
This is the **published version** of the article:

Andaluz Bruffau, Andrea; Caball i Guerrero, Josefina, dir. Charles y Mary Lamb : adapatación de las obras de Shakespeare a un público juvenil femenino. 2015. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/147042>

under the terms of the  ^{IN} COPYRIGHT license

CHARLES Y MARY LAMB: ADAPTACIÓN DE LAS OBRAS DE SHAKESPEARE A UN PÚBLICO JUVENIL FEMENINO

103698 - Trabajo de fin de Grado

Grado en Traducción e Interpretación
Curso académico 2014-15

Alumna: Andrea Andaluz Bruffau

Tutora: Josefina Caball Guerrero

10 de junio de 2015



Facultad de Traducción e Interpretación
Universidad Autónoma de Barcelona

Título: Charles y Mary Lamb: adaptación de las obras de Shakespeare a un público juvenil femenino

Autora: Andrea Andaluz Bruffau

Tutora: Josefina Caball Guerrero

Centro: Facultad de Traducción e Interpretación

Estudios: Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico: 2014-2015

Palabras clave

Charles y Mary Lamb, Cuentos de Shakespeare, Hamlet, adaptación, literatura juvenil, traducción comentada

Key Words

Charles and Mary Lamb, Tales from Shakespeare, Hamlet, adaptation, young adult literature, translation commentary

Resumen

Análisis del proceso de adaptación de una obra de teatro dirigida a un público adulto para acercar la lectura de un clásico literario a los más jóvenes, especialmente a las chicas, durante la época victoriana. Propuesta de traducción al español para un público juvenil junto con un estudio de las dificultades que plantea el texto y un comentario de la traducción, con el fin de explicar el proceso de documentación y de solución de problemas que se ha llevado a cabo para producir un texto adecuado al contexto del lector meta y que, a su vez, respete tanto la adaptación como la obra original.

Abstract

Analysis of the adaptation process focused on a play that is addressed to an adult audience in order to get the youth, especially young girls, close to literary classics during the Victorian era. Proposed Spanish translation addressed to a Spanish young adult audience with a comprehensive study of the difficulties found on the text, and a commentary aiming to explain the documentation and problem-solving processes that are necessary to produce a text that adapts to the reader's context and that respects both the adaptation and the original play.

Aviso legal

© Andrea Andaluz Bruffau, Barcelona, 2015. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

Legal notice

© Andrea Andaluz Bruffau, Barcelona, 2015. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

0 Índice

1	Introducción	4
1.1	Idea original y motivación	4
1.2	Objetivo del trabajo.....	5
2	Los hermanos Lamb: contexto histórico, vivencias y <i>Tales from Shakespeare</i>	6
2.1	La época victoriana	6
2.2	Vida de Charles y Mary Lamb.....	7
2.3	El encargo de <i>Tales from Shakespeare</i>	8
3	Adaptación de <i>Hamlet</i>	9
3.1	Sobre la obra de Shakespeare	9
3.2	Estudio comparativo	9
3.2.1	Estructura y forma	10
3.2.2	Personajes y caracterización	11
3.2.3	Ampliaciones	14
3.2.4	Reducción	16
3.2.5	Omisiones.....	17
3.2.6	Énfasis	18
3.2.7	Diálogos.....	20
4	Traducción comentada de un fragmento de <i>Hamlet</i>	23
4.1	Contextualización del fragmento.....	23
4.2	Propuesta de traducción	23
4.3	Presentación de los problemas	28
4.4	Comentario.....	29
5	Conclusiones	34
6	Bibliografía	37
7	Anexos	38
7.1	Anexo 1: Propuesta de traducción de <i>Hamlet</i> , de Charles Lamb	39
7.2	Anexo 2: <i>Hamlet</i> , de Charles Lamb	41
7.3	Anexo 3: Extracto de <i>Hamlet</i> , de Shakespeare	52

1 Introducción

1.1 *Idea original y motivación*

En cuanto decidí elegir un tema para este trabajo, me planteé cuál podría concluir en un buen trabajo, cuál me podría interesar de veras; mi duda fue si debía invertir el tiempo en un trabajo que me aportase conocimientos teóricos o prácticos, y puede que algo de experiencia. Recordé mi curiosidad por las adaptaciones, ya fuera para el cine o a otros géneros literarios como la novela juvenil. Poco a poco me empecé a preguntar desde cómo hace uno para transformar *El Señor de los Anillos* en una película taquillera, hasta qué era necesario para que un niño de diez años lea *El Quijote* y logre identificar al personaje, recordarlo y, lo más importante, que consiga sacar algo en claro de la lectura.

Todas estas estrategias, unas veces comerciales, otras con el afán de abrir las puertas de la literatura a muchos jóvenes (a mí entre ellos), dan la oportunidad de adentrarse en el mundo de fantasía que se propone o de simplemente quedarse fuera y seguir disfrutando de la comodidad del cine, por ejemplo. Fue entonces cuando caí en la cuenta de la enorme responsabilidad que tienen estas obras más accesibles en la misión de reclutar a nuevos lectores de edad más o menos temprana. Por lo tanto, este nuevo interés derivó en mi prototipo de trabajo de final de grado: yo misma iba a realizar mi propia adaptación para jóvenes.

Se trataba de un proyecto original que requería mucha creatividad por mi parte, podía aprender mucho de la experiencia. Cuál fue mi sorpresa al descubrir *Tales from Shakespeare* de Charles y Mary Lamb. Me pareció una iniciativa preciosa de verdad el invertir tanto esfuerzo para acercar a uno de los más grandes dramaturgos a los jóvenes y, sobre todo, a unas muchachas que tenían más bien poco acceso a las bibliotecas durante el siglo XVIII en la Inglaterra victoriana. *Tales from Shakespeare* constituyó, pues, una fuente cercana de conocimiento para muchos jóvenes en aquel momento y fue popular en Inglaterra durante años, ya que se trata de un libro de cuentos con gran contenido moral y didáctico, sencillo y accesible, y además es una recopilación de veinte obras teatrales de Shakespeare en prosa. ¿Quién no lo iba a tener en su estantería?

En definitiva, sin alejarme mucho de mi prototipo y gracias al consejo de mi tutora, decidí estudiar de qué modo se habían conseguido unos resultados tan buenos como los de los hermanos Charles y Mary Lamb, los autores de *Tales from Shakespeare*, y aprender de ellos tanto como me fuera posible en lugar de aventurarme a adaptar por mis propios medios. De esta forma entendería los procesos necesarios para llevar a cabo la producción de un texto literario con una función independiente de la original, qué criterios se debían tener en cuenta y cómo se debían aplicar a través de un estudio comparativo que me ayudaría a plantear una traducción en mi contexto social y cultural.

1.2 *Objetivo del trabajo*

En primer lugar, el objetivo de este trabajo es, empezando por la lectura como posible receptora del texto, captar la intención de los hermanos Lamb, para después, en una segunda lectura y con ojo crítico, encontrar los mecanismos, desvelar las estrategias y técnicas puestas en práctica que han hecho posible el cambio de género y perspectiva del texto original sin privarlo de su esencia.

A continuación, presentaré un análisis que mostrará, mediante el contraste de fragmentos del texto original de Shakespeare y de la versión de Charles y Mary, cómo se han llevado a cabo dichos mecanismos. En este estudio comparativo se hará constar, a partir de ejemplos extraídos tanto del texto original como del adaptado, las modificaciones que se han aplicado y el posible motivo, centrándome en aspectos como la estructura, los personajes, el diálogo y la omisión, reducción o ampliación de pasajes del original.

Por otra parte, voy a recurrir tanto a versiones inglesas como españolas (existen traducciones al catalán y al español), ya que la obra se adapta a su contexto social y cultural, su principal motivo de ser, pero también es curioso ver cómo se ha pensado la traducción al no tener las mismas exigencias que en su origen al encontrarse en otra situación comunicativa.

Todo este proceso servirá de base para entender la función del cuento en su contexto y la forma en que se ha tratado para producir un texto muy diferente pero fiel y funcional. Así, tras haber estudiado el del relato y los procesos que le han dado forma, voy a traducir un fragmento de *Hamlet*, cuento que he seleccionado dentro del elenco de veinte que recoge *Tales from Shakespeare*, por su dificultad temática, teniendo en cuenta el público al que se dirige, y por el interés que despierta en mí desde siempre. Asimismo, respaldaré mi toma de decisiones durante el proceso de traducción con un comentario de esta, basándome en el criterio que habré considerado oportuno dados la función, el público y el contexto cultural actual en comparación con la adaptación inglesa de *Hamlet* en el siglo XIX.

Finalmente, concluiré el trabajo recogiendo todos los conocimientos adquiridos relacionados con el proceso de traducción y toma de decisiones, mis impresiones del mundo de la adaptación junto con la importancia del acercamiento de la literatura para adultos a otro tipo de público, y la necesidad de producir literatura juvenil dirigida a fomentar los hábitos de lectura y potenciar el desarrollo intelectual de los más jóvenes.

2 Los hermanos Lamb: contexto histórico, vivencias y *Tales from Shakespeare*

2.1 La época victoriana

Uno de los factores más influyentes en Charles y Mary Lamb a la hora de afrontar la adaptación la obra shakesperiana es el momento histórico en el que se viven, un período conocido como "época victoriana", en honor a la reina Victoria de Inglaterra, quien sube al trono en 1837.

Antes de este cambio de gobierno, y a finales del siglo XVIII, el romanticismo empieza a consolidarse. Este movimiento artístico, literario e intelectual surge como reacción al clasicismo más bien dirigido a las clases acomodadas, de valores francamente arcaicos heredados del puritanismo del estado de Cromwell, que vivían en su mundo de escapadas al campo, de tertulias, de cacerías y demás aficiones siempre rodeadas de la más sofisticada opulencia.

Esta clase alta consiguió enriquecerse hasta límites exagerados gracias a la reciente Revolución Industrial y a las nuevas políticas económicas de Adam Smith. En definitiva, la desigualdad entre clases sociales era aberrante, y los pobres eran cada vez más pobres, aunque toda la familia, desde padres hasta madres e hijos, pudiera trabajar y llevar un sueldo a casa. En este sentido, Charles Lamb tuvo la suerte de encontrar un puesto de contable, gracias a un conocido de su padre, trabajo que mantendría durante treinta años y que nunca lo sacó de la pobreza.



En cuanto al pensamiento y cultura de la época, los adinerados clasicistas defendían los valores antiguos, eran extremadamente religiosos y consideraban pecado todo lo que se saliera lo más mínimo de la norma. La peor parte se la llevaron las mujeres, puesto que la sociedad se acercaba mucho, si no lo era, a la misoginia. Estas quedaban relegadas a las tareas del hogar, a cuidar de sus hijos y a obedecer, teniendo presente en todo momento que debían controlar sus pensamientos y acciones, aunque, de hecho, en aquellos tiempos ni siquiera se concebía la posibilidad de que la mujer tuviera la habilidad de razonar, o por lo menos de hacerlo decentemente. No era una concepción demasiado amable del género femenino.

Volviendo a los nuevos románticos, fue la nostalgia provocada por el triste panorama en su país lo que les llevó a recuperar la literatura isabelina y, con ella, a Shakespeare, ¡y de qué manera! Pues, si bien es cierto que el interés por el dramaturgo nunca desapareció, resulta curioso que de repente Shakespeare hubiera vuelto con tanta fuerza y gozara de tanta popularidad.

De repente los teatros estaban desbordados por sus obras, se representaban una y otra vez y había montones de versiones de *Hamlet* y *Otelo*, cuyos protagonistas

estaban caracterizados de distintas formas. Tal era la obsesión, que se publicaron varias ediciones de sus obras con anotaciones para comprenderlas mejor pero no en su totalidad, pues algunos pasajes no eran aptos para la sociedad de una época que poco tenía que ver con la de su nuevo autor predilecto: Shakespeare era imaginativo, elegante y único a la par que obscuro, malhablado y censurable. Dichas ediciones aclaraban todo menos aquello que era inaceptable, aquello que debería permanecer en la oscuridad; esos fragmentos simplemente se ignoraban porque no eran una buena influencia y no estaban en consonancia con las costumbres que se querían mantener.

Con todo, la obra de Shakespeare acabó imponiéndose como un requisito indispensable en la educación de un inglés culto, y esas ediciones comentadas, aunque sesgadas, proliferaron en las bibliotecas particulares, pero al ser consideradas peligrosas, sólo podían leerlas hombres adultos. Si estas obras no eran aptas para un chico joven, cuán más lejos debían de estar del alcance de una mujer. Lo cual era bastante lógico, pues no se le podía dar a una mujer sumisa y sin capacidad para discernir entre el bien y el mal el prototipo de mujer de Shakespeare: esas mujeres son fuertes, apasionadas, desobedientes, inteligentes y no debían ser una modelo a seguir. La lectura de los clásicos teatrales les estaba vetada y es en este contexto cuando se encarga el proyecto de *Tales from Shakespeare* a los hermanos Lamb.

2.2 Vida de Charles y Mary Lamb

La vida de Charles y Mary estuvo llena de baches y en general no fue feliz, incluso se podría decir que fue triste, una verdadera historia romántica que voy a explicar brevemente.

Nacieron en 1775 y 1764 respectivamente y eran los últimos de siete hermanos, de los que, además de Charles y Mary, sólo John tuvo la suerte de salir adelante, el resto murió a una edad temprana. Siempre fueron pobres pero se les procuró una educación a ambos, aunque Charles estudió durante más tiempo y fue aceptado en una escuela de prestigio. Más adelante se dedicó a la contabilidad gracias a un contacto de su padre; Mary hacía labores de costura en casa. El hermano mayor vivía por su cuenta y Charles cuidó de sus padres con la ayuda de su hermana hasta que un suceso trágico le obligó a hacerse cargo de toda la familia siendo él muy joven.

