he de vivir para decirle
 Ante su misma cara: «tal hiciste».

(105)

REY. Si eso es así, Laertes; y es preciso
 Que así sea, y no sea de otro modo,
 ¿Quieres guiarte por mí?
 LAERT. Bien entendido
 Que no me obligaréis a hacer las paces.
 REY. Contigo mismo. Si es que ahora vuelve
 Huyendo del viaje; y ya no piensa
 Empezarlo otra vez; yo he de inducirle
 A empresa tal, que aquí en mi mente bulle;
 En la que ha de quedar fuera de cuenta.

¹⁶⁶ Saber, entender, comprender. (DRAE alcanzar 9).

Ni el más mínimo hálito de culpa
 Cabrá a ninguno por su fin siniestro:
 Hasta su propia madre ha de llamarle
 Casualidad a la ocurrencia¹⁶⁷.

LAERT. Pronto
 Me hallo a seguir vuestro consejo: acaso
 Arreglarlo podáis de tal manera
 Que el brazo mío pueda dar el golpe.

REY. Perfectamente. Grandes alabanzas,
 En presencia de Hamlet de ti han hecho
 Por una habilidad que dicen tienes:
 Todas tus cualidades no han podido
 Su estímulo excitar, y ésta tan solo,
 Que es la que menos vale, le da envidia.

LAERT. ¿Qué cualidad es esa?

REY. Un mero adorno,
 Que es útil a los jóvenes no obstante:
 No menos cuadra en juveniles años
 Brillantes y ligeras vestimentas,
 Que cuadra con la edad y los achaques
 Los mantos y las pieles. Ha dos meses
 De Normandía vino un caballero:
 Jinetes hay en Francia; los he visto;
 Pues yo mismo he luchado en contra suya:
 ¡Pues juro que este joven parecía
 Cosa de encantamiento! ¡Qué fijeza!
 ¡Qué modo de obligar a su caballo!

(106)

¡Al verlo, se creyera que era parte
 Del espléndido bruto que montaba!
 Llegó a sobrepujar con su destreza
 Cuanto jamás imaginado había
 Que era posible hacer.

LAERT. ¿Era Normando?

REY. Normando, sí.

LAERT. Lamond entonces era.

REY. El mismo.

LAERT. Lo conozco íntimamente:

Es la nata y la flor de esa comarca.

REY. Dijo te conocía; y de tal modo
 Ensalzó tus proezas en la esgrima,
 Sobre todo en el uso del florete;
 Que exclamó: «Qué espectáculo tan bello
 Fuera verle luchar con su pareja»,

¹⁶⁷ Encuentro, suceso casual, ocasión o coyuntura. (DRAE ocurrencia 1).

Y aseguró; que floretista alguno
De su país, tendría ante tu estoque
Ni vista, ni quietud, ni movimiento.
Pues bien; estos elogios de tal suerte
A Hamlet con la envidia envenenaron,
Que ha ansiado y suplicado que volvieras,
Únicamente por luchar contigo.
De esto yo...

LAERT. Señor, ¿Y qué de esto?

REY. ¿Dime, Laertes, a tu padre amabas:
¿O eres tan solo del dolor la imagen
Sin corazón que sienta?

LAERT. No os entiendo.

REY. Que amabas a tu padre no lo dudo;
Pero el amor, aunque lo engendre el tiempo,
Por experiencia sé que el tiempo logra
Su fuego apaciguar. Es inherente
Del amor a la llama, que en su centro
Haya un pabilo o clavo que la gaste:
Nada en un mismo estado permanece:
La salud excesiva degenera

(107)

En plétora; y acaba por sí misma:
Todo aquello que quiero que se haga,
Debe hacerse al instante que lo quiero;
Porque «el quiero» varía y se amortigua
Y se detiene en relación precisa
Con las lenguas, las manos, y sucesos
Con que tropieza; y luego es «el debiera»
El suspiro del pródigo, que punza
Al lanzarse.— Mas, vamos al asunto:
Hamlet está de vuelta: ¿Tú qué harías
Para hacer ver en hechos, no en palabras,
Que en verdad eres hijo de tu padre?
Lo degollara aun en la iglesia misma.
REY. No debe hallar santuario el asesino;
Ni barreras ponerse a la venganza.
Pero, Laertes, sigue mi consejo:
Enciértrate en tu cuarto. Cuando venga
Haré que Hamlet sepa que volviste:
Yo le enviaré quien tu destreza alabe,
Para aumentar el brillo de la fama
Que aquel francés te dio: en fin yo quiero
Poneros frente a frente, y que luchéis:
Él, que es inocente y confiado,
No verá los floretes; y así es fácil,

LAERT.

REY.

Con mediana destreza, que tú escojas
 Uno que esté sin punta; y en un pase
 De tu padre te vengas.

LAERT.

He de hacerlo:

Además, untaré el estoque mío
 Con mezcla que he comprado a un saltimbanco;
 Tan sutil, que una gota solamente
 Puesta en la punta de un acero, basta
 Para matar si con la sangre toca;
 Y no hay medicina en este mundo
 Que salvar pueda a quien se arañe solo.
 Extenderé en la punta ese veneno,
 Y aunque solo le toque, he de matarlo.

(108)

REY.

Maduraremos este plan; se deben
 Pesar las circunstancias y los medios
 Que nos han de cuadrar: si acaso faltan,
 Porque temor tengamos que trasluzcan,
 Nuestro proyecto no se lleva a cabo:
 Así pues, este plan, es conveniente
 Esté ligado a otro, que se emprenda
 En caso que el primero fracasare....
 ¡Calla! Vamos a ver; apostaremos
 Con gran solemnidad quien es quien vence....
 Ya está:
 Cuando os halléis sedientos y cansados,
 Para lo cual harás que sea tu ataque
 Todo lo más violento, y cuando pida
 De beber; yo tendré ya preparada
 Para el caso una copa; y una gota
 Lo bastante será para lograrse
 El fin premeditado, en el supuesto
 De no herirle tu hierro envenenado.

Entra la REINA.

REINA. ¿Gertrudis, qué sucede?
 Desgracias tras desgracias se atropellan
 Tan aprisa caminan: ¡Hase ahogado,
 Oh, Laertes, tu hermana!

LAERT.

¡Ahogada! ¿Dónde?

REINA.