Se cree que la madre padecía de una enfermedad mental que pudo transmitir a sus hijos (Charles tuvo un único episodio de trastorno mental), en especial a Mary, quien, en un enfado con una alumna, la persiguió con un cuchillo y mató a su madre cuando ésta trató de proteger a la chica de la ira de su hija; sin embargo, al final no la ingresaron en un manicomio y su hermano se convirtió en su tutor.

Debido a las recaídas recurrentes de Mary y los rumores que suscitaban, se trasladaron varias veces. Entre tanto, Charles seguía trabajando y escribía: empezó con unos sonetos para un amor de juventud no correspondido, un libro de poemas y una obra de teatro que fue un fracaso. Su mayor éxito fueron los ensayos, sobre todo los ensayos de *Elia*, un personaje inspirado en un empleado oscuro de la oficina,

publicados en la *London Magazine*. Más adelante, adoptaron a una niña huérfana llamada Emma, que sería su consuelo y se quedaría con ellos hasta casarse. Años después, habiendo dejado ya de escribir, Charles se cayó mientras paseaba, contrajo la erisipela a través de la herida que se hizo y murió al cabo de unos días. Mary vivió trece años más y fue enterrada a su lado.

Se sabe que ambos hermanos compartían su pasión por la literatura junto con otras aficiones, sin embargo, de Mary no se tiene demasiada información ya que se dedicó sobre todo a las tareas del hogar debido a su enfermedad. En cambio, de Charles se dice que era un hombre muy querido por su amabilidad y sensibilidad, ya que demostró mucha fuerza al entregarse a la tarea de cuidar de su familia renunciando a un estilo de vida que tal vez hubiera preferido, y además era muy imaginativo, le gustaba contar historias a los niños. Por desgracia, su timidez, la tartamudez y los problemas económicos entre otras lo hicieron caer en el alcoholismo y, con el paso de los años, se volvió muy melancólico al encontrarse cada vez más solo, por lo que le gustaba pasear y recordar su infancia. Con el tiempo su obra se fue olvidando, pero hasta ahora la adaptación que escribió junto con su hermana sigue siendo material de lectura en las escuelas.

2.3 *El encargo de Tales from Shakespeare*

En 1805 el editor William Godwin les propone el proyecto de *Tales from Shakespeare* (*Cuentos de Shakespeare* o *Cuentos basados en el teatro de Shakespeare* en español) y los dos hermanos trabajan juntos hasta que se publica en 1807, primero sólo con el nombre de Charles y en ediciones posteriores con el de ambos autores. El objetivo era hacer las obras del dramaturgo más accesibles a los jóvenes, y especialmente a las chicas. Cada uno tiene que afrontar retos distintos ya que por lo general él se encarga de las tragedias y ella de las comedias, pero al final consiguen buenos resultados y el libro se convierte en un pequeño clásico imprescindible.

Dicho libro es una recopilación de veinte obras de teatro reescritas en prosa siguiendo el principal hilo argumental, eliminando tramas secundarias que pudieran entorpecer la lectura, con un estilo más sencillo y fácil de seguir gracias a la reiteración, más comprensible con la ayuda de un vocabulario en general simple.

Por un lado, a parte de los arreglos de forma y estilo, los autores se preocuparon mucho del contenido moral de su versión, haciendo más visibles las lecciones de sabiduría y ternura y, por otro, eliminaron escenas que pudieran ser chocantes, ya fuera por su contenido obsceno o brutal, además de las palabras malsonantes que en los tiempos de Shakespeare no eran tan escandalosas.

Así, consiguen retratar a hombres y mujeres de una forma adecuada a las convenciones sociales, a la vez que las historias no perdían su esencia, y los niños y las jóvenes pudieron adentrarse en la lectura de estos clásicos literarios para más adelante acercarse a los originales. De este modo, una pieza esencial de la educación de un inglés no se perdía por el camino por ser inadecuada y estaba al alcance de todos.

3 Adaptación de *Hamlet*

3.1 Sobre la obra de Shakespeare

Hamlet es una de las obras más influyentes de la literatura inglesa y también una de las más reconocidas de su autor. Siempre ha gozado de mucha popularidad por lo que se ha estudiado con esmero y se ha traducido repetidas veces a muchísimos idiomas, probablemente por las novedades que plantea respecto a la producción teatral en Inglaterra después de la Edad Media.

Se escribió entre 1599 y 1601 tras la renovación del teatro inglés, que hasta entonces había estado en decadencia y era aún de corte medieval. Estos cambios fueron la inspiración de Shakespeare para concebir una obra mucho más centrada en los personajes y en su ética, invirtiendo el esquema tradicional griego más bien enfocado en la acción



propriadamente dicha. Esta modernización del concepto de teatro, junto con el auge del humanismo, contribuye a la creación de una obra donde la retórica y el soliloquio están muy presentes, el lenguaje es rico, pensado para entretener, y desvela cantidad de detalles, donde el cómo y el porqué de los actos importan más que los actos en sí mismos. Además, al haberse escrito durante el periodo isabelino y antes de la restauración inglesa, hay ciertas referencias religiosas contradictorias, como el funeral católico de Ofelia, y se dice que Hamlet estudió en Wittenberg, donde Lutero clavó sus tesis.

Finalmente, se trata de la obra más larga y dramática de Shakespeare, con gran contenido filosófico y moral. Por esta razón considero que la adaptación de *Hamlet* resulta curiosa ya que se elige entre muchas otras para ser adaptada en los *Tales from Shakespeare* para un público juvenil, a pesar de su dificultad temática y lo trágico de la trama; sin embargo, no hay que olvidar el contenido moral y ético que transmite a la vez.

3.2 Estudio comparativo

En el siguiente análisis se van a identificar las diferencias entre la obra de teatro y su adaptación, para poder entender los procedimientos utilizados por los hermanos Lamb mediante la comparación de la estructura y la forma con el objetivo de que me sirvan de apoyo a la hora de fijar mis propios criterios cuando lleve a cabo mi propuesta de traducción del cuento.

A partir de aquí llamaré la obra de teatro TO¹, la adaptación TM¹, y las referencias a las traducciones que he consultado serán TO² y TM².

3.2.1 Estructura y forma

El primer cambio en el TM¹ por comentar, el más notable, es la variación del género literario: nada más abrir la recopilación de cuentos encontramos un índice con todas las obras recogidas y, al pasar la página, aparecen un título y una narración. *Hamlet* en particular se convierte en un cuento de unas diez a quince páginas de extensión aproximadamente (varía según la edición), y la versión inglesa cuenta con alrededor de unas 6.000 palabras.

El primer párrafo es muy significativo por su función claramente introductoria, aunque en el siguiente se añaden matices y aclaraciones, para informar al lector de la situación de Elsinore, la ciudad danesa donde suceden los hechos, en lugar de empezar *in medias res* como lo hace el TO¹:

Gertrude, Queen of Denmark, becoming a widow by the sudden death of King Hamlet, in less than two months after his death married his brother Claudius, which was noted by all people at the time for a strange act of indiscretion, or unfeelingness, or worse: for this Claudius did no ways resemble her late husband in the qualities of his person or his mind, but was as contemptible in outward appearance, as he was base and unworthy in disposition; and suspicions did not fail to arise in the minds of some, that he had privately made away with his brother, the late king, with the view of marrying his widow, and ascending the throne of Denmark, to the exclusion of young Hamlet, the son of the buried king, and lawful successor to the throne.

Como consecuencia de este método, en la adaptación la forma queda del todo cambiada y el cuento pasa a ser lineal para facilitar la contextualización de los hechos y la comprensión de los sucesos trágicos que irán relatándose.

Por un lado, el narrador es claramente externo a la acción y a la vez omnisciente, ya que nos pone al corriente de todos los pensamientos y sentimientos de los personajes (en el teatro esto se haría mediante soliloquios para dar a entender la significación quizá no tan explícita de los actos en el escenario) y, por otro, el narrador también se posiciona a favor o en contra de los personajes, justifica sus acciones o las desaprueba, dotando al cuento del tono moral que se espera de un relato apto para niños, que los instruya y les ayude a discernir entre el bien y el mal; este hecho da a entender que esta no se trata de una lectura objetiva de *Hamlet*.

El TO¹ está dividido en cinco actos que separan la introducción (acto I) del nudo (actos II, III y IV) y el desenlace (acto V), todos más o menos de la misma extensión; por el contrario, el TM¹ no tiene capítulos ni una división clara de las partes, todo está muy entrelazado para avivar el ritmo de la narración. Con todo, se puede ver fácilmente la correspondencia entre párrafos y actos, unas cuatro páginas por acto, excepto el cuarto que se ve reducido a una sola, aunque también hay algún cambio en el orden de las escenas para mantener la estructura lineal que se ha comentado antes.

Los episodios tratados con más detalle son la introducción de lo último que ha sucedido en Elsinore hasta el comienzo de la historia (acto II), el encuentro con el espectro (acto I), la representación de la obra de teatro y la escena de los aposentos

de la reina (acto III), y el final (acto V); el acto IV, centrado en el ardid del rey para acabar con Hamlet y el viaje a Inglaterra apenas se narran muy brevemente, aunque el trastorno de Ofelia se especifica más para enlazarlo con el momento de su funeral, el desencadenante del duelo entre el príncipe y su hermano y el descubrimiento de la traición de Claudio.

En cuanto a la conclusión y final del TM¹, que se corresponde con el acto V de la obra de teatro, se explica en tres párrafos muy largos: los dos primeros resumen la escena I y el segundo, el final trágico, corresponde a la escena II. El fragmento final está estrechamente ligado al párrafo inicial antes citado en cuanto a su apariencia de cuento popular que concluye la historia con un toque moral y con un tono positivo a pesar de lo desgarradora que es esta última parte:

And, thus satisfied, the noble heart of Hamlet cracked; and Horatio and the bystanders with many tears commended the spirit of this sweet prince to the guardianship of angels. For Hamlet was a loving and a gentle prince, and greatly beloved for his many noble and princelike qualities; and if he had lived, would no doubt have proved a most royal and complete king to Denmark.

Este fragmento es una mezcla de las palabras de Horacio, fiel amigo de Hamlet, que lamenta su la muerte y le desea un feliz viaje a los brazos de dios «Now cracks a **noble heart**. Good night, **sweet prince** / And **flights of angels** sing thee to thy rest!», y de las de Fortimbrás, sobrino del rey de Noruega, quien llega a la ciudad justo después de la sucesión de muertes y que antes de escuchar el relato de lo ocurrido dice «**For he was likely**, had he been put on / **To have proved most royal**».

Por lo que respecta a cómo se han transformado las escenas del TO¹ y los recursos que se han utilizado, se comentarán más adelante, en los apartados de “Ampliación”, “Reducción” y “Omisión”.

3.2.2 Personajes y caracterización

Para que la adaptación sea más consistente y esté mejor cohesionada, un paso necesario era eliminar ciertos personajes junto con algunas de sus líneas argumentales. El elenco del cuento se reduce pues a: el propio Hamlet como único protagonista; el espíritu (“*spirit*” en el TM¹; “espectro” en el TO²) del difunto rey Hamlet; el rey Claudio, la reina Gertrudis (Gertrud en el TO²), Polonio, Ofelia y Laertes como secundarios (este último sólo aparece en el último momento); Horacio como apoyo ocasional de Hamlet; cortesanos, criados y piratas.

Sin embargo, a pesar de que ya son pocos en comparación con los dieciocho personajes que aparecen en el TO¹, tampoco están caracterizados con gran detalle. Esto es lógico ya que al tratarse el TO¹ de una obra pensada para ser representada, el retrato que ofrece de los personajes es bastante completo en el caso de los protagonistas, y cada vez más difuso en el de los demás personajes según su importancia, pero siempre está presente el lenguaje no verbal que conlleva el teatro

junto con la apariencia y vestimenta de los actores (*Hamlet* en especial es una obra muy enfocada en la psicología de los personajes). En el caso del TM¹ no es posible crear un perfil tan detallado de ningún personaje que no sea crucial en la acción porque, de lo contrario, el ritmo narrativo se frenaría demasiado y además crecería el volumen del resultado final; esto conllevaría una pérdida de atención del lector, que al ser de menor edad y contar, por lo tanto, con un menor nivel de comprensión lectora, percibiría estos elementos descriptivos como algo aburrido y nada relacionados con la acción que están esperando.

Así pues, la caracterización se reduce a cierta información añadida, por llamarlo así, por los autores del TM¹, cuya función es ayudarnos a entender la psicología del personaje si es relevante a los hechos y a diferenciar a los “buenos” de los “malos”, de los cuales he extraído algunos ejemplos:

- **Hamlet:** el primer Hamlet que se ve es melancólico, y gran parte de la introducción del TM¹ se dedica a justificar esta tristeza desmesurada con todo lo que le ha sucedido en el transcurso de los últimos dos meses (la muerte de su padre, las segundas nupcias de su madre, etc.) y se deja bien claro que no es su ansia de ser rey lo que le molesta de la situación; más adelante, tenemos a Hamlet fingiendo una locura pasajera (en el TO¹ cuesta saber cuándo finge y cuándo no). En definitiva, se le describe como a una persona «of a nice sense of honour, and a most exquisite practiser of propriety himself». Asimismo, Hamlet se ha considerado un personaje filosófico por todos los dilemas morales que se le plantean cuando debe hacerse cargo de la responsabilidad de llevar a cabo una venganza.
- **King Claudio:** desde un principio en el TM¹ se le distingue como a alguien deplorable y que nada tiene que ver con el rey anterior («Claudius did no ways resemble her late husband in the qualities of his person or his mind, but was as contemptible in outward appearance, as he was base and unworthy in disposition»), pero en el TO¹ todo esto se le atribuye no tanto por sus actos, sino por la opinión muy negativa que Hamlet tiene de él y poco a poco el lector tampoco cree ni un sola palabra suya, sin embargo, esta sensación está presente desde las primeras líneas del TM¹.
- **Queen Gertrud:** también en el TM¹ se censura a la reina, se la juzga, y se la compara con su actitud en el pasado, «she always appeared as a loving and obedient wife to him, and would hang upon him as if her affection grew to him», y ya desde el principio se la acusa de traidora y de lujuriosa a pesar de que Hamlet no hace tales acusaciones directamente hasta su encuentro en el acto III en el TO¹; las constantes críticas a Gertrud (Gertrudis en el TM²) dejan entrever cómo se concebía a la esposa ideal. Muere en el último acto por beber casualmente de una copa envenenada preparada para su hijo, lo que implica un castigo por su conducta.

- **Polonius:** este personaje no luce tanto en el TM¹ como lo hace en el TO¹, donde se le caracteriza como a una persona muy habladora y conocedora de los oficios de palacio, alguien maquinador que colabora con las estrategias del rey («a man grown old in crooked maxims and policies of state, and delighted to get at the knowledge of matters in an indirect and cunning way»); está muy apegado a su hijos Ofelia y Laertes y los tres representan la unidad familiar funcional en el TM¹.
- **Ophelia:** al no gozar de un papel principal en el TO¹ tampoco se ve un gran salto en su caracterización, tan sólo se hace hincapié en sus virtudes y su pureza; es una verdadera dama, y es la imagen de “fair maid” a imitar. Respecto al episodio de locura tras la muerte de su padre, se intenta justificar de tal modo que provoca que el lector sienta aún más lástima por ella, mientras que en el TO¹ estos trastornos parecen un proceso natural que sigue al trauma y que no requiere una justificación.
- **Laertes:** el otro hijo de Polonio y hermano de Ofelia, en el TM¹ no hace acto de presencia hasta el final, en el funeral, por lo que sólo vemos su parte conflictiva y no al hombre que desea viajar y conocer mundo que muestra el TO¹ en el acto i, escena III, cuando avisa a su padre de que regresa a Francia y se despide de su familia. Por suerte, antes de su muerte, perdona a Hamlet con mucha sinceridad y su confesión, además de delatar al rey Claudio, demuestra que es un personaje que se engloba en el grupo de los “buenos”.
- **Horatio:** A pesar de ser bastante importante en el TO¹ ya que muchas veces es el interlocutor y consejero de Hamlet, únicamente se le nombra en los momentos álgidos, como el encuentro con el fantasma y la muerte de su amigo; en el TM¹ siempre habla en estilo indirecto y no se sabe mucho de él como personaje más allá de su relación con Hamlet.
- **The Ghost of Hamlet’s father:** la principal diferencia entre el TO¹ y el TM¹ es que en el original se habla de un “ghost” y en el cuento de un “spirit”, y aunque en inglés se trata de sinónimos en español sí existe una diferencia entre “espíritu” y “fantasma”; el TO² no opta por “fantasma”, sino por “espectro”, que sigue teniendo el mismo aire oscuro, lo que realmente le corresponde a un difunto que vuelve de la tumba con deseos de venganza (el TM² también elige “espíritu” siguiendo la decisión en el TM¹).

Algunos de los personajes que no aparecen en el cuento y que en el TO¹ tienen cierta importancia son:

- **Fortimbrás:** el sobrino del rey de Noruega, suele aparecer nombrado por los demás cuando se comenta la política exterior con embajadores; de estas escenas no queda nada en el TM¹. Se trata de un hombre rebelde y arrogante que se toma la justicia por su mano, como la invasión de un territorio polaco sin valor, lo que le acaba costando el rechazo de su tío. En el último acto llega a Elsinore justo después del desenlace trágico,

participa en el funeral de Hamlet y poco después Horacio le cuenta lo sucedido para que quede constancia de la tragedia.

- **Ronsencrantz y Guildenstern:** compañeros de estudios de Hamlet, aunque esta condición sugiera cierta cercanía y confianza, lo cierto es que obedecen las órdenes del rey Claudio cuando este manda al príncipe a Inglaterra para que le corten la cabeza; por otro lado, la reina les pide que se queden en la ciudad para tratar de distraer a Hamlet. Las sospechas del protagonista lo llevan a entrar en un juego dialéctico con estos para desviar la atención de sus pensamientos e intenciones y se dedica a confundirlos. En el TM¹ sólo se mencionan como dos cortesanos en el fragmento del viaje.
- **Osric:** es un comerciante que por orden del rey le propone a Hamlet que se bata en duelo con Laertes en el acto v y lo hace ensalzando al segundo hasta el punto de ser insolente. Usa un lenguaje adornado en exceso y muy persuasivo; sin su actuación Hamlet podría no haber aceptado el duelo.

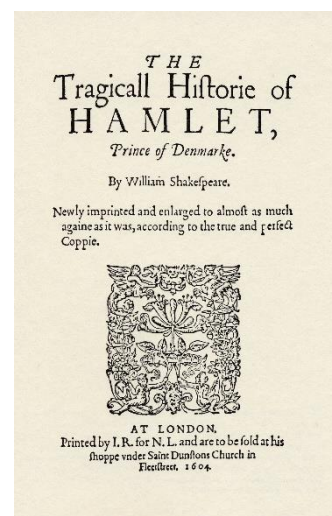
3.2.3 Ampliaciones

Los episodios que se narran con más detalle son precisamente los que se corresponden con los actos I, II y V, cuya acción es bastante enrevesada y necesita de la aclaración y la repetición para que se entiendan con facilidad.

La primera parte, más que resumir lo que ocurre en las cinco escenas que componen el acto I, sitúa al lector en un contexto algo complicado y rebuscado, un claro ejemplo es el párrafo introductorio citado en el apartado dedicado a la estructura general del TM¹. Primero se aclara quiénes son los reyes de Elsinore (que no se menciona, se reduce a Dinamarca), cómo ha llegado Claudio a ser rey tras la muerte del rey Hamlet y la más que justificada melancolía del príncipe Hamlet, nuestro protagonista:

Not that the prospect of exclusion from the throne, his lawful inheritance, weighed so much upon his spirits, though that to a young and high-minded prince was a bitter wound and a sore indignity; but what so galled him, and took away all his cheerful spirits, was, that his mother had shown herself so forgetful to his father's memory.

Por otro lado, se centra la atención en el encuentro de este con el fantasma del difunto rey, pero hay una modificación: su aparición (que ocurre en la escena I) es mencionada tras la presentación de los personajes principales, que tiene lugar a lo largo de las escenas II y III, y se elimina el comienzo *in medias res* del TO¹.



A rumour had reached the ear of young Hamlet, that an apparition, exactly resembling the dead king his father, had been seen by the soldiers upon watch, on the platform before the palace at midnight, for two or three nights successively. [...] The young prince, strangely amazed at their relation, which was too consistent and agreeing with itself to disbelieve, concluded that it was his father's ghost which they had seen. [...] At the sight of his father's spirit, Hamlet was struck with a sudden surprise and fear.

En la primera escena de todas, unos soldados ven a un espectro rondando por la explanada detrás del castillo, y no es hasta la escena v, justo antes de acabar el acto I, cuando Hamlet va en busca de respuestas. Por otra parte, es el mismo Horacio quien conoce la noticia directamente de primera mano y le transmite el mensaje a Hamlet. Se juntan estas dos líneas argumentales para empezar desde el principio, sin dejar nada a medias, y empezando a hilar esta estructura lineal.

Es aquí donde empieza a hacerse palpable el proceso de selección de los versos más importantes en los diálogos para transcribir mediante el estilo indirecto, sobre todo, las frases clave que van a marcar la tónica del relato, el deseo de venganza del fantasma que pasará a ser responsabilidad de Hamlet: «and he adjured Hamlet, if he did ever his dear father love, that he would revenge his foul murder».

Respecto al acto II, lo único que se explica minuciosamente es la llegada de los actores a la ciudad, ya que Hamlet, que los conoció tiempo atrás, les pide que representen un fragmento de una tragedia griega, *Las troyanas*, lo que le da la idea que pondrá práctica en el acto III. Se explica la trama de Hécuba y el sufrimiento por la muerte de su esposo tras la guerra de Troya en contraposición a la reacción de la reina Gertrud tras la muerte del rey Hamlet. Al poco, en el acto III, se explica todo el argumento de la obra que recuerda a la traición que ha tenido lugar en Elsinore y a la que Hamlet añade una docena de versos (según el TO¹), mientras que en el TM¹ se resume el pasaje en el que se interpreta la obra íntegra, sin especificar si se ha añadido algún elemento y si esta obra ya existía o había sido un invento del príncipe:

And he determined that these players should play something like the murder of his father before his uncle, and he would watch narrowly what effect it might have upon him, and from his looks he would be able to gather with more certainty if he were the murderer or not.

Ambos resúmenes de las obras son necesarios ya que en el TO¹ se leen los versos para que el lector las conozca, y sin ellas no se entendería el plan de Hamlet para desenmascarar a su tío, algo confuso si no se aclara punto por punto.

El resto del acto trata de cómo la visión de un crimen igual al suyo hace que el rey Claudio abandone la representación y que la reina mande buscar a su hijo para pedirle explicaciones, sin embargo, todo acaba en un montón de reproches de uno y de otro hasta que acontece la muerte de Polonio y la reina acaba entrando en razón debido a las duras palabras de Hamlet, muchas en estilo directo:

Hamlet, sorely indignant that she should give so dear and honoured a name as father seemed to him, to a wretch who was indeed no better than the murderer of his true father, with some sharpness replied, "**Mother, you have much offended my father.**" The queen said that was but an idle answer. "**As good as the question deserved,**" said Hamlet.

Finalmente el acto v se relata en tres largos párrafos que se corresponden con: el funeral de Ofelia; la disputa entre su hermano Laertes (que aparece prácticamente de la nada) y Hamlet, que dice sentir un amor aún más fuerte por la doncella; el duelo final entre el caballero y el príncipe; y la trágica muerte de todos. A pesar de que todo esto se explica con esmero, puede parecer un final algo abrupto tras la confusión inicial y todos los problemas que surgen tras la representación de la obra de teatro; con todo, es uno de los episodios más extensos del cuento.

3.2.4 Reducción

El acto que se ha visto más reducido en comparación al resto es el IV, que en cuestión de dos párrafos se ve más que resumido a pesar de que hay cierta información a primera vista estrechamente relacionada con el final del acto anterior, sin embargo, también es cierto que este pasaje tratado con más detenimiento podría provocar una pérdida de la atención del lector, ya que Hamlet se ve en una situación delicada después de la discusión con su madre: el asesinato de Polonio («the unfortunate death of Polonius gave the king a pretence for sending Hamlet out of the kingdom») y su turbulento viaje a Inglaterra.

En el TO¹ sabemos por medio de correspondencia todo lo que sucede en el viaje a Inglaterra y cómo se frustra el malévolo plan de Claudio tras el descubrimiento de este por parte de Hamlet; en el TM¹, en cambio, se opta por un primer párrafo que enlaza la muerte de Polonio y las intenciones del rey con este viaje, y otro aún más corto que cuenta las peripecias de Hamlet durante el ataque pirata y cómo acaba su aventura, por suerte de forma positiva:

The pirates, who had the prince in their power, showed themselves gentle enemies; and knowing whom they had got prisoner, in the hope that the prince might do them a good turn at court in recompense for any favour they might show him, they set Hamlet on shore at the nearest port in Denmark.

Todo esto ya ocurre con mucha rapidez en el TO¹, en siete escenas cortas y ágiles, de forma que esto podría justificar dicha modificación y, por otra parte, el episodio desviaría la atención debido a la aparición de los piratas, un tema que goza de gran popularidad y que podría dar pie a una historia aparte, por eso en el TO¹ se cita velozmente, pero más aún en el TM¹.

En cuanto a la locura y posterior muerte accidental de Ofelia, en el acto IV, se enlaza con el comienzo de su funeral, ya en el acto v:

The wits of this young lady had begun to turn ever since her poor father's death. That he should die a violent death, and by the hands of the prince

whom she loved, so affected this tender young maid, that in a little time she grew perfectly distracted, and would go about giving flowers away to the ladies of the court, and saying that they were for her father's burial, singing songs about love and about death, and sometimes such as had no meaning at all, as if she had no memory of what happened to her.

Después se explican las circunstancias de su muerte en unas pocas líneas, cómo cayó del sauce al intentar colgar de la rama una guirnalda de flores y se ahogó en el río por el peso de su ropa, y se gana mucho dramatismo con las palabras de la reina, una cita literal del TO¹:

“Sweets to the sweet! I thought to have decked thy bride–bed, sweet maid, not to have strewed thy grave. **Thou shouldst have been my Hamlet's wife.**”

3.2.5 Omisiones

Entre las pocas partes directamente eliminadas se encuentra la trama de Laertes, omitida casi por completo. Este personaje se presenta en el TO¹ en el acto I, escena III, cuando se despiden su hermana Ofelia y de su padre Polonio.