A orillas de un arroyo crece un sauce
 Cuya copa se mira en su corriente:
 Llegó allí con guirnaldas caprichosas
 Que entretejió con grama y margaritas,
 Ortigas y purpúreos satiriones,
 Que toscamente los pastores nombran

Y la flor de la abeja las doncellas;
 Y al colocar en las pendientes ramas
 Sus coronas de yerbas¹⁶⁸, cruel renuevo¹⁶⁹
 Se desgajó, y sus trofeos y ella
 Cayeron en la rápida corriente:
 Su ropaje, extendido sobre el agua,

(109)

La sostuvo algún tiempo, cual sirena
 Allí flotando; y en aquel momento
 Trozos de antiguas coplas repetía
 Cual si no conociera su peligro;
 O cual criatura, que nacido hubiese
 En aquel elemento: pero pronto,
 Mojados sus vestidos, ya le pesan,
 Y a la infeliz sumergen; mientras canta
 Y halla su tumba en el inmundo fango.

LAERT.

¡Ahogada, ay Dios!

REINA.

¡Ahogada, sí, ahogada!

LAERT.

¿A qué aumentar las aguas de ese río
 Con las lágrimas mías, pobre Ofelia?
 Mas, son ineludibles, sin embargo,
 Pese a nuestra soberbia: que si falta,
 La femenil debilidad se ostenta¹⁷⁰.
 Adiós, señor, de fuego es el discurso
 Que os hiciera; y en llamas se tornara,
 Si mi llanto pueril no lo apagara.

Vase.

REY.

Sigámosle, Gertrudis; tú no sabes
 Cuánto tuve que hacer para calmarlo:
 Temo que nuevamente se enfurezca:
 Sigámosle así pues.

¹⁶⁸ Véase nota 53.

¹⁶⁹ Vástago que echan el árbol o la planta después de podados o cortados. (*DRAE* renuevo 1).

¹⁷⁰ Laertes quiere decir que la soberbia le impide llorar y por lo tanto mostrar una flaqueza que relaciona con mujeres y más adelante con niños. Macpherson vertió estos versos de manera más clara en su segunda edición: [*C*]uando cesen [*las lágrimas*]/Terminará mi femenil flaqueza.

(110)

ACTO QUINTO.**ESCENA I.***Un cementerio.**Entran dos sepultureros con azadas, etc.*

- PRIM. ¿Y ha de enterrarse en sagrado la que voluntariamente se fue al otro mundo?
- SEG. Te digo que sí; y por lo tanto, apresúrate a cavar su sepultura: la justicia ha intervenido, y decide se entierre entre cristianos.
- PRIM. ¿Cómo puede ser eso, a menos que se ahogara en defensa propia?
- SEG. Pues, está decidido.
- PRIM. Yo sostengo que ha sido «se ofendiendo»¹⁷¹; y no otra cosa. La cuestión es ésta: ahogarse adrede implica un acto: y todo acto se divide en tres partes; que son, hacer, obrar, y ejecutar; ergo, se ahogó adrede.
- SEG. No tal, escuche el señor cavador...
- PRIM. Permítame. Aquí está el agua; corriente: aquí está el sujeto; corriente: si el sujeto a esta agua va y se ahoga, que quiera que no quiera va. Ten esto presente; pero si el agua va al sujeto y lo ahoga, entonces no se ahoga a sí mismo: ergo, quien no es culpable de su propia muerte, no ha acertado sus días.
- SEG. ¿Pero, es eso ley?
- PRIM. Por supuesto; es la ley de la justicia.

(111)

- SEG. ¿Quieres que te diga la verdad? Si no hubiera sido una señora, la hubieran enterrado fuera de sitio santo.
- PRIM. Y vaya si es así: pues no es justo que las gentes de alta clase tengan mejor derecho que los demás cristianos para ahogarse o ahorcarse. Vamos, venga mi azada. Es la profesión más noble y más antigua, la de jardineros, cavadores y sepultureros: usan las herramientas de Adán.
- SEG. ¿Pero Adán usaba herramientas?
- PRIM. ¿Eres hereje por ventura? ¿Cómo entiendes tú las Sagradas Escrituras? Allí se dice «Adán cavaba». ¿Podía cavar sin herramientas? Vaya otro acertijo: si no lo aciertas, confiesa que eres un...
- SEG. Vete al diablo.
- PRIM. ¿Quién construye con más solidez que el albañil o el carpintero¹⁷²?

¹⁷¹ El sepulturero confunde “se defendiendo” (en defensa propia) con “se ofendiendo” (en ofensa propia”).

¹⁷² Macpherson omite aquí una de las tres profesiones a las que alude el sepulturero en el original: *mason* (albañil), *shipwright* (calafate o carpintero de ribera) y *carpenter* (carpintero). No corrigió la omisión en ninguna de las ediciones posteriores.

- SEG. El que hace la horca; que sobrevive a mil inquilinos.
 PRIM. Tienes ingenio: te digo francamente que la horca es buena respuesta; pero, ¿por qué es buena? Porque es buena para el que mal hace: ahora bien tú haces mal en decir que la horca es construcción mas sólida que la iglesia: ergo, quizás la horca sea buena para ti. Prueba otra vez.
 SEG. «¿Quién construye con más solidez que el albañil o el carpintero?»
 PRIM. Sí señor, dímelo y quedas libre.
 SEG. Allá voy.
 PRIM. Vamos andando.
 SEG. Voto va, no lo sé.

Entran HAMLET y HORACIO, a distancia.

- PRIM. No te aporrees más los sesos: no porque lo harten de palos andará más aprisa el burro flojo: cuando otra vez te hagan esa pregunta, contesta «el sepulturero»; pues las casas que construye duran hasta el día del juicio. Anda, ve a la taberna, y (112) tráeme un trago.

Vase el segundo sepulturero.

(Cava y canta.)

Joven llegué a enamorarme
 Con todo mi corazón;
 Mas lo que es para casarme
 Nunca tuve vocación.

- HAML. Qué poco en armonía está con su oficio este hombre, que canta al cavar una sepultura.
 HORAC. La costumbre ha hecho que se connaturalice con esta ocupación.
 HAML. Así es: la mano ociosa es la que tiene más delicado el tacto.
 PRIME. Mas la vejez sigilosa
 Con su garra me atrapó;
 Y me ha llevado a la fosa,
 Cual si fuese tierra yo.

(Saca una calavera.)

- HAML. Lengua tuvo esa calavera, y tal vez pudo cantar. ¡Cómo ese tunante la arroja al suelo, cual si fuese la quijada con que cometió Caín el primer asesinato! Quizás sería la cabeza de un político; y ahora se halla bajo el imperio de este zopenco; cabeza que tal vez quisiera engañar a Dios mismo, ¿No es cierto?
 HORAC. Quizás.
 HAML. O la de un cortesano, que sabría decir «Buenos días, bondadoso señor mío!»; «¿Cómo os halláis, mi querido señor?». Pudiera ser la cabeza del conde de tal, que celebraba el caballo del marqués de cual cuando quería que se lo prestasen; ¿No es verdad?
 HORAC. Sí, señor.
 HAML. Por supuesto: y ahora monseñor gusanos, sin carne os veis; y os abofetea la pala del enterrador: ¡Cuán grandes revoluciones veríamos aquí si tuviésemos ingenio suficiente para comprenderlas! ¿Tan fácilmente

fueron creados estos huesos, como para servir de juego de bolos? Me duelen los míos solo al pensarlo.

(113)

- SEPULT. (*Canta.*) Una pala, y una azada;
Lienzo que lo ha de envolver;
Y un hoyo para morada
Debe este huésped tener.
- (*Saca otra calavera.*)
- HAML. Otra: ¿Qué razón hay para que esa calavera no sea la de un abogado? ¿A dónde están ahora sus sutilezas, sus finas distinciones, sus escritos, sus protocolos y sus trampas? ¿Cómo permite que este villano aporree su cabeza con su inmunda azada, y ni habla siquiera de demanda de agravio? Pero quizás fuera éste en su tiempo un gran comprador de tierras, con sus escrituras, sus seguridades, sus registros, sus garantías y avales: ¿Es ésta la seguridad de sus seguridades; la garantía de sus garantías; que venga a ocupar finísimo barro el hueco que ocupaban sus finísimos sesos? Sus avales solo le avalizan un pedazo de tierra, que podrían cubrir dos de sus escrituras. Los títulos de sus propiedades no cabrían donde él cupo; pero no por eso alcanzará más su sucesor. ¿No es cierto?
- HORAC. Ni un átomo más.
- HAML. ¿Los pergaminos no se hacen de piel de carnero?
- HORAC. Sí, señor, y de piel de ternero también.
- HAML. ¡Terneros y carneros son, pues, los que de ellos hacen aprecio! Voy a hablarle a este hombre. Oye, tú, ¿De quién es esa fosa?
- SEPULT. Mía. (*Canta.*)
Y un hoyo para morada
Debe este huésped tener.
- HAML. Dirás que es tuya porque ahora ahí vives.
- SEPULT. Y como vos no vivís aquí, claro es que no es vuestra: yo, sin embargo, vivo aquí.
- HAML. Pues, está mal que digas que ahí vives, mientras vivas: esa morada es de muertos; no de vivos, y por lo tanto, mientes.
- SEPULT. Como es mentira viviente, se va otra vez con vos.

(114)

- HAML. ¿Para qué hombre la cavas?
- SEPULT. No es para ningún hombre.
- HAML. Corriente; ¿Para qué mujer?
- SEPULT. Tampoco es para ninguna mujer.
- HAML. ¿A quién van a enterrar?
- SEPULT. A una que era mujer; pero murió: descanse en paz su alma.
- HAML. ¡Qué preciso es este tunante! Tenemos que hablarle con compás: cualquier ambigüedad nos pierde. Por mi vida, Horacio, lo vengo observando durante estos tres últimos años; nuestro siglo se va afinando

- de tal modo, que ya el villano se acerca lo bastante del señor para poderle pisar los talones.— ¿Cuánto tiempo hace que eres sepulturero?
- SEPULT. Desde una época célebre: desde el día en que nuestro último Rey Hamlet venció a Fortimbrás.
- HAML. ¿Cuánto tiempo hace de eso?
- SEPULT. ¿No lo sabéis? No hay tonto que no lo sepa: fue el día mismo que nació el joven Hamlet; el que está loco y han enviado a Inglaterra.
- HAML. ¡Vaya! Y ¿Porqué lo han enviado a Inglaterra?
- SEPULT. ¿Porqué? Porque estaba loco: allí recobrará la razón; y si no allí eso importa poco.
- HAML. ¿Por qué?
- SEPULT. No lo echarán de ver; todos allí están locos.
- HAML. ¿Cómo se volvió loco?
- SEPULT. De un modo raro, dicen.
- HAML. ¿Cómo raro?
- SEPULT. Sí, señor, perdiendo el juicio.
- HAML. ¿Y sobre qué?
- SEPULT. Sobre Dinamarca. He sido, mozo y hombre, enterrador hace treinta años.
- HAML. ¿Cuánto tiempo yace un hombre bajo tierra sin corromperse?
- SEPULT. Si no está podrido antes de morir (y hoy día enterramos a muchos que apenas aguantan el que se les eche en la fosa), durarán ocho o nueve años: un turcidor¹⁷³ durará nueve años.

(115)

- HAML. ¿Por qué más que otro?
- SEPULT. Porque, a causa de su oficio, su piel está curtida; y el agua no la ataca durante mucho tiempo: el agua, caballero, es el gran destructor de estos trastos de cuerpos muertos¹⁷⁴. Aquí tenéis esta calavera: esta calavera ha estado en la tierra hace veinte y tres años.
- HAML. ¿De quién era?
- SEPULT. ¡De un hi de tal más loco! ¿De quién creeréis que era?
- HAML. No lo sé.
- SEPULT. Mal tabardillo¹⁷⁵ en él; ¡Y qué truhán era! Una vez me bautizó con un jarro de vino del Rhin. Esta calavera, caballero, es la calavera de Yorick, el bufón del Rey.
- HAML. ¿Ésta?
- SEPULT. Ésta misma.
- HAML. Déjame verla. (*Coge la calavera.*) ¡Pobrecillo Yorick! Lo conocí, Horacio. Era extremadamente gracioso y tenía brillantísima imaginación: mil veces me llevó a cuestras, y ahora me horroriza y repugna. De aquí pendían aquellos labios que tantas veces he besado. ¿Qué se hicieron tus

¹⁷³ En nuestra opinión, éste es un error del cajista por *curtidor*, ya que posteriormente Macpherson hace una alusión a la piel curtida que tendría de su oficio. Es posible que el cajista modificara el orden de las consonantes c y t en la palabra y que imprimiera *turcidor*, error que persiste en las posteriores ediciones.

¹⁷⁴ *Of your whoreson dead body*. El traductor omite deliberadamente *whoreson*, que aparece reducido en la paráfrasis que emplea para verterlo al español.

¹⁷⁵ Tifus (*DRAE*, 3)

bromas, tus juegos, tus canciones? ¿Tus chistosas salidas que hacían desternillar de risa a los circunstantes? ¿Ni una siquiera; ni aun para burlarte de tu propio gesto? ¿Estás del todo ahí caído? Anda, ve al tocador de la señora, y dile que se ponga una mano de pintura de un dedo de espesor; que por favor lo haga¹⁷⁶. Hazla reír.— Horacio, contéstame a esto; te lo suplico.

HORAC.

¿A qué, señor?

HAML.

¿Crees que Alejandro ha tenido jamás esta facha?

HORAC.

Por supuesto.

HAML.