En este fragmento se ve lo protector que es con su hermana, ya que no aprueba el interés que Hamlet demuestra por ella, y se presta muy fácilmente a participar en un duelo amañado para vengar a su familia, muerta a causa del príncipe, a pesar de que se le define como a un verdadero caballero, fiel a su círculo familiar y a su rey. Por esto, como el hombre justo que en teoría es, tal vez le habría correspondido una venganza más limpia, sin trampas de por medio. El único inconveniente de esta omisión es que el personaje surge literalmente de la nada en la última parte y lo cual puede resultar algo confuso, aunque también se podría considerar un elemento sorpresa más.

Luego están Rosencrantz y Guildenstern, quienes mantienen muchos diálogos con Hamlet por orden del rey la reina para distraerlo de los asuntos que le causan tristeza, y que son reducidos a simples “*courtiers*” que lo acompañan en su viaje a Inglaterra para que lo decapiten. Nada se sabe de ellos, no dicen ni una palabra y, por lo tanto su trama ha sido suprimida a pesar de que se haga referencia a ellos con el nombre de “cortezanos”.

Por razones obvias, se dejan aparte todas las conversaciones que tienen lugar en la corte con los embajadores y que no guardan ninguna relación con la trama principal; tampoco se sabe nada de las relaciones con otros países, ni de las aventuras de Fortimbrás, personaje arriba descrito.

Otra omisión que se debe tener en cuenta es una parte al final del acto II, justo después de la representación de *La muerte de Gonzago*, cuando Claudio mientras está solo elabora la estrategia para acabar con Hamlet, tras haber sido descubierto durante la representación de dicha obra, y de repente empieza a lamentarse y parece que se arrepienta de sus actos:

KING

O, my offence is rank, it smells to heaven.

It hath the primal eldest curse upon't,

A brother's murder. Pray can I not,

Though inclination be as sharp as will.

My stronger guilt defeats my strong intent, [...].

Este deseo de redención aporta un matiz en el carácter del personaje que se pierde en el TM¹, donde se lo define simplemente como el “malo”. Sin embargo, sus actos posteriores no se corresponden con sus palabras, por lo que obviar su episodio de arrepentimiento no cambia la historia dado que su conducta para con los demás tampoco varía.

3.2.6 Énfasis

En lo que se refiere al recurso del énfasis durante la narración del TM¹, se utiliza sobre todo en momentos algo complicados, y sirve a modo de aclaración, por ejemplo, cuando se menciona el parentesco de los protagonistas para hacer entender que el nuevo matrimonio se trata de un acto incestuoso y censurable, por lo que el enojo de Hamlet estaría justificado:

[Queen Gertrud] had married again, married his uncle, her dear husband's brother, in itself a highly improper and unlawful marriage, from the nearness of relationship, but made much more so by the indecent haste with which it was concluded, and the unkingly character of the man whom she had chosen to be the partner of her throne and bed.

Más adelante, cuando se acusa directamente al rey Claudio de acabar con su hermano, se usa la expresión “*in plain English*” (“hablando claro” en el TM²) para dejar aparte las dudas y los rumores y definir a un enemigo concreto en la historia, aunque estas palabras son la transcripción de las palabras del Espectro y en el TM¹ se las atribuyen a Hamlet:

[...] but young Hamlet had shrewd suspicions that Claudius himself was the serpent; in plain English, that he had murdered him for his crown, and that the serpent who stung his father did now sit on the throne.

Asimismo, se hace hincapié hasta tres veces en que Hamlet simula estar loco para no presentar a un héroe trastornado de verdad, sino a un ser inteligente que, lejos de dejarse asustar por la visión de un fantasma, se arma de valor para luchar por la justicia e intenta evitar las sospechas sobre él cambiando su actitud y su aspecto para que su actuación sea realmente creíble y poder tramar su venganza con calma y sin ser perseguido:

From this time Hamlet affected a certain wildness and strangeness in his apparel, his speech, and behaviour, and did so excellently counterfeit the madman, [...].

Cuando Hamlet se queda a solas con su madre, su acalorada discusión parece una regañina en vez de lo que en realidad es, una acusación devastadora de incesto, lujuria y deslealtad, por la forma en que se relata inmediatamente después, dado que el trato que el príncipe le da a su madre es ciertamente reprochable a pesar de que su humilde intención sea la de «to bring her to some sense of her wicked life», los narradores no olvidan añadir que “el fin justifica los medios”:

And though the faults of parents are to be tenderly treated by their children, yet in the case of great crimes the son may have leave to speak even to his own mother with some harshness, so as that harshness is meant for her good, and to turn her from her wicked ways, and not done for the purpose of upbraiding.

Por otra parte, el llanto por la muerte de Polonio y el sentimiento de culpa de Hamlet gozan de un pequeño párrafo aparte, a modo de enlace entre las dos partes (actos III y IV) dándole importancia al acto de arrepentimiento y al reconocimiento de las propias faltas, señalándolo como un primer paso necesario para obtener el perdón:

[...] and when he came to see that it was Polonius, the father of the Lady Ophelia, whom he so dearly loved, he drew apart the dead body, and, his spirits being now a little quieter, he wept for what he had done.

También en este fragmento tras la disputa del príncipe con Laertes por querer demostrar más amor por la difunta doncella, se percibe una pequeña reconciliación, y no se menciona la excusa de Hamlet en el TO¹, en el que se escuda en su locura, provocada por terceras personas, por lo que, al no ser él mismo, no podía ser culpado directamente. Este tipo de disculpa no tiene lugar en el TM¹, ya que en el original Hamlet muestra cierta arrogancia y despreocupación por las responsabilidades:

[...] and Hamlet, after the funeral, excused his hasty act in throwing himself into the grave as if to brave Laertes; but he said he could not bear that any one should seem to outgo him in grief for the death of the fair Ophelia. And for the time these two noble youths seemed reconciled.

Resumiendo, este recurso no sólo ayuda a comprender, sino que, como se puede apreciar en los fragmentos extraídos del TM¹, sirven de ejemplo para un público joven por su tono moralizador, ya que engrandece valores como la humildad, la justicia, la perseverancia y el respeto a las instituciones y la autoridad, es decir, a la familia y a un gobierno justo. A la vez, se descarta la venganza como un deber dado el trágico final al que conduce a todos los implicados directa o indirectamente en el acto criminal; la venganza convierte en un asesino incluso al ser más bondadoso.

3.2.7 Diálogos

Al tratarse el TO¹ de una obra teatral, está compuesto de diálogo, y es mediante este y la puesta en escena (si se representa) como se van relatando los acontecimientos. Sin embargo, el TM² es un cuento, lo que conlleva un cambio radical en este aspecto.

El relato trata de recrear algo que se ha construido hablando y es difícil explicar la acción recurriendo repetidas veces al estilo indirecto: hay pocos verbos de dicción, que se utilizan sobre todo para agilizar algún diálogo estrictamente necesario, y las citas textuales están tan integradas en el texto en inglés que pasan muy desapercibidas (en el TM² se destacan mediante el uso de los guiones largos).

3.2.7.1 Importancia del diálogo en Hamlet

En la obra de teatro es de vital importancia cómo se comunican los personajes y cómo, mediante las palabras, consiguen ocultar todo lo que se proponen. Entra en juego la retórica con el objetivo no sólo de entretener a los personajes o de confundirlos, sino también de captar la atención del público; hablamos de un lenguaje cortesano, elegante e inteligente, hábil y ligero.



El idiolecto de Hamlet es llamativo, en particular, por la forma en que consigue eludir todas las preguntas de sus interlocutores: él siempre responde pero nunca aporta ningún tipo de información que pueda perjudicarlo, por lo menos no directamente, y juega a confundir a todos con su locura (en parte) fingida.

El rey Claudio, por su lado, también sabe cómo tramar sus malvados planes sin que nadie sospeche de él, logra ser convincente, a pesar de que el lector, al conocer sus intenciones por lo que sabemos gracias al Espectro y los soliloquios, percibe en todas sus palabras cierto cinismo. También Osric tiene un vocabulario pomposo y Polonio juega con las palabras más que habla, incluso le tienen que frenar para que su aportación sea útil de verdad cuando dice conocer el origen del trastorno del príncipe.

3.2.7.2 Estilo directo e indirecto

En cuanto al diálogo en sí, cabe destacar que hay pocas citas textuales marcadas en estilo directo, y las que se conservan son exclusivamente palabras de Hamlet y de su madre en momentos que constituyen un punto de inflexión en la obra.

El primero en tener la palabra es Hamlet en su encuentro con el espíritu de su padre, y se dirige a él de esta forma: «he called him by his name, Hamlet, King, Father!». Sin embargo, en el TM¹ se insiste en que Hamlet espera que se trate de un espíritu piadoso y lo reconoce como a su padre, mientras que en el TO¹ parece que

está desafiando a un fantasma en el cual no sabe si confiar y le hace hablar al llamarle padre y rey, y poco después entiende que efectivamente es el espíritu del difunto rey Hamlet.

El segundo diálogo intenso tiene lugar en los aposentos de la reina, justo después de que los actores interpreten *La muerte de Gonzago*, una obra ficticia, y tras la fuga del rey al sentirse directamente atacado.

“Mother, *you* have much offended *my father*.” The queen said that was but an idle answer. “As good as the question deserved,” said Hamlet. The queen asked him if he had forgotten who it was he was speaking to? “Alas!” replied Hamlet, “I wish I could forget. You are the queen, your husband's brother's wife; and you are my mother: I wish you were not what you are.” “Nay, then,” said the queen, “if you show me so little respect, I will set those to you that can speak,” [...].

La reina Gertrud llama a su hijo para hablar con él en privado pero cuenta con la ayuda de Polonio, quien se esconde tras el tapiz para escuchar sin ser visto y poder defender a la reina en el caso de que el príncipe pierda el control. Algunas de las frases más punzantes se conservan en el TM1, sobre todo las que acusan a la reina de traicionar a su rey y las justificaciones de ella. Al final, la discusión llega a tal agresividad que la reina exclama asustada y Polonio muere a manos de Hamlet, quien se asustó al oír un ruido tras el tapiz y simplemente atacó por inercia.

El resto de intervenciones se reproducen del modo siguiente:

But when he dragged for the body, it was not the king, but Polonius, the old officious counsellor, that had planted himself as a spy behind the hangings. “Oh me!” exclaimed the queen, “what a rash and bloody deed have you done!” “A bloody deed, mother,” replied Hamlet, “but not so bad as yours, who killed a king, and married his brother.”

3.2.7.3 *Lenguaje soez*

Existe en *Hamlet* más lenguaje soez del que se aprecia a primera vista, de hecho en una primera lectura se identifican algunas alusiones al sexo pero otras se diluyen en el texto.

Con sus compañeros y enemigos Rosencrantz y Guildenstern se ríe de la importancia de las relaciones sexuales para ser feliz («then you live about [Fortune's] waist, or in the middle of her favor?») y, más especialmente, protagoniza con la pobre Ofelia una escena muy subida de tono, incluso para los lectores de hoy en día, en la que hace referencia a su belleza y le pide si puede «apoyar la cabeza en su regazo», alude a los genitales de ella en más de una ocasión y sugiere una penetración con su «agudeza» durante la representación de la obra pensada por Hamlet y que va a delatar a su tío.

Además, Polonio, cuando lee las cartas de amor de Hamlet que le muestra Ofelia, afirma con mucha seguridad que eso no se puede tratar de amor sino de

pasión y de lujuria, y también hace algún comentario al respecto del príncipe y se pregunta dónde estaban en realidad sus pensamientos.

Estos escarceos no tienen lugar en un cuento dirigido a jóvenes o a personas con una mentalidad puritana, por lo que en el TM¹ simplemente se omiten para mantener la sobriedad de la narración sin entrar en terrenos pantanosos.

4 Traducción comentada de un fragmento de *Hamlet*

4.1 Contextualización del fragmento

El fragmento que se ha escogido para traducir e ilustrar los problemas que presenta un texto de este tipo contiene sobre todo diálogo en estilo directo e indirecto, lo cual lo hace muy interesante ya que requiere un trabajo de documentación para consultar traducciones ya existentes de los versos extraídos.

Esta parte, hacia la mitad del cuento (página 46 en el “Anexo 2” de este trabajo) se corresponde con la escena IV del acto III, cuando después de la representación de la obra de teatro Hamlet se reúne con la reina por orden del rey, y es una de las partes más dramáticas de la obra: en ella, Hamlet revela a su madre que el asesino de su padre es en realidad su nuevo esposo y la acusa de gravísimos crímenes. Al tratarse de un pasaje centrado en un diálogo punzante, no se puede reelaborar de otra forma que no sea mediante la reexpresión de las palabras de ambos de forma que encajen con la estructura de narración lineal propuesta por los hermanos Lamb.

Esta forma de reelaborar el texto original, introduciendo palabras literales y paráfrasis, además de la nueva estructura dividida en dos párrafos, plantea cambios en el formato y estructuración de las ideas para la traducción al español.

Por otro lado, se ven también los cambios de orden respecto al orden cronológico del TO¹ y muchas explicaciones de la acción que sirven para ayudar al lector a recrear la escena en su mente, además de leves énfasis morales introducidos por Charles Lamb para suavizar la dureza de la discusión.

Todos estos elementos presentes en el fragmento cubren gran parte del espectro de problemas que se pueden encontrar en el resto del cuento, razón por la cual se ha elegido en lugar de otros que también se han valorado. Cabe decir que se ha creído más conveniente la elección de un fragmento corto para poderlo trabajar con más detalle.

4.2 Propuesta de traducción

Esta traducción está dirigida a un público juvenil con el fin de dar una visión general de la obra de Shakespeare a través de la adaptación de Charles Lamb, que en su origen tenía el objetivo de facilitar la comprensión del texto original. Como fuentes de documentación se han utilizado la traducción de la editorial Espasa-Calpe publicado en 1947 (no se nombra al traductor), ya que al ser más antigua da otro punto de vista, y la edición bilingüe del Instituto Shakespeare publicado por Ediciones Cátedra (traducción de Manuel Ángel Conejero).

Se han querido conservar los fragmentos más cercanos al original recurriendo a la traducción en verso del TO, a la vez procurando mantener la creatividad de la adaptación, ya que tiene valor cultural como obra nueva, sin caer en las dificultades del texto original y permitiendo la comprensión global del tema y argumento de *Hamlet*.

	TM ¹	TM ³
1	<p>It was by desire of the king that the queen sent for Hamlet, that she might signify to her son how much his late behaviour had displeased them both, and the king, wishing to know all that passed at that conference, and thinking that the too partial report of a mother might let slip some part of Hamlet's words, which it might much import the king to know, Polonius, the old counsellor of state, was ordered to plant himself behind the hangings in the queen's closet, where he might unseen hear all that passed.</p>	<p>Por orden del rey, la reina mandó buscar a Hamlet para que su hijo comprendiera cuánto había disgustado a ambos su conducta. El rey, que deseaba enterarse de todo lo que se dijera en la conferencia y creía que el relato demasiado parcial de una madre podría dejar escapar algunas palabras de Hamlet que le interesaba conocer, ordenó a Polonio, su consejero, que permaneciera tras las cortinas del aposento de la reina, donde podría escuchar todo lo ocurrido sin ser visto.</p>
2	<p>This artifice was particularly adapted to the disposition of Polonius, who was a man grown old in crooked maxims and policies of state, and delighted to get at the knowledge of matters in an indirect and cunning way.</p>	<p>Este artificio le iba como anillo al dedo a Polonio, un hombre acostumbrado a las máximas retorcidas y la política de estado y contento de conocer los asuntos por medios secretos y astutos.</p>
3	<p>Hamlet being come to his mother, she began to tax him in the roundest way with his actions and behaviour, and she told him that he had given great offence to <i>his father</i>, meaning the king, his uncle, whom, because he had married her, she called Hamlet's father.</p>	<p>Cuando Hamlet se presentó ante su madre, esta empezó a reprenderle sin rodeos por sus actos y su conducta, y le dijo que había ofendido gravemente a <i>su padre</i>, refiriéndose al rey, su tío, a quien llamaba así porque se había casado con ella.</p>
4	<p>Hamlet, sorely indignant that she should give so dear and honoured a name as father seemed to him, to a wretch who was indeed no better than the murderer of his true father, with some sharpness replied, "Mother, <i>you</i> have much offended <i>my father</i>." The queen said that was but an idle answer. "As good as the question deserved," said Hamlet.</p>	<p>A Hamlet le indignó profundamente que su madre le atribuyera un apelativo que a él le parecía tan afectuoso y honorable a quien, de hecho, era ni más ni menos que el asesino de su verdadero padre y respondió con cierta aspereza: — Madre, vos habéis ofendido gravemente al mío. La reina dijo que respondía con indolencia, a lo que Hamlet replicó: — La que merece la pregunta.</p>
5	<p>The queen asked him if he had forgotten who it was he was speaking to? "Alas!" replied Hamlet, "I wish I could forget.</p>	<p>Preguntó la reina al príncipe si había olvidado con quién estaba hablando. — ¡Ay –exclamó Hamlet–, ojalá pudiese</p>

	<p>You are the queen, your husband's brother's wife; and you are my mother: I wish you were not what you are." "Nay, then," said the queen, "if you show me so little respect, I will set those to you that can speak," and was going to send the king or Polonius to him.</p>	<p>olvidarlo! Sois la reina, la mujer del hermano de vuestro marido y también sois mi madre; ojalá no fuerais quien sois. — Pues bien —dijo la reina—, si me tenéis tan poco respeto, os enviaré a quienes puedan hablaros. La reina iba a llamar al rey o a Polonio pero Hamlet se lo impidió.</p>
6	<p>But Hamlet would not let her go, now he had her alone, till he had tried if his word could not bring her to some sense of her wicked life; and, taking her by the wrist, he held her fast, and made her sit down.</p>	<p>Ahora se encontraba a solas con ella y no la dejaría ir hasta que no hubiera intentado que sus palabras le hicieran darse cuenta de sus pecados y, tomándola por las muñecas, la hizo sentar.</p>
7	<p>She, affrighted at his earnest manner, and fearful lest in his lunacy he should do her a mischief, cried out; and a voice was heard from behind the hangings, "Help, help, the queen!" which Hamlet hearing, and verily thinking that it was the king himself there concealed, he drew his sword and stabbed at the place where the voice came from, as he would have stabbed a rat that ran there, till the voice ceasing, he concluded the person to be dead.</p>	<p>Asustada por aquella rudeza y temiendo que su hijo pudiera herirla en su locura, la reina gritó, y tras las cortinas se oyó una voz que decía: — ¡Socorro, socorro, la reina! Al oírla Hamlet y convencido de que era el mismo rey quien estaba escondido, sacó la espada y la hundió en el lugar donde había sonado la voz, como quien mata a una rata acorralada, hasta que cesó y cayó un hombre muerto.</p>
8	<p>But when he dragged for the body, it was not the king, but Polonius, the old officious counsellor, that had planted himself as a spy behind the hangings.</p>	<p>Pero cuando arrastró el cadáver vio que no era el rey, sino Polonio, el viejo y officioso consejero, quien había estado espiando tras las cortinas.</p>
9	<p>"Oh me!" exclaimed the queen, "what a rash and bloody deed have you done!" "A bloody deed, mother," replied Hamlet, "but not so bad as yours, who killed a king, and married his brother." Hamlet had gone too far to leave off here. He was now in the humour to speak plainly to his mother, and he pursued it.</p>	<p>— ¡Oh —exclamó la reina—, qué acto tan sanguinario y violento! — Sanguinario, sí —respondió Hamlet—, pero no tanto como el vuestro, que matasteis al rey y desposasteis a su hermano. Hamlet había llegado ya demasiado lejos para echarse atrás, ahora podía hablarle claro a su madre y prosiguió.</p>
10	<p>And though the faults of parents are to be tenderly treated by their children, yet in the case of great crimes the son may</p>	<p>Y aunque los hijos han de ser indulgentes las faltas de los padres, en el caso de graves crímenes deberían tener la libertad de</p>

	have leave to speak even to his own mother with some harshness, so as that harshness is meant for her good, and to turn her from her wicked ways, and not done for the purpose of upbraiding.	hablar con cierta dureza incluso a su madre porque esta dureza es por su bien y para apartarla del mal camino y no para reprocharle sus errores.
11	And now this virtuous prince did in moving terms represent to the queen the heinousness of her offence, in being so forgetful of the dead king, his father, as in so short a space of time to marry with his brother and reputed murderer: such an act as, after the vows which she had sworn to her first husband, was enough to make all vows of women suspected, and all virtue to be accounted hypocrisy, wedding contracts to be less than gamesters' oaths, and religion to be a mockery and a mere form of words.	Entonces el virtuoso príncipe representó con conmovedoras palabras lo atroz de su crimen, al olvidar al difunto rey, su padre, y casarse tan pronto con el hermano y asesino del rey: un acto como este, tras el juramento hecho a su primer esposo, era suficiente para sospechar de todos los votos y juramentos de las mujeres, convertía la virtud en hipocresía, los matrimonios en menos que promesas de mal pagador y la religión en una farsa, un puñado de palabras vacías.
12	He said she had done such a deed, that the heavens blushed at it, and the earth was sick of her because of it.	Le dijo que había cometido un acto que hacía que el rostro de los cielos se ruborizara y que la tierra se avergonzara de ella.
13	And he showed her two pictures, the one of the late king, her first husband, and the other of the present king, her second husband, and he bade her mark the difference; what a grace was on the brow of his father, how like a god he looked, the curls of Apollo, the forehead of Jupiter, the eye of Mars, and a posture like to Mercury newly alighted on some heaven-kissing hill! this man, he said, <i>had been</i> her husband.	Al mismo tiempo le mostró dos retratos, uno del difunto rey, su primer marido, y otro del presente rey, su segundo marido, y le hizo notar las diferencias: qué nobleza de rostro, parecía un dios, rizos como los de Apolo, frente como la del mismo Júpiter, ojos como los de Marte, y su figura como la de Mercurio posado sobre una colina besada por el cielo. Este hombre, le dijo, había sido su esposo.
14	And then he showed her whom she had got in his stead: how like a blight or a mildew he looked, for so he had blasted his wholesome brother.	Luego le mostró por quien lo había substituido: parecía una peste o un cáncer que corrompía la gallardía de su hermano.
15	And the queen was sore ashamed that he should so turn her eyes inward upon her soul, which she now saw so black and deformed.	Y la reina sintió tanta vergüenza que miró al interior de su alma que ahora veía tan negra y deformada.

16	And he asked her how she could continue to live with this man, and be a wife to him, who had murdered her first husband, and got the crown by as false means as a thief—	Hamlet le preguntó cómo podía seguir viviendo con ese hombre, el asesino de su primer marido, que se había usurpar de la corona como un ladrón.
17	and just as he spoke, the ghost of his father, such as he was in his lifetime, and such as he had lately seen it, entered the room, and Hamlet, in great terror, asked what it would have; and the ghost said that it came to remind him of the revenge he had promised, which Hamlet seemed to have forgot; and the ghost bade him speak to his mother, for the grief and terror she was in would else kill her.	Mientras hablaba apareció el espectro de su padre, vestido como en vida. El príncipe, aterrorizado, le preguntó qué deseaba y el espectro le dijo que venía a recordarle la prometida venganza, al parecer olvidada, y le mandó que hablase a su madre para que esta no muriese de dolor y terror.
18	It then vanished, and was seen by none but Hamlet, neither could he by pointing to where it stood, or by any description, make his mother perceive it; who was terribly frightened all this while to hear him conversing, as it seemed to her, with nothing; and she imputed it to the disorder of his mind.	Dicho esto se desvaneció. Sólo Hamlet lo había visto y ni siquiera con indicaciones y descripciones consiguió que ella lo percibiera; a la reina le pareció que conversaba con la nada, y esto la aterrorizó tanto que atribuyó la visión a la locura de su hijo.
19	But Hamlet begged her not to flatter her wicked soul in such a manner as to think that it was his madness, and not her own offences, which had brought his father's spirit again on the earth.	Pero Hamlet le suplicó que no intentara aliviar su alma perversa; no era su locura sino los pecados de ella lo que había traído de nuevo a la Tierra al espectro de su padre.
20	And he bade her feel his pulse, how temperately it beat, not like a madman's. And he begged of her with tears, to confess herself to heaven for what was past, and for the future to avoid the company of the king, and be no more as a wife to him: and when she should show herself a mother to him, by respecting his father's memory, he would ask a blessing of her as a son. And she promising to observe his directions, the conference ended.	Finalmente, le pidió que le tomase el pulso y viera cuán acompasado latía, para nada como el de un loco. Entonces le suplicó con lágrimas en los ojos que confesara al cielo todo lo ocurrido, que en el futuro evitara la compañía del rey y que no fuese su esposa; cuando ella fuera una madre para él, respetando la memoria de su difunto padre, le pediría como hijo la bendición. Prometió la reina que así lo haría y terminó la conferencia.

4.3 Presentación de los problemas

En la lectura y estudio del fragmento traducido se han identificado seis tipos de mecanismos utilizados para la reelaboración y que requieren diferentes soluciones, ya que estos elementos necesitan de la documentación puesto que nos movemos entre dos textos que en esencia son los mismo, pero con un contenido algo variado y una forma completamente distinta. La clasificación de los elementos que pueden causar problemas o dificultades que se han encontrado en el TM¹ es la siguiente:

- **Literalidad:** hay ciertos fragmentos, generalmente oraciones completas o sólo sintagmas, que reproducen exactamente las palabras del TO¹ y se trata sobre todo del diálogo en estilo directo. En este caso se ha de recurrir a la documentación para conocer otras traducciones de las mismas frases. Al haber ya muchas se podría elegir una traducción ya existente siempre que encaje con el formato y estilo del TM² y se mencione al autor en una nota al pie, aunque de no resultar del todo apropiadas, la mejor opción sería traducirlas de nuevo guiándose por ambos textos.
- **Paráfrasis:** al introducir diálogos necesarios para la comprensión del desarrollo de los hechos, se usa el estilo indirecto, lo que conlleva variar las palabras de TO¹ para favorecer la cohesión. Para la nueva versión habría que comparar traducciones tanto del TO¹ como del TM¹ y decidir qué interpretación del texto es la más acertada.
- **Reelaboración:** otro caso parecido al de la paráfrasis es el de la reelaboración del diálogo del TO¹ pero no con la intención de reexpresar las palabras del personaje en cuestión (estilo directo o indirecto), sino que estas se convierten en información para contextualizar la narración (p.ej.: convertir versos del TO¹ en una descripción de la situación).
- **Explicitación:** al tratarse el TM¹ de un cuento, contamos con un narrador, en este caso omnisciente, que nos da una explicación de las reacciones de los personajes y su carácter, información que en el TO¹ se debe sobreentender. Esta es una aportación de Charles Lamb que se debe conservar ya que incorpora elementos sin los cuales la narración resultaría demasiado ambigua.
- **Redistribución:** se pueden apreciar cambios de orden en el hilo argumental, para facilitar el desarrollo de la historia; esto se debe respetar ya que, de lo contrario, se rompería la cohesión interna del texto.
- **Aportación:** hay cierta información que en el TO¹ no existe y que sirve para dar ciertos matices de tono moral y ético que muestran el carácter de la sociedad en la época en la que se escribió *Tales from Shakespeare*. Estos detalles nuevos le dan personalidad al cuento y junto con los demás recursos utilizados para la reelaboración, muestran el esfuerzo creativo y el estilo de Charles Lamb.