¿Y que ha olido así? ¡Puf!
(*Coloca en el suelo la calavera.*)

HORAC.

Sí, señor.

HAML.

¿A qué viles usos podemos descender, Horacio! (116) ¿Por qué no ha de poder la imaginación seguir la pista al polvo de Alejandro, hasta encontrarlo sirviendo de tapón a un barril de cerveza?

HORAC.

¡Investigación demasiado minuciosa sería!

HAML.

No tal, nada de eso: no hay más que seguirla modestamente, y es probable que a eso vayamos a parar. *Verbi gracia*: Alejandro murió; Alejandro fue enterrado; Alejandro se convirtió en polvo; el polvo es tierra; la tierra es barro; ¿Y por qué con ese barro, al que se ha convertido, no se ha de poder tapar un barril de cerveza?

Muerto César, y vuelto barro inmundado,

Repara una pared y el aire evita:

¡Oh, que la tierra que asombrara al mundo,

Llegue un hueco a tapar que el viento quita!

Entran sacerdotes en procesión; el cadáver de OFELIA; LAERTES y los dolientes lo siguen; el REY, la REINA y acompañamiento.

¡Mas silencio! silencio: a retirarnos;
Que el rey llega y la reina con su corte.
¿A quién con ritos tan mermados siguen?
El difunto parece que a su vida
Término puso con su propia mano;
Y era, sin duda, de elevada clase.
Quedemos aquí ocultos, y observemos.

Retirándose con HORACIO.

LAERT.

¿Qué ceremonia falta?

HAML.

Es Laertes,

En verdad, excelente joven. ¡Oye!

LAERT.

¿Qué ceremonia falta?

SACERD.

En sus exequias

Nos hemos extendido hasta el extremo

Que nos es permitido: era dudoso

¹⁷⁶ *To this favour she must come.* Macpherson no comprendió correctamente esta alusión, que en las siguientes ediciones vertió con más acierto por *En esto vendrá a parar.*

Como murió; las grandes influencias,
Que templan nuestras reglas rigurosas,
Son las que han impedido se enterrara
Fuera de sitio santo; donde hubiera

(117)

Hasta el juicio final permanecido:
En lugar de piadosas oraciones,
Tiestos, guijos y piedras en su tumba
Debieran arrojarse; mas que lleve
Su virginal corona se tolera;
Sus vestes de doncella¹⁷⁷; y aun que doblen;
Y el entierro...

LAERT. ¿Y nada más se hace?

SACERD. No más: profanaríamos el rito
Si un responso cantásemos o un réquiem
A la difunta, como hacer debemos
Con las almas que en santa paz acaban.

LAERT. Colocadla en la tierra; ¡De su hermoso
Y puro cuerpo brotarán violetas!
Y a ti te digo, sacerdote adusto,
Que mi hermana en el cielo será un ángel
Mientras tú estés bramando en los infiernos.

HAML. ¡Ofelia! ¿Cómo?

REINA. ¡Con la flor las flores!
(*Arroja flores en la sepultura.*)

De mi Hamlet pensé la esposa fueras;
Y tu lecho nupcial, preciosa virgen,
Decorar pretendía, no tu tumba.

LAERT. ¡Oh, maldición! ¡Oh, maldición mil veces
Sobre aquel, cuyo acto despiadado
Te privó de tu noble inteligencia!
Parad: no le echéis tierra: permitidme
Que la estreche otra vez entre mis brazos.
(*Se arroja en la sepultura.*)

Sobre muertos y vivos echad tierra;
¡Y que este llano se convierta en monte
Más alto que el Pelión o que el cerúleo
Olimpo gigantesco!

HAML. ¿Quién es ese
Que con énfasis tal su pena expresa?
¿Cuyas dolientes frases conjurando
Las estrellas están; que detenidas

¹⁷⁷ Macpherson no pareció haber entendido correctamente el significado de *strewments*, las flores que se arrojan a la tumba de un difunto. Posteriormente, corrigió su traducción y vertió la alusión por *Que se le arrojen flores*.

(118)

En su curso las oyen asombradas?
 ¡Éste que veis es Hamlet
 De Dinamarca! (*Arrójase en la sepultura.*)

LAERT. ¡Tu alma sea maldita!

HAML. ¡No rezas cual se debe! Te suplico
 Que separen tus dedos de mi cuello,
 Que aunque no tengo hiel, ni tengo ira,
 Tengo dentro de mí lo que pudiera
 Ser peligroso, y te aconsejo evites.
 Quita de mí tus manos.

REY. Separadlos.

REINA. ¡Hamlet, querido Hamlet!

TODOS. ¡Caballeros!

HORAC. ¡Por Dios, señor, templanza!
 (*Los servidores los separan y salen de la sepultura.*)

HAML. ¡Pues con él lucharé sobre este tema,
 Mientras la luz penetre en mis pupilas!

REINA. ¿Hijo mío, qué tema?

HAML. A Ofelia amaba;
 Cuarenta mil hermanos no pudieran
 Con todo su cariño hacer la suma de mi amor.—
 ¿Tú por ella, di, qué harías?

REY. Está loco, Laertes.

REINA. Por Dios santo,

Ten tolerancia.

HAML. Vive Dios, ¿Qué harías?
 ¿Lloraras? ¿Pelearas? ¿Ayunaras?
 ¿Te harías pedazos? ¿Beberías vinagre?
 ¿O de un caimán comieras? Yo lo haría.
 ¿Vienes aquí a pujar? ¿Para insultarme
 Metiéndote en su fosa? ¡Pues con ella
 Queda enterrado vivo, y yo igualmente!
 Y pues hablas de montes, que recubran
 Nuestros cuerpos millones de aranzadas¹⁷⁸,
 Hasta que queme en la región del fuego
 Su cresta el suelo; y mísera excrecencia
 Parezca el Osa. ¿Hablar tan solo quieres?

(119)

REINA. ¡Pues vociferaré yo a la par tuya!
 Demencia es ésta: durará tan solo

¹⁷⁸ *Millions of acres on us.* La *aranzada* es una medida agraria española que equivale a 4,472 m² en Castilla (DRAE) mientras que el acre inglés equivale a doscientos pasos. La diferencia entre ambas medidas nos parece desproporcionada, y consideramos más acertado el equivalente que Macpherson propuso en sus siguientes ediciones, *fanega*.

Lo que dure su triste paroxismo,
 Y luego, cual la tórtola paciente,
 Al nacimiento de su áurea cría,
 Tranquilo lo veréis y silencioso.
 HAML. Oídme, caballero. ¿Qué motivo
 Tenéis para tratarme de este modo?
 Siempre os quise; mas eso nada importa;
 Porque aunque fuese Hércules de hierro,
 El gato mallará, ladrará el perro¹⁷⁹.
Vase.