4.4 Comentario

Para poder trabajar el fragmento en profundidad se ha utilizado una estructura de tabla con los segmentos divididos y numerados, de esta forma se puede tratar cada problema con un orden lineal y fácil de seguir.

En el apartado anterior se ha hecho un breve resumen de las dificultades que se han encontrado durante el proceso de traducción; el comentario se realizará siguiendo el orden del texto y la clasificación de los problemas se basará en el esquema citado para hacerlo de la forma más clara y visual posible.

1. Al principio del fragmento ya se observa el cambio de orden cronológico en la adaptación: esta orden del rey es en realidad una sugerencia de Polonio como alternativa a mandar a Hamlet a Inglaterra como primera opción y esto ocurre antes de la representación de la obra de teatro y no después. Se respetan los cambios para no afectar a la cohesión interna del texto y mantener el trabajo de síntesis de Lamb. En el TM² se habla de “colgaduras” mientras que en el TO² el traductor se ha decantado por “tapices”, en la nueva versión se ha preferido utilizar “cortinas”.
2. Esta aportación es exclusiva del TM y he recurrido a ambas traducciones, la del TO para entender la personalidad de Polonio y la del TM para extraer la intención de Lamb.
3. En el TO¹ hay un intercambio de palabras rápido en el que además suele haber correlaciones y entre las intervenciones y en este segmento, por ejemplo, en el original el diálogo dice: «**Thou hast thy father much offended / Mother, you have my father much offended**». En la adaptación no se sigue esta repetición, se parafrasea «**she told him that he has given great offence to his father**» y así lo sigue la traducción del cuento que he consultado. Por mi parte, he decidido consultar en el original los versos de Shakespeare, arriba transcritos, y la traducción del TO para ver cómo se enlaza este diálogo y he decidido hacer una correlación más fuerte en mi texto («le dijo que había **ofendido gravemente** a su padre [...]. Vos habéis **ofendido gravemente** al mío»).
4. Para justificar la agria respuesta que Hamlet da a esta acusación, Charles Lamb añade: «**Hamlet, sorely indignant that she should give so dear and honoured a name as father seemed to him, to a wretch who was indeed no better than the murderer of his true**



father, with some sharpness replied», y de esta forma se comprende que la reacción es fruto del dolor que siente el príncipe y no se confunde con un gesto de mala educación por parte de un hijo (lo que realmente es en el TO). Dado que en este caso es una aportación de Lamb dirigida a hacer un texto más correcto y que transmita valores a los más jóvenes, se opta por conservarlo (en la traducción que he consultado se había reducido) puesto que el receptor de esta traducción tendrá las mismas necesidades que el del original.

Por otro lado, se prefiere el uso de guiones largos para resaltar el diálogo en estilo directo, ya que este sentido el TM es bastante denso al no tener demasiados párrafos (este fragmento sólo tiene dos), y los diálogos a penas se distinguen, esto ayuda a la continuidad del texto pero hace la lectura más pesada y en español se estiliza más el uso del guion largo, que da más fluidez a la lectura.

En cuanto a las cursivas del original, se omiten en la traducción porque los pronombres españoles ya contienen el énfasis del que los ingleses carecen.

5. En este diálogo las palabras son parecidas a las del TO pero añaden cierta información o parafrasean, como en «**I wish I could forget**» o «**if you show me so little respect, I will set those to you that can speak**» (las palabras subrayadas corresponden a los versos de Shakespeare), lo más adecuado es tener en cuenta las traducciones de TO y añadir la información nueva del TM para no perder nada en el proceso y seguir siendo fiel a ambos textos.
6. En el TM a menudo se unen las ideas con *and*, en este caso, la frase siguiente empieza con *but*. La solución que propone la traducción consultada es unir ambas frases y seguir en un nuevo párrafo para aumentar el ritmo de la lectura. Por otra parte, esta traducción omite información, «**wicked life**» (*wicked* es un adjetivo que aporta Lamb ya que Shakespeare lo utiliza solo una vez en esta escena) , y aunque el sentido es el mismo, he preferido añadir los elementos que faltaban como en el segmento anterior.
7. Aquí se mantiene la versión del TM «**Help, help, the queen!**» en lugar de escoger lo que dice el TO ya que la función no deja de ser la misma, pero en la descripción de la muerte de Polonio, se prefiere la palabra “rata” en lugar de “ratón” ya que no tiene la misma connotación que *rat* (en la traducción del TO también se habla de “rata”). Cuando se dice que Hamlet está «**verily thinking that it was the King himself**», en realidad no sólo es un pensamiento, sino que el Hamlet de Shakespeare pregunta directamente.
8. Dicha pregunta correspondería aquí; Hamlet no reconoce a Polonio sino que la reina grita asustada y él pregunta si en efecto es el rey con malicia («**How now? A rat? Dead, for a ducat, dead! / Is it the King?**»

corresponde a «***Nay, I know not [what I have done]. Is it the King?***», es decir, el Hamlet shakesperiano no cree haber cometido un crimen aún habiendo clavado su espada intencionadamente a una “rata”). Además, el príncipe no reconoce a Polonio en ese instante como dice Lamb, sino en la escena siguiente.

9. Como en el segmento 3, se consultan las traducciones de ambos textos para comparar cómo se ha reelaborado este diálogo que también tiene repeticiones y énfasis («***O, what a rash and bloody deed / A bloody deed***», palabras tomadas directamente del texto de Shakespeare), y se intenta seguir esta estructura en la nueva traducción para darle fluidez.
10. Este segmento es de los más curiosos del fragmento dado su contenido moral, que habla del perdón, del respeto a los padres y sólo admite el reproche en caso de buscar el bien con este. Estos valores en concreto no se transmiten en el TO, al menos en esta escena y de esta manera, y se trata de una aportación de Charles Lamb, que intenta atribuir al cuento más moralidad y corrección de la que tiene la obra de teatro, para ofrecer un contenido apropiado a su público.
11. En la traducción consultada de este párrafo del TM² falta información y es una condensación de una larga intervención de Hamlet; aunque sobre todo la segunda parte («***was enough to make all vows of women suspected, and all virtue to be accounted hypocrisy, wedding contracts to be less than gamesters' oaths, and religion to be a mockery and a mere form of words***»), es un breve resumen que extrae el sentido del soliloquio del Hamlet shakesperiano y que deja a un lado las acusaciones más duras.
12. En cambio, las palabras de Hamlet que siguen al segmento anterior están traducidas de forma intenta seguir al TM y por ello la estética pierde bastante, no concuerda con el estilo de la oración anterior. Ya que las palabras de TM² reproducen más o menos unos versos del dramaturgo («***O, such a deed [...] Heaven's face doth glow / Yea, this solidity and compound mass [...] is thoughtful sick at the act***») he decido combinar ciertas palabras de la otra traducción del texto de Shakespeare con la estructura del TM («hacia que el ***rostro de los cielos*** se ***ruborizara*** y que la tierra se ***avergonzara*** de ella»).
13. En la traducción del TM se habla de “dos cuadros” mientras que en la traducción del TO de Shakespeare se utiliza “retratos” para ***picture***; así, se ha aprovechado el término “retratos” para la primera parte y la segunda se recoge del TO² ya que en el texto que he utilizado se ha omitido «***what a grace was on the brow of his father, how like a god he looked, the curls of Apollo, the forehead of Jupiter, the eye of Mars, and a posture like to Mercury newly alighted on some heaven-kissing hill! this man, he said, had been her***

- husband.**», aunque se ha variado un poco el estilo para que fuera acorde con el texto siguiendo el TM original.
14. En el TM², el segmento 13 y 14 se unen así: «**el primero, tan noble, hermoso, divino; el otro, tan feo, tan vil, repugnante**» pero el TM incorpora palabras del TO por lo que se han reformulado de la misma forma que lo hace el TM «**like a mildew'd / Blasting his wholesome brother**» (palabras extraídas directamente del TO de Shakespeare por Lamb ligeramente parafraseadas por Lamb, que introduce «**how like a blight or a mildew he looked**»).
 15. En este segmento se repite el procedimiento anterior, ya que se parafrasea con cierta libertad en texto original, en este caso no se transforma el estilo directo a indirecto, sino que las palabras de la reina («**Speak no more. Thou turn'st mine eyes into my very soul, And there I see such black and grained spots**») pasan a ser una descripción de sus sentimientos que nos da el narrador del TM («**And the queen was sore ashamed that he should so turn her eyes inward upon her soul, which she now saw so black and deformed**»). La traducción del TO recurre a la misma metáfora pero el TM no, tal vez por ser una solución demasiado poética; en mi traducción propongo combinar la estructura de ambas.
 16. Las palabras de Hamlet en el original son mucho más duras e hirientes, por lo que en el TM esta intervención se reduce a las preguntas que en realidad hace el príncipe sin todo lo que resultaba ofensivo («**Nay, but you live/ In the rank sweat of an enseamed bed, / Stewed in corruption, honeying and making love on the nasty sty**» en el texto shakesperiano corresponden a «**he asked her how she could continue to live with this man**» en el TM).
 17. La primera parte se trata de una descripción de la situación, de hecho, se corresponden con las acotaciones del original («**Enter the GHOST in his nightgown.**», y la segunda es una paráfrasis algo dramatizada, ya que el espectro sí recuerda a Hamlet la venganza que se está retrasando pero cuando alude a la reina, lo hace porque las palabras de su hijo podrían atormentarla profundamente («**O, step between her and her fighting soul! Conceit in weakest bodies strongest works. Speak to her, Hamlet**» según Shakespeare), y no matarla («**and the ghost bade him speak to his mother, for the grief and terror she was in would else kill her**» según Lamb); sin embargo, la interpretación correcta en este contexto es la de Lamb, puesto que su intención en el cuento es redimirla más que simplemente culparla.
 18. Cuando Hamlet se dirige al espectro, en el TO la reina le pregunta cómo se siente ya que a ella le parece que habla al vacío y lo toma por loco («**Alas, how is't with you, / That you do bend your eye on vacancy, / And with th' encorporal air do hold discourse?**»);

Lamb, en cambio, reproduce su inquietud «**who was terribly frightened all this while to hear him conversing, as it seemed to her, with nothing**» y las señas que su hijo le hace para que vea a su padre; se hace una versión parecida a la del TM² consultado, algo más completa, ya que el texto que he utilizado tiende a resumir bastante.

19. En esta réplica el TM añade «**Hamlet begged her not to flatter her wicked soul**», que en el texto de Shakespeare corresponde a «**Mother, for love of grace, / Lay not that flattering unction to your soul / That not your trespass but my madness speaks**»; esto se traduce y se conserva la como en el TM, además de «**which had brought his father's spirit again on the earth**», otro recurso añadido para reforzar la consecuencia de las faltas cometidas por la reina.
20. Este último segmento se corresponde con la escena que culmina con la intensa intervención de Hamlet que responde a la acusación de su madre «**Ecstasy? / My pulse as yours doth temperately keep time / And makes as healthful music. It is not madness / That I have utt'ed. Bring me to the test, / And I the matter will reword; which madness / Would gambol from. Mother, for love of grace, / Lay not that flattering unction to your soul / That not your trespass but my madness speaks**»; se mantiene la descripción del pulso normal de Hamlet, «**And he bade her feel his pulse, how temperately it beat, not like a madman's**», y luego da a la reina las directrices que debe seguir si desea ser perdonada por sus errores, y la reina dice lo siguiente en el TO «**Be thou assur'd, if words be made of breath, / And breath of life, I have no life to breathe / What thou hast said to me**».en lugar de estar de acuerdo directamente como en el TM («**And she promising to observe his directions**»), versión que se conserva ya que se trata de una nueva aportación de Lamb que quiere dejar bien claro que el problema entre madre e hijo queda resuelto.

5 Conclusiones

Se puede decir que el proyecto de Charles y Mary Lamb no consiste solamente en reescribir el trabajo de otro, hacer una adaptación, , sino que requiere un proceso largo y meditado que debe tener en cuenta muchos factores por lo que he podido ver mediante el estudio de los dos “Hamlets”. No sólo se ha de tener en cuenta al lector, también se le debe conocer, saber qué quiere, qué necesita y qué no, ser capaz de distinguir entre lo que es importante y lo que es superficial; los Lamb supieron combinar todas la variables, que incluían además a los padres de sus lectores y la filosofía de la sociedad en la que vivían. El objetivo de este proyecto era aportar todo lo bueno de la literatura, los valores, los ídolos que antes he mencionado, aunque obviando lo innecesario, es decir, las complicaciones, las malas influencias, las vulgaridades, el sexo.

Todo esto puede dar la impresión de que el resultado es completamente diferente en cuanto a forma y contenido y que de alguna forma se distorsiona la obra original, y en parte puede que sea cierto, pero a pesar de que se reduzca el elenco de personajes, y se cambie la cronología de la historia, al final no es más que un proceso de simplificación, y no de cambio como tal. Los personajes tienen una mentalidad más sencilla y



se identifican con un valor, el tiempo se reorganiza para que la narración esté más ordenada, los hechos son siempre los mismos, cambian las palabras, y no siempre, porque muchas veces se introducen palabras o versos del original.

En cuanto al proceso de adaptación de una obra, se puede demostrar mediante el análisis del tercer apartado de este trabajo que es muy importante dividir cada una de las facetas del texto y alejarse de él lo suficiente como para poder observarlo con perspectiva. Esto es, es imprescindible ser capaz de meterse en la cabeza de otro lector y plantearse qué estructura es la más sencilla, qué información ayuda a la comprensión y cuál confunde, qué se quiere contar y cómo. El *Hamlet* de los hermanos Lamb pretende ser una lectura agradable, que no sencilla; la función de su texto es que el joven lector comprenda el fondo de la historia y que incorpore nuevos valores como la bondad, la justicia y el perdón, utilizando con este propósito la estructura de cuento, que al joven lector le resultará familiar, junto con una estructura lineal para no perder ni un detalle de la historia; los personajes son suficientes en número para que la acción tenga sentido pero no son demasiados para poderlos recordar.

Por lo tanto esta obra puede ser de gran interés cultural también en nuestro país y merece ser difundida por todo lo que quiere transmitir. La principal diferencia entre el recibimiento de la obra en España y en Inglaterra es que para nuestro imaginario cultural, la obra de Shakespeare se considera de gran importancia y se admira de veras, sin embargo, al no sentirla como propia resulta más fácil asimilar, por ejemplo, que las adaptaciones del Lazarillo o del Quijote, clásicos literarios nacionales que se introducen a los niños de nuestro país desde muy pequeños.

Por lo que respecta al proceso de traducción de una obra que cuenta ya con varias versiones en español, además de las muchas otras del original de Shakespeare, es necesaria la documentación y consulta de otras propuestas para entender mejor el texto. Además, al ser una obra y una adaptación inglesas, los autores se inspiran en su original, en cambio nosotros miramos hacia nuestras versiones, y no las suyas, ya que son las que están más a nuestro alcance, así pues, mi tarea ha sido elaborar una nueva traducción comparando TO y TM y decidir cuál de las interpretaciones del texto era apropiada para guiarme y el resultado es un texto que combina nuestra concepción de Shakespeare sin dejar de lado el aporte creativo que nos ofrece Lamb.

En conclusión, tal y como se puede apreciar tras el estudio comparativo entre el cuento y la obra de teatro, el *Hamlet de Tales from Shakespeare* es una obra completamente renovada, con la misma esencia pero con otra perspectiva mucho más accesible para el lector joven que los profundos versos de Shakespeare. Un trabajo como este significó ofrecer una pequeña regalo a quienes no les estaba permitido leer este clásico de la literatura inglesa junto con las demás obras del dramaturgo, es decir, la cultura propia se expandía con más facilidad en su territorio gracias a la adaptación. Esto mismo ocurrió en el caso de muchas otras obras (como las adaptaciones de *Los viajes de Gulliver* y *Robinson Crusoe*), y en varias épocas, tanto en la victoriana como anteriormente, cuando se empezó a concebir a los jóvenes como lo que son, personas que se encuentran entre la infancia y la edad adulta, lo que inició el interés por sus necesidades como lectores, con sus habilidades y limitaciones.

El alcance de una adaptación está determinado por el público al que se quiere llegar, por lo tanto, *Tales from Shakespeare* es una obra de gran alcance pensada para la sociedad del siglo XIX y que aún hoy, sin ser tan conocida en nuestro país como en Inglaterra, es capaz de mostrar los valores que contienen las obras de Shakespeare y de dar una nueva forma a los personajes para que puedan ser los ídolos de los jóvenes. En otras palabras, esta era una adaptación necesaria para la Inglaterra victoriana puesto que un pueblo debe conocer y abrir las puertas a su literatura y, por otra parte era necesaria a mayor escala: todos hemos leído de pequeños las adaptaciones de grandes obras de la literatura universal, y con suerte habrán despertado en nosotros el interés por la lectura, de manera que estas obras teatrales no podían quedar fuera de la lista.

En lo personal, este trabajo me ha permitido acercarme al mundo de la literatura juvenil desde una perspectiva curiosa ya que además he podido estudiar el proceso de adaptación de una obra. Así pues, a través de todo el trabajo realizado se

ve claramente que la literatura juvenil es una unidad aparte dentro de los géneros literarios que necesita de especial atención especial a la hora de ser elaborada por las cuestiones relacionadas con el público al que van dirigidas, que se han comentado a lo largo de este trabajo, y a la vez he tenido la oportunidad de extraer de la lectura los rasgos intrínsecos de este género.

Por otro lado, esta obra, además de pertenecer al género de la literatura juvenil, es una adaptación de varios clásicos de la literatura universal, la obra de Shakespeare, y *Hamlet* en concreto. Esto me ha obligado a hacer una lectura muy detallada de ambos textos para comprender cuál ha sido el procedimiento que se ha seguido para reelaborar una obra ya existente y conocida, y a buscar los elementos de la obra shakesperiana que se han introducido directamente en el cuento, los que se han “camuflado” y los que se han perdido a lo largo del proceso.

Aparte del estudio de la obra en sí misma, también he traducido un fragmento para ver qué problemas planteaba la traducción de este tipo de texto. De hecho, este trabajo es un estudio del proceso de adaptación pero también pretende identificar los problemas que plantea la traducción de esta nueva versión, que en su momento ya buscaba adecuarse a un público juvenil pero en otro contexto, por lo este proceso ha estado a caballo de la traducción de la literatura juvenil y de una obra de teatro: he partido de ambos originales en inglés, para tratar por separado los elementos propios de la obra de Shakespeare y los elementos nuevos que aporta Lamb, además de comparar con traducciones de ambas obras para comprender mejor el significado y la intención de cada uno y para mantener las citas del dramaturgo que se conservan en el texto como las conocemos en nuestro país.

En definitiva, gracias a este trabajo he aprendido a aplicar nuevos procesos de traducción, a comprender qué factores intervienen en la elaboración de una nueva obra inspirada en otra y a extraer el criterio de los autores mediante la lectura comparada de los originales, ya que en este sentido no he encontrado mucha bibliografía relacionada o centrada en el tema que he tratado en este trabajo. Por esto, considero que me ha proporcionado otro punto de vista del mundo de la traducción, ya que nunca había traducido un texto literario y una nueva sensibilidad a la hora de tratar un texto escrito con sumo cuidado y cariño.

6 Bibliografía

6.1 Libros

- LAMB, Carles y Mary. *Tales from Shakespeare*. Londres: Macmillan and Co., 1887.
—————; *Tales of Shakespeare*. Londres: Penguin Classics, 2007.
—————; Morales Vidal, Andrea (Tr.); Perrotti M^a Rosa (il.). *Cuentos basados en el teatro de Shakespeare*. Madrid: Ediciones Generales Anaya, 1985.
—————; *Cuentos basados en el teatro de Shakespeare*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947.
- POOLE, Adrian. *Shakespeare and the Victorians*. Londres: Arden Shakespeare, 2004, 1-9.
- SHAKESPEARE, William (1564-1616); Graham Holderness y Bryan Loughrey (eds.). *The Tragicall Historie of Hamlet Prince of Denmarke*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1992.
—————; (1564-1616); Instituto Shakespeare; Conejero, Manuel Ángel; Talens, Jenaro (eds.). *Hamlet*. Madrid: Cátedra, cop 2006 (12^a ed.)

6.2 Artículos

- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Carmen María. “Shakespeare y la literatura femenina: *The Winter’s tale*, de Mary Lamb”. Garza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular, 7 (2007), 111-132.
- GAMAL ELDIN, Sherine Samy. “El contexto cultural en la traducción de la LIJ: la adaptación “Cuentos para contar” de Naguib Mahfuz”. Hikma: Estudios de traducción (2012), 113-132.
- LEMUS MONTAÑO, Ismael. “Grado de adaptación en las traducciones de Alice’s Adventures in Wonderland”. Tejuelo, n^o4 (2009), 33-55.
- TOLEDANO BUENDÍA, Carmen. “Traducción y adecuación de la literatura para adultos a un público infantil y juvenil”. Cuadernos de Investigación Filológica, Vol. 27-28 (2001-2002), 102-119.

7 Anexos

7.1	Anexo 1: Propuesta de traducción de <i>Hamlet</i> , de Charles Lamb.....	39
7.2	Anexo 2: <i>Hamlet</i> , de Charles Lamb.....	41
7.3	Anexo 3: Extracto de <i>Hamlet</i> , de Shakespeare	52

7.1 Anexo 1: Propuesta de traducción de Hamlet, de Charles Lamb

[...] Por orden del rey, la reina mandó buscar a Hamlet para que su hijo comprendiera cuánto había disgustado a ambos su conducta. El rey, que deseaba enterarse de todo lo que se dijera en la conferencia y creía que el relato demasiado parcial de una madre podría dejar escapar algunas palabras de Hamlet que le interesaba conocer, ordenó a Polonio, su consejero, que permaneciera tras las cortinas del aposento de la reina, donde podría escuchar todo lo ocurrido sin ser visto. Este artificio le iba como anillo al dedo a Polonio, un hombre acostumbrado a las máximas retorcidas y la política de estado y contento de conocer los asuntos por medios secretos y astutos.

Cuando Hamlet se presentó ante su madre, esta empezó a reprenderle sin rodeos por sus actos y su conducta, y le dijo que había ofendido gravemente a *su padre*, refiriéndose al rey, su tío, a quien llamaba así porque se había casado con ella. A Hamlet le indignó profundamente que su madre le atribuyera un apelativo que a él le parecía tan afectuoso y honorable a quien, de hecho, era ni más ni menos que el asesino de su verdadero padre y respondió con cierta aspereza:

— Madre, vos habéis ofendido gravemente al mío.

La reina dijo que respondía con indolencia, a lo que Hamlet replicó:

— La que merece la pregunta.

Preguntó la reina al príncipe si había olvidado con quién estaba hablando.

— ¡Ay —exclamó Hamlet—, ojalá pudiese olvidarlo! Sois la reina, la mujer del hermano de vuestro marido y también sois mi madre; ojalá no fuerais quien sois.

— Pues bien —dijo la reina—, si me tenéis tan poco respeto, os enviaré a quienes puedan hablaros.

La reina iba a llamar al rey o a Polonio pero Hamlet se lo impidió. Ahora se encontraba a solas con ella y no la dejaría ir hasta que no hubiera intentado que sus palabras le hicieran darse cuenta de sus pecados y, tomándola por las muñecas, la hizo sentar. Asustada por aquella rudeza y temiendo que su hijo pudiera herirla en su locura, la reina gritó, y tras las cortinas se oyó una voz que decía:

— ¡Socorro, socorro, la reina!

Al oírla Hamlet y convencido de que era el mismo rey quien estaba escondido, sacó la espada y la hundió en el lugar donde había sonado la voz, como quien mata a una rata acorralada, hasta que cesó y cayó un hombre muerto. Pero cuando arrastró el cadáver vio que no era el rey, sino Polonio, el viejo y oficioso consejero, quien había estado espiando tras las cortinas.

— ¡Oh —exclamó la reina—, qué acto tan sanguinario y violento!

—Sanguinario, sí —respondió Hamlet—, pero no tanto como el vuestro, que matasteis al rey y desposasteis a su hermano.

Hamlet había llegado ya demasiado lejos para echarse atrás, ahora podía hablarle claro a su madre y prosiguió. Y aunque los hijos han de ser indulgentes las faltas de los padres, en el caso de graves crímenes deberían tener la libertad de

hablar con cierta dureza incluso a su madre porque esta dureza es por su bien y para apartarla del mal camino y no para reprocharle sus errores. Entonces el virtuoso príncipe representó con conmovedoras palabras lo atroz de su crimen, al olvidar al difunto rey, su padre, y casarse tan pronto con el hermano y asesino del rey: un acto como este, tras el juramento hecho a su primer esposo, era suficiente para sospechar de todos los votos y juramentos de las mujeres, convertía la virtud en hipocresía, los matrimonios en menos que promesas de mal pagador y la religión en una farsa, un puñado de palabras vacías. Le dijo que había cometido un acto que hacía que el rostro de los cielos se ruborizara y que la tierra se avergonzara de ella.

Al mismo tiempo le mostró dos retratos, uno del difunto rey, su primer marido, y otro del presente rey, su segundo marido, y le hizo notar las diferencias: qué nobleza de rostro, parecía un dios, rizos como los de Apolo, frente como la del mismo Júpiter, ojos como los de Marte, y su figura como la de Mercurio posado sobre una colina besada por el cielo. Este hombre, le dijo, había sido su esposo. Luego le mostró por quien lo había substituido: parecía una peste o un cáncer que corrompía la gallardía de su hermano. Y la reina sintió tanta vergüenza que miró al interior de su alma que ahora veía tan negra y deformada. Hamlet le preguntó cómo podía seguir viviendo con ese hombre, el asesino de su primer marido, que se había usurpar de la corona como un ladrón.