REY. Horacio te suplico que de él cuides.

Vase HORACIO.

(A LAERTES.) Fortifica, Laertes, tu paciencia,
 Con lo que anoche dije; arreglaremos
 Para estas circunstancias el asunto.—
 Gertrudis, que alguien de tu hijo cuide.—
 Un mausoleo cubrirá esta tumba.—
 Una hora de reposo necesito¹⁸⁰:
 (A LAERTES.) Hasta entonces, paciencia te repito.

Vanse.

ESCENA II.

Un salón en el Castillo.

Entran HAMLET y HORACIO.

HAML. Pues bien: verás ahora lo que sigue:
 ¿Recuerdas tú las circunstancias todas?
 HORAC. ¡Recordarlas, señor!
 HAML. Dentro del pecho
 Una especie de lucha sostenía
 Que me quitaba el sueño; cual rebelde
 Marinero en el cepo me encontraba.
 Audaz, y bendecida sea la audacia,
 Porque el atrevimiento muchas veces
 Sirve mejor que los discretos planes:
 Lo que debe enseñarnos que nos guía

¹⁷⁹ *Let Hercules himself do what he may/The cat will mew, and dog will have his day.* Ésta es una de las muchas alusiones enigmáticas de Hamlet a lo largo de la obra, y que parece dar a entender que Hamlet ve en Laertes a un Hércules, lo que no le impedirá imponerse a él al final.

¹⁸⁰ *An tour of quiet shortly we shall see.* Traducción errónea de Macpherson, que posteriormente corrigió por la correcta *En breve han de cesar males presentes.*

(120)

- Siempre la Providencia a un fin prescrito,
Que nuestra voluntad desbasta¹⁸¹ solo....
- HORAC. Verdad que sí.
- HAML. Del camarote salgo,
En mi capote de marino envuelto:
Entre la oscuridad los busco a tientas;
Y logro mi deseo: hallo el paquete,
Y me vuelvo otra vez al camarote.
Mis temores olvidan cumplimientos;
Y el sello de esa cédula atrevido
Rompo; y ¿Horacio, qué creerás que hallo?—
¡Oh, truhanada de Rey!— Entremezclada
Con copia de razones y argumentos
Para probar que conveniente era
A Dinamarca y a Inglaterra misma,
Y muchos aspavientos y zozobras
Por cuenta mía; orden terminante
Para que luego, sin tardanza alguna,
Sin esperar a que se afile el hacha
Del verdugo, me corten la cabeza.
- HORAC. ¿Es posible?
- HAML. Aquí está; léaslo luego.
¿Quieres saber ahora lo que hice?
- HORAC. Os lo ruego.
- HAML. Rodeado así de infamias;
Aun antes que pensara en el prefacio,
Principiaron mis sesos la comedia:
Senteme; imaginé una nueva carta,
Y en limpio la escribí. Pensé en un tiempo,
Como nuestros políticos, indigno
El tener buena letra; y lo posible
Hice para olvidar mi ingenio en esto;
Pero ahora me ha servido grandemente:
Lo que escribí querrás saber: escucha.
- HORAC. Sí, señor, os lo ruego.
- HAML. El Rey al de Inglaterra suplicaba,
Que así cual tributaria fiel le era,

(121)

Que así el amor entre ellos floreciese,
Cual la palma; y así en todo tiempo

¹⁸¹ Desbastar es, según el *MM*, *Hacer el primer trabajo en una pieza de carpintería, de cantería, de mecánica, etc., quitando las asperezas más gruesas*. Este sentido se corresponde literalmente con *rough-hew* en el original.

Su corona de espigas ostentara
 La santa paz; y así ni aun una coma
 Interrumpiese su amistad¹⁸²; con otros
 Muchos asís, en imponente estilo;
 Al recibo de este documento,
 Sin debate; sin más explicaciones;
 A los dos emisarios, que este escrito
 Llevaban, muerte en el instante diese;
 Y ni les permitiera confesarse.

HORAC.

¿Y qué sello pusisteis?

HAML.

Hasta en esto

Fue previsor el cielo, pues llevaba
 En mi bolsillo el sello de mi padre
 En todo igual al sello de ese escrito.
 Doblando el documento de igual modo,
 Lo suscribí; séllelo, y se los puse
 En vez del otro, y nada conocieron.—
 Ahora bien, en el siguiente día
 Ocurrió el abordaje; y tú ya sabes
 Lo que pasó después.

HORAC.

Por lo que escucho,

Aviados están los dos amigos.

HAML.

Ellos solicitaron este cargo:
 No me remuerde la conciencia mía:
 Son de su propia perdición la causa.
 Cuando dos fuertes enemigos luchan
 Es peligroso se interponga el débil
 Entre sus recios y sangrientos golpes.

HORAC.

¡Qué rey, qué rey es éste!

HAML.

Di, ¿No crees,

Ponte tú en mi lugar, que al que ha matado
 A mi padre, a mi madre ha seducido,
 Que entre mis esperanzas se interpuso,
 Y usurpó mis derechos, y vilmente
 Echó su anzuelo en busca de mi vida,

(122)

No deba yo, tranquilo en mi conciencia
 Darle su merecido con mi brazo?
 ¿Y no es buscar la maldición del cielo,
 Permitir que este humano cáncer siga
 Causando más estragos?

HORAC.

De Inglaterra

¹⁸² Traducción excesivamente literal de *As stand a comma 'tween their amities*. El original da a entender que la paz entra ambas naciones es débil y precaria, y que Inglaterra debe actuar tal y como le ordena Dinamarca para mantenerla.

Pronto tendrá noticias que precisen
 Cuál el éxito es de este negocio.
 HAML. En breve: pero el ínterin es mío:
 Y la vida de un hombre es de un instante.
 Lo que lamento, mi querido Horacio,
 Es recordar que le falté a Laertes,
 Pues en la imagen de mi causa, veo
 Reflejarse la suya. He de buscarlo,
 Porque con él reconciliarme ansío:
 La extremidad de su dolor me puso
 Fuera de mí: ¡Silencio! ¿Quién se acerca?

Entra OSRIC.

OSRIC. Sea vuestra alteza muy bienvenida a Dinamarca.
 HAML. Mil gracias, señor mío. ¿Conoces a este abejorro?
 HORAC. No, señor.
 HAML. Tanto mejor para ti: es un oprobio conocerlo. Es señor de muchas y fértiles tierras: y como animal, dueño de muchos animales, tiene su pesebre en la mesa del Rey. Es una corneja; pero, como digo, gran cosechero de estiércol.
 OSRIC. Mi querido señor, si vuestra alteza tuviese la dignación de oírme, le transmitiría un mensaje de parte de Su Majestad.
 HAML. Lo recibiré, señor mío, con toda diligencia y buena voluntad.— Que sirva vuestro sombrero para el uso a que está destinado. Para la cabeza.
 OSRIC. Se lo agradezco a vuestra alteza: hace mucho calor.
 HAML. No tal, creedme; hace mucho frío; el viento sopla del Norte.

(123)

OSRIC. Es cierto: hace un frío muy regular.
 HAML. Y sin embargo, siento el aire caluroso y opresivo para mi complexión.
 OSRIC. En efecto, señor: el aire está muy opresivo.... Como si dijéramos.... No sé por qué causa.— Mi señor. Su Majestad me ha encargado os significara que ha hecho una gran apuesta en vuestro favor. El asunto, señor, es éste.
 HAML. Os suplico que... (*Haciendo ademanes para que se cubra.*)
 OSRIC. No, mi querido señor: es por conveniencia: con toda verdad lo aseguro a vuestra alteza. — Señor, acaba de llegar a la corte Laertes: que es, créalo vuestra alteza, un cumplidísimo caballero: las más relevantes prendas le adornan: es su trato exquisito; extremadamente brillante. En verdad, que para hablar de él como se merece, debe apellidársele la flor y la nata de la gentileza; porque en él se aúnan cuantas dotes son de desear posea un caballero.
 HAML. No estropeáis por cierto su definición; pero tengo la seguridad de que se confundiría nuestra aritmética mental queriendo inventarlo detalladamente; y pálido quedaría este trabajo con relación a su inmenso ingenio. Pero, sin exageración, lo considero un ser compuesto de muchas y de excelentes partes, y la infusión en él de prendas que son tan raras y de

tanta valía, hacen, para hablar de él como se merece, que su semejanza se encuentre solo en su espejo: porque, ¿Quién lo puede alcanzar? Su sombra, nada más.

- OSRIC. Vuestra alteza habla de él de una manera enteramente infalible.
 HAML. Vamos al asunto: ¿Por qué se entremezcla el nombre de este caballero con nuestros recíprocos alientos?
 OSRIC. ¿Señor?
 HORAC. ¿No es posible entenderse en lengua cristiana? Lo podíais hacer desde luego.

(124)

- HAML. ¿A qué viene nombrar a este caballero?
 OSRIC. ¿A Laertes?
 HORAC. Se les vaciaron los bolsillos: ya gastó sus palabritas de oro.
 HAML. Sí, señor.
 OSRIC. Sé que no ignoráis...
 HAML. Me alegro que lo sepáis; pero, francamente, aunque no lo supierais, vuestra opinión, no me ha de aprovechar gran cosa.— ¿Conque?
 OSRIC. No ignoráis cuán perfecto es Laertes...
 HAML. No me atrevo a confesar tanto, no me fuera a comparar con él en perfección; porque conocer bien a un hombre, es conocerse uno a sí propio.
 OSRIC. Quiero decir; cuán perfecto es en el arte de la esgrima. Según la voz de la fama, no tiene rival.
 HAML. ¿Qué arma es la suya?
 OSRIC. Daga y florete.
 HAML. Esas son dos armas; pero vamos.
 OSRIC. Señor, el rey ha apostado con él seis caballos de Berbería; contra los cuales él, según entiendo, ha parado¹⁸³ seis floretes y seis dagas francesas, con sus correspondientes accesorios; como cinturones colgantes y demás: tres de estos vehículos son de exquisito gusto y corresponden con las empuñaduras: son vehículos preciosísimos y extremadamente lujosos.
 HAML. ¿Qué entendéis por vehículos?
 HORAC. Ya sabía yo que harían falta notas marginales antes que acabáramos.
 OSRIC. Los vehículos son los colgantes.
 HAML. La frase estaría mejor aplicada si nos pudiéramos meter dentro: mientras tanto mejor será que los llaméis colgantes. Pero vamos a ver: seis caballos de Berbería contra seis espadas francesas con sus correspondientes accesorios y tres vehículos lujosísimos: ésta es la apuesta del Francés contra el Danés. ¿Y por qué se ha parado esto como vos decís?

¹⁸³ *Imponed* en el original. Macpherson emplea *parar* en su sentido de *Quitar con la espada el golpe del contrario*, pero consideramos que lo más acertado habría sido emplear un término como apostar o contraponer.

(125)

- OSRIC. El rey ha apostado que en doce asaltos, él no os ha de llevar de ventaja más de tres golpes. Es decir, que por doce tuyas, vos daréis nueve estocadas: y se ha de ver desde luego, si vuestra alteza accede a darme respuesta.
- HAML. ¿Y si mi respuesta es no?
- OSRIC. Quiero decir, si vuestra alteza accede a poner su persona a prueba.
- HAML. Pasearé en el salón: si Su Majestad gusta, cualquier hora es buena para mí. Que traigan los floretes, que si el caballero lo desea y el rey sostiene su apuesta, haré cuanto pueda porque gane; y si no lo logro, solo ganaré mi humillación y las estocadas de nones.
- OSRIC. ¿Me permitís, señor, que os comunique de esta manera?
- HAML. A este efecto con cuantos adornos os sugiriere vuestra naturaleza.
- OSRIC. Me recomiendo, señor, a vuestra consideración.
- HAML. Todo vuestro, todo vuestro.

Vase OSRIC.

- HORAC. Hace bien en recomendarse; no habrá otra lengua que lo haga por él.
- HAML. Este ave fría se echa a volar llevándose el cascarrón en la cabeza. Sin embargo, tantea la teta antes de mamar. Éste (como muchos de la misma cría que conozco, y a quienes la inmunda sociedad adula) posee únicamente el compás de la época en que vive y los exteriores hábitos de la política. Son estas gentes una especie de espuma que pasa al través de las más sanas y mejor establecidas opiniones; pero, ¡Ay de ellas si se les pone a prueba y se les sopla! La espuma se desvanece.

Entra un SEÑOR.

- SEÑ. Señor, el joven Osric, que os ha visto de parte de Su Majestad, ha manifestado que esperáis en este salón; Su Majestad desea saber si estáis dispuesto (126) a luchar con Laertes, o si queréis tomaros más tiempo.
- HAML. No varío de propósitos: estoy a la disposición del rey. Si está pronto yo también lo estoy; ahora o en cualquier tiempo, con tal que me halle tan dispuesto como en este momento.
- SEÑ. El rey, la reina, todos vienen.
- HAML. Que vengan en buen hora.
- SEÑ. La reina desea que hagáis alguna demostración de afecto hacia Laertes antes de dar comienzo al asalto.
- HAML. Dice muy bien.

Vase el SEÑOR.

- HORAC. Señor, vais a perder la apuesta.
- HAML. No lo creo: desde que se marchó a Francia, me he ejercitado sin descanso. Ganaré con la ventaja que llevo. No puedes imaginarte, sin embargo, que mal me siento hacia aquí; hacia el corazón; pero no importa.
- HORAC. ¿Cómo no, señor?

- HAML. Es una tontería. Es una especie de presentimiento que quizás perturbara a una mujer.
- HORAC. Si algo recela vuestra alma obedeced su impulso: yo haré de manera que no vengan: diré que os sentís indispuerto.
- HAML. De ningún modo: ¡Fuera presentimientos! ¡Una providencia especial interviene hasta en la caída de un pajarillo! ¡Si ha de ser ahora no será luego: si no ha de ser luego será ahora; si no es ahora será más tarde! Lo que conviene es estar pronto; y puesto que nadie sabe lo que tiene¹⁸⁴ ¿Qué importa el dejarlo?

Entran el REY, la REINA, LAERTES, OSRIC, SEÑORES y servidores, con estoques, etc.

- REY. Ven, Hamlet, ven, de mí toma esta mano.
(*El REY une las manos de HAMLET y LAERTES.*)
- HAML. Perdonadme, señor: os he ofendido;
Mas perdonadme vos, cual caballero.

(127)

Los que aquí están presentes
Saben, y vos sabéis sin duda alguna
Cuán dolorosa excitación me agita.
Si a vuestros sentimientos causé ofensa,
O he herido vuestro honor o vuestro orgullo,
Confieso que demente estar debía.
¿Fue Hamlet, pues, quien ofendió a Laertes?
No fue Hamlet: si a Hamlet se le priva
De la razón, y entonces ofendiera
A Laertes, no es Hamlet quien le ofende;
Hamlet lo niega. ¿Y quién le ofende entonces?
Es su demencia: y vese de este modo,
Que entre los ofendidos está Hamlet;
Porque del pobre Hamlet, enemiga
Es su propia locura. Aquí, ante todos,
Proclamaré que mi intención no ha sido
Ofenderos; y espero que me absuelva
El alma generosa que os anima.
Lancé una flecha, y en mi propia casa
Herí un hermano mío.

- LAERT. Satisfecho
Mi pecho está, que es lo que más debía
Incitar mi venganza: en lo que ataño
A mi honor, sin embargo, me reservo;
Reconciliarme no es posible ahora:
Personas más sensatas y sin tacha
Deben aconsejarme de qué modo

¹⁸⁴ *Since no man knows aught of what he leaves.* Traducción incorrecta de Macpherson, que posteriormente cambió a *y puesto que nadie sabe lo que deja.*

Las paces se han de hacer para que quede
Ileso el nombre mío. Hasta entonces
Vuestra amistad como amistad acepto,
Y a ella no faltaré.

HAML. Queda aceptada;
Y con franqueza fraternal contigo
Debatiré esta apuesta. ¡Los floretes!
Vamos, pues.

LART. Vamos, pues; dadme a mí uno.
HAML. Laertes, me vencerás: con mi impericia

(128)

Tu habilidad ha de lucir, cual luce
Brillante estrella en tenebrosa noche.
De mí os burláis.

LAERT. No tal, por esta mano.
HAML. Osric, da los floretes. ¿Ya tú sabes,
REY. Hamlet, qué apuesta es?

HAML. Perfectamente:
Por aquel apostasteis que es más débil.
REY. Nada temo: tirar a ambos he visto:
Mas como debe ser hoy más maestro,
Denos esta ventaja¹⁸⁵.

LAERT. Muy pesado
Es éste, permitid que pruebe otro.
HAML. Este me agrada. ¿Son estos floretes
Todos del mismo largo? (*Se ponen en guardia.*)

OSRIC. Por supuesto.
REY. Sobre esa mesa colocad las copas.
Si es el golpe primero o el segundo
De Hamlet, y da un quite en el tercero,
De las murallas los cañones truenen;
Que el Rey ha de beber porque de Hamlet
El ardoroso brío no decaiga;
Y en la copa echará perla más grande
Que la que vieron nunca en su corona
Los cuatro últimos reyes de este reino.
Dadme las copas; que el tambor anuncie
Al clarín, el clarín a los cañones,
El cañón a los cielos, y los cielos
A la tierra que el Rey por Hamlet bebe.—
A principiar: jueces, fijad la vista.
HAML. Vamos.

¹⁸⁵ *But since he is bettered, we have therefore odds.* Esta alusión aparece un tanto confusa en la traducción, pues lo que Claudio da a entender es que la ventaja de Laertes con las armas se compensa por una apuesta que, aunque diseñada en principio para favorecer a Hamlet (y, por lo tanto, al rey) en realidad da más ventajas a Laertes.

LAERT. Vamos, señor.
 HAML. ¡Una!
 LAERT. ¡No!
 HAML. ¡Jueces!
 OSRIC. Estocada evidente.
 LAERT. Bien: sigamos.

(129)

REY. Parad; echadme un trago. Tuya es, Hamlet,
 La perla; a tu salud— Dadle la copa.
(Clarines y cañonazos fuera.)
 HAML. Beberé luego: acabaré este asalto.
 Vamos; otra estocada.— Tú, ¿qué decís?
 LAERT. Estocada, estocada, lo confieso.
 REY. Ganará nuestro hijo.
 REINA. Ya te falta
 El aliento. Ten, Hamlet; y tu frente
 Seque con mi pañuelo: a tu fortuna
 También la Reina beberá.
 HAML. ¡Señora!
 REY. No bebas tú, Gertrudis.
 REINA. Perdonadme
 Quiero beber, señor. *(Bebe.)*
 REY. *(Aparte.)* Era la copa
 Envenenada: ¡Es demasiado tarde!
 HAML. A beber no me atrevo todavía: *(A la REINA.)*
 Más tarde.
 REINA. Deja que el sudor te enjugue.
 LAERT. Señor, ahora he de darle.
 HAML. ¡No lo creo!
 LAERT. *(Aparte.)* Lucho con mi conciencia, sin embargo.
 HAML. Vamos, Laertes, es la vez tercera:
 Te diviertes: te ruego que me ataques
 Con violencia; sospecho que te burlas.
 LAERT. No tal: vamos.
 OSRIC. No cuenta, a ningún lado.
 LAERT. ¡Ahora sí! *(Hiere a HAMLET.)*
(LAERTES y HAMLET luchan, cambian los floretes y HAMLET hiere a LAERTES.)
 REY. Separadlos; se enfurecen.
 HAML. No: sigamos. *(La REINA cae.)*
 OSRIC. ¡La Reina! ¡Ved qué ocurre!
 HORAC. ¡Heridos ambos! ¿Mi señor, qué es esto?
 OSRIC. Laertes, ¿Qué es esto?
 LAERT. Nada: que prendido,

(130)

- Osric, me encuentro entre mis propias redes;
Y a mi traición debo m justa muerte.
- HAML. ¿Qué le pasa a la Reina?
- REY. Se desmaya
Al verlos perder sangre.
- REINA. No, no es eso:
Es la bebida, sí, es la bebida:
¡Oh, mi querido Hamlet, la bebida:
¡La bebida! Yo muero envenenada. (*Muere.*)
- HAML. ¡Oh, infamia vil! Hola! ¡Cerrad las puertas!
¡Traición! ¡Yo la he de hallar!
- LAERT. Aquí la tienes,
Hamlet: Hamlet, estás de muerte herido;
No hay medicina que salvarte pueda;
Ni media hora tienes ya de vida;
El infame instrumento está en tu mano,
Con punta, envenenado: mi vileza
Contra mí se volvió; jamás del suelo
Ya me alzaré: tu madre envenenada
Ha muerto. El Rey, el Rey es el culpable.
- HAML. ¡Con punta! ¡Envenenado! Pues entonces,
¡Veneno, a trabajar! (*Hiere al REY.*)
- TODOS. ¡Traición! ¡Traición!
- REY. Oh, amigos, defendedme; me han herido
Solamente.
- HAML. Asesino incestuoso, (*Le hace beber de la copa.*)
Danés maldito, tu veneno apura.
¿Ésta tu perla es? Sigue a mi madre. (*El REY muere.*)
- LAERT. Justo es su fin; él preparó el veneno.
Uno a otro el perdón, oh, noble Hamlet,
Nos concedamos: sobre ti no caiga
La muerte de mi padre ni la mía;
Ni sobre mí la tuya. (*Muere.*)
- HAML. ¡Que el cielo te perdone! Yo te sigo.
Yo muero, Horacio.— ¡Adiós, Reina infelice!
A vosotros, que pálidos y mudos
Temblando veis tan espantosa escena;

(131)

Si el tiempo me alcanzara— (Mas severos
Los plazos son de ese cruel ministro
La muerte)— ¡Cuánto relatar pudiera!
¡Sea pues! Desfallecer me siento, Horacio;
Tú vivirás; y contarás mi historia
A los que de mí duden.

- HORAC. No por cierto:
Más que Danés soy yo Romano antiguo:
Licor aún queda aquí.
- HAML. Si eres un hombre,
Dame esa copa: suelta: por el cielo,
La has de soltar. ¡Oh, mi querido Horacio,
Cuán oprobioso nombre será el mío,
Si estos hechos ocultos permanecen!
Si dentro de tu pecho atesoraste
En algún tiempo mi amistad; ahora
Huye esa dicha que apetece: vive:
Llora algún tiempo en este amargo mundo
Para narrar mi verdadera historia.
(*Marcha lejana y cañonazos.*)
¿Qué significa ese marcial ruido?
- OSRIC. Es Fortimbrás, que vencedor ha vuelto
Ya de Polonia, y su cañón saluda
A los embajadores de Inglaterra.
- HAML. Yo muero, Horacio: la fatal ponzoña
Ya mi espíritu embarga; y ya no puedo
De la Inglaterra conocer las nuevas:
Mas profetizo que será elegido
Rey Fortimbrás: mi voto moribundo
Para él es: lo dirás, y los detalles
De estos sucesos. Para mí silencio¹⁸⁶. (*Muere.*)
- HORAC. ¡Cuán noble corazón aquí fenece!
¡Príncipe amado, adiós! ¡Que a tu descanso,
Los ángeles cantando te acompañen!—
¿Por qué el tambor se acerca hasta este sitio?
(*Marcha dentro.*)

Entran FORTIMBRÁS, Embajadores de Inglaterra y otros.

(132)

- FORT. ¿A dónde es?
- HORAC. ¿Qué es lo que ver queréis?
Si es escena de horrores y de espanto,
Permaneced aquí.
- FORT. ¡Matanza horrenda!
Soberbia muerte, ¿Qué festín es éste
Que en tu holocausto vense amontonadas
Tantas ilustres víctimas?
- EMBAJ. ¡Horrible
Espectáculo es! Y tarde llegan

¹⁸⁶ Últimas y celeberrimas palabras de Hamlet, que el traductor cambió para sus siguientes ediciones a: *A mí me resta ya el silencio.*

De Inglaterra las nuevas, pues no oyen
 Esos oídos que escuchar debían,
 Que cumplidos quedaron sus mandatos;
 Y Rosencrantz y Guildenstern murieron:
 ¿Quién nos dará las gracias?

HORAC. No su boca

Aunque vivo estuviera: tales muertes
 Él no ordenó jamás. Pero supuesto
 Que a tan sangriento instante habéis llegado,
 De la guerra Polaca vos, vosotros
 De Inglaterra; ordenad que se coloquen
 En negro catafalco los difuntos;
 Y a la vista del público se expongan.
 Yo al mundo, que lo ignora, he de decirle
 Cuanto ha ocurrido; escuchareis vosotros
 La narración de infamias; de sangrientos
 Actos contra natura; de casuales
 Juicios y accidentales homicidios:
 De muertes con astucia proyectadas,
 Que al irse a ejecutar, quiso la suerte
 Que el condigno¹⁸⁷ castigo le alcanzase
 A sus propios autores: todo esto
 Debo explicar.

FORT. Al punto hemos de oírlo:
 Y que vengan los nobles a escucharos.
 En cuanto a mí, con pena mi fortuna
 Aprovecho: yo tengo hacia este Reino

(133)

HORAC. Ciertos derechos; y la suerte mía
 Me impulsa en tal momento a reclamarlos.
 De eso también hablar me corresponde
 En nombre de esa boca silenciosa:
 Mas haced lo que he dicho sin tardanza,
 Que agitado se encuentra el pueblo entero;
 No ocurran más desgracias, más horrores.

FORT. Al catafalco conducid a Hamlet,
 Como a soldado, cuatro capitanes.—
 ¡Hubiera sido, si reinado hubiera
 Un excelente rey! Que le acompañe
 La música marcial: guerreros ritos
 En su honor se efectúen. Estos cuerpos
 Llevaos de aquí; que semejante escena
 Más propia es de un campo de batalla:

¹⁸⁷ Dicho de una cosa: Que corresponde a otra o se sigue naturalmente de ella; como el premio a la virtud, y la pena al delito. (DRAE)

Ordenad que disparen los soldados.
*(Marcha fúnebre. Vanse llevando los cadáveres. Después se oyen
disparos.)*