Mientras hablaba apareció el espectro de su padre, vestido como en vida. El príncipe, aterrorizado, le preguntó qué deseaba y el espectro le dijo que venía a recordarle la prometida venganza, al parecer olvidada, y le mandó que hablase a su madre para que esta no muriese de dolor y terror. Dicho esto se desvaneció. Sólo Hamlet lo había visto y ni siquiera con indicaciones y descripciones consiguió que ella lo percibiera; a la reina le pareció que conversaba con la nada, y esto la aterrorizó tanto que atribuyó la visión a la locura de su hijo. Pero Hamlet le suplicó que no intentara aliviar su alma perversa; no era su locura sino los pecados de ella lo que había traído de nuevo a la Tierra al espectro de su padre.

Finalmente, le pidió que le tomase el pulso y viera cuán acompasado latía, para nada como el de un loco. Entonces le suplicó con lágrimas en los ojos que confesara al cielo todo lo ocurrido, que en el futuro evitara la compañía del rey y que no fuese su esposa; cuando ella fuera una madre para él, respetando la memoria de su difunto padre, le pediría como hijo la bendición. Prometió la reina que así lo haría y terminó la conferencia [...].

7.2 Anexo 2: *Hamlet, de Charles Lamb*

HAMLET, PRINCE OF DENMARK¹

Gertrude, Queen of Denmark, becoming a widow by the sudden death of King Hamlet, in less than two months after his death married his brother Claudius, which was noted by all people at the time for a strange act of indiscretion, or unfeelingness, or worse: for this Claudius did no ways resemble her late husband in the qualities of his person or his mind, but was as contemptible in outward appearance, as he was base and unworthy in disposition; and suspicions did not fail to arise in the minds of some, that he had privately made away with his brother, the late king, with the view of marrying his widow, and ascending the throne of Denmark, to the exclusion of young Hamlet, the son of the buried king, and lawful successor to the throne.

But upon no one did this unadvised action of the queen make such impression as upon this young prince, who loved and venerated the memory of his dead father almost to idolatry, and being of a nice sense of honour, and a most exquisite practiser of propriety himself, did sorely take to heart this unworthy conduct of his mother Gertrude: insomuch that, between grief for his father's death and shame for his mother's marriage, this young prince was overclouded with a deep melancholy, and lost all his mirth and all his good looks; all his customary pleasure in books forsook him, his princely exercises and sports, proper to his youth, were no longer acceptable; he grew weary of the world, which seemed to him an unweeded garden, where all the wholesome flowers were choked up, and nothing but weeds could thrive. Not that the prospect of exclusion from the throne, his lawful inheritance, weighed so much upon his spirits, though that to a young and high-minded prince was a bitter wound and a sore indignity; but what so galled him, and took away all his cheerful spirits, was, that his mother had shown herself so forgetful to his father's memory: and such a father who had been to her so loving and so gentle a husband and then she always appeared as loving and obedient a wife to him, and would hang upon him as if her affection grew to him: and now within two months, or as it seemed to young Hamlet, less than two months, she had married again, married his uncle, her dear husband's brother, in itself a highly improper and unlawful marriage, from the nearness of relationship, but made much more so by the indecent haste with which it was concluded, and the unkingly character of the man whom she had chosen to be the partner of her throne and bed. This it was, which more than the loss of ten kingdoms, dashed the spirits and brought a cloud over the mind of this honourable young prince.

In vain was all that his mother Gertrude or the king could do to contrive to divert him; he still appeared in court in a suit of deep black, as mourning for the king

¹LAMB, Charles y Mary. *Tales of Shakespeare*. London: Penguin Classics, 2007.

his father's death, which mode of dress he had never laid aside, not even in compliment to his mother upon the day she was married, nor could he be brought to join in any of the festivities or rejoicings of that (as appeared to him) disgraceful day.

What mostly troubled him was an uncertainty about the manner of his father's death. It was given out by Claudius that a serpent had stung him; but young Hamlet had shrewd suspicions that Claudius himself was the serpent; in plain English, that he had murdered him for his crown, and that the serpent who stung his father did now sit on the throne.

How far he was right in this conjecture, and what he ought to think of his mother, how far she was privy to this murder, and whether by her consent or knowledge, or without, it came to pass, were the doubts which continually harassed and distracted him.

A rumour had reached the ear of young Hamlet, that an apparition, exactly resembling the dead king his father, had been seen by the soldiers upon watch, on the platform before the palace at midnight, for two or three nights successively. The figure came constantly clad in the same suit of armour, from head to foot, which the dead king was known to have worn: and they who saw it (Hamlet's bosom friend Horatio was one) agreed in their testimony as to the time and manner of its appearance: that it came just as the clock struck twelve; that it looked pale, with a face more of sorrow than of anger; that its beard was grisly, and the colour a *sable silvered*, as they had seen it in his lifetime: that it made no answer when they spoke to it; yet once they thought it lifted up its head, and addressed itself to motion, as if it were about to speak; but in that moment the morning cock crew, and it shrunk in haste away, and vanished out of their sight.

The young prince, strangely amazed at their relation, which was too consistent and agreeing with itself to disbelieve, concluded that it was his father's ghost which they had seen, and determined to take his watch with the soldiers that night, that he might have a chance of seeing it; for he reasoned with himself, that such an appearance did not come for nothing, but that the ghost had something to impart, and though it had been silent hitherto, yet it would speak to him. And he waited with impatience for the coming of night.

When night came he took his stand with Horatio, and Marcellus, one of the guard, upon the platform, where this apparition was accustomed to walk: and it being a cold night, and the air unusually raw and nipping, Hamlet and Horatio and their companion fell into some talk about the coldness of the night, which was suddenly broken off by Horatio announcing that the ghost was coming.

At the sight of his father's spirit, Hamlet was struck with a sudden surprise and fear. He at first called upon the angels and heavenly ministers to defend them, for he knew not whether it were a good spirit or bad; whether it came for good or evil: but he gradually assumed more courage; and his father (as it seemed to him) looked upon him so piteously, and as it were desiring to have conversation with him, and did in all respects appear so like himself as he was when he lived, that Hamlet could not help addressing him: he called him by his name, Hamlet, King, Father! and conjured

him that he would tell the reason why he had left his grave, where they had seen him quietly bestowed, to come again and visit the earth and the moonlight: and besought him that he would let them know if there was anything which they could do to give peace to his spirit. And the ghost beckoned to Hamlet, that he should go with him to some more removed place, where they might be alone; and Horatio and Marcellus would have dissuaded the young prince from following it, for they feared lest it should be some evil spirit, who would tempt him to the neighbouring sea, or to the top of some dreadful cliff, and there put on some horrible shape which might deprive the prince of his reason. But their counsels and entreaties could not alter Hamlet's determination, who cared too little about life to fear the losing of it; and as to his soul, he said, what could the spirit do to that, being a thing immortal as itself? And he felt as hardy as a lion, and bursting from them, who did all they could to hold him, he followed whithersoever the spirit led him.

And when they were alone together, the spirit broke silence, and told him that he was the ghost of Hamlet, his father, who had been cruelly murdered, and he told the manner of it; that it was done by his own brother Claudius, Hamlet's uncle, as Hamlet had already but too much suspected, for the hope of succeeding to his bed and crown. That as he was sleeping in his garden, his custom always in the afternoon, his treasonous brother stole upon him in his sleep, and poured the juice of poisonous henbane into his ears, which has such an antipathy to the life of man, that swift as quicksilver it courses through all the veins of the body, baking up the blood, and spreading a crustlike leprosy all over the skin: thus sleeping, by a brother's hand he was cut off at once from his crown, his queen, and his life: And the ghost lamented to his son, that his mother should so fall off from virtue, as to prove false to the wedded love of her first husband, and to marry his murderer; but he cautioned Hamlet, howsoever he proceeded in his revenge against his wicked uncle, by no means to act any violence against the person of his mother, but to leave her to heaven, and to the stings and thorns of conscience. And Hamlet promised to observe the ghost's direction in all things, and the ghost vanished.

And when Hamlet was left alone, he took up a solemn resolution, that all he had in his memory, all that he had ever learned by books or observation, should be instantly forgotten by him, and nothing live in his brain but the memory of what the ghost had told him, and enjoined him to do. And Hamlet related the particulars of the conversation which had passed to none but his dear friend Horatio; and he enjoined both to him and Marcellus the strictest secrecy as to what they had seen that night.

The terror which the sight of the ghost had left upon the senses of Hamlet, he being weak and dispirited before, almost unhinged his mind, and drove him beside his reason. And he, fearing that it would continue to have this effect, which might subject him to observation, and set his uncle upon his guard, if he suspected that he was meditating anything against him, or that Hamlet really knew more of his father's death than he professed, took up a strange resolution, from that time to counterfeit as if he were really and truly mad; thinking that he would be less an object of

suspicion when his uncle should believe him incapable of any serious project, and that his real perturbation of mind would be best covered and pass concealed under a disguise of pretended lunacy.

From this time Hamlet affected a certain wildness and strangeness in his apparel, his speech, and behaviour, and did so excellently counterfeit the madman, that the king and queen were both deceived, and not thinking his grief for his father's death a sufficient cause to produce such a distemper, for they knew not of the appearance of the ghost, they concluded that his malady was love, and they thought they had found out the object.

Before Hamlet fell into the melancholy the way which has been related, he had dearly loved a fair maid called Ophelia, the daughter of Polonius, the king's chief counsellor in affairs of state. He had sent her letters and rings, and made many tenders of his affection to her, and importuned her with love in honourable fashion: and she had given belief to his vows and importunities. But the melancholy which he fell into latterly had made him neglect her, and from the time he conceived the project of counterfeiting madness, he affected to treat her with unkindness, and a sort of rudeness: but she, good lady, rather than reproach him with being false to her, persuaded herself that it was nothing but the disease in his mind, and no settled unkindness, which had made him less observant of her than formerly; and she compared the faculties of his once noble mind and excellent understanding, impaired as they were with the deep melancholy that oppressed him, to sweet bells which in themselves are capable of most exquisite music, but when jangled out of tune, or rudely handled, produce only a harsh and displeasing sound.

Though the rough business which Hamlet had in hand, the revenging of his father's death upon his murderer, did not suit with the playful state of courtship, or admit of the society of so idle a passion as love now seemed to him, yet it could not hinder but that soft thoughts of his Ophelia would come between, and in one of these moments, when he thought that his treatment of this gentle lady had been unreasonably harsh, he wrote her a letter full of wild starts of passion, and in extravagant terms, such as agreed with his supposed madness, but mixed with some gentle touches of affection, which could not but show to this honoured lady that a deep love for her yet lay at the bottom of his heart. He bade her to doubt the stars were fire, and to doubt that the sun did move, to doubt truth to be a liar, but never to doubt that he loved; with more of such extravagant phrases. This letter Ophelia dutifully showed to her father, and the old man thought himself bound to communicate it to the king and queen, who from that time supposed that the true cause of Hamlet's madness was love. And the queen wished that the good beauties of Ophelia might be the happy cause of his wildness, for so she hoped that her virtues might happily restore him to his accustomed way again, to both their honours.

But Hamlet's malady lay deeper than she supposed, or than could be so cured. His father's ghost, which he had seen, still haunted his imagination, and the sacred injunction to revenge his murder gave him no rest till it was accomplished. Every hour of delay seemed to him a sin, and a violation of his father's commands. Yet how

to compass the death of the king, surrounded as he constantly was with his guards, was no easy matter. Or if it had been, the presence of the queen, Hamlet's mother, who was generally with the king, was a restraint upon his purpose, which he could not break through. Besides, the very circumstance that the usurper was his mother's husband filled him with some remorse, and still blunted the edge of his purpose. The mere act of putting a fellow-creature to death was in itself odious and terrible to a disposition naturally so gentle as Hamlet's was. His very melancholy, and the dejection of spirits he had so long been in, produced an irresoluteness and wavering of purpose, which kept him from proceeding to extremities. Moreover, he could not help having some scruples upon his mind, whether the spirit which he had seen was indeed his father, or whether it might not be the devil, who he had heard has power to take any form he pleases, and who might have assumed his father's shape only to take advantage of his weakness and his melancholy, to drive him to the doing of so desperate an act as murder. And he determined that he would have more certain grounds to go upon than a vision, or apparition, which might be a delusion.

While he was in this irresolute mind there came to the court certain players, in whom Hamlet formerly used to take delight, and particularly to hear one of them speak a tragical speech, describing the death of old Priam, King of Troy, with the grief of Hecuba his queen. Hamlet welcomed his old friends, the players, and remembering how that speech had formerly given him pleasure, requested the player to repeat it; which he did in so lively a manner, setting forth the cruel murder of the feeble old king, with the destruction of his people and city by fire, and the mad grief of the old queen, running barefoot up and down the palace, with a poor clout upon that head where a crown had been, and with nothing but a blanket upon her loins, snatched up in haste, where she had worn a royal robe; that not only it drew tears from all that stood by, who thought they saw the real scene, so lively was it represented, but even the player himself delivered it with a broken voice and real tears. This put Hamlet upon thinking, if that player could so work himself up to passion by a mere fictitious speech, to weep for one that he had never seen, for Hecuba, that had been dead so many hundred years, how dull was he, who having a real motive and cue for passion, a real king and a dear father murdered, was yet so little moved, that his revenge all this while had seemed to have slept in dull and muddy forgetfulness! and while he meditated on actors and acting, and the powerful effects which a good play, represented to the life, has upon the spectator, he remembered the instance of some murderer, who seeing a murder on the stage, was by the mere force of the scene and resemblance of circumstances so affected, that on the spot he confessed the crime which he had committed. And he determined that these players should play something like the murder of his father before his uncle, and he would watch narrowly what effect it might have upon him, and from his looks he would be able to gather with more certainty if he were the murderer or not. To this effect he ordered a play to be prepared, to the representation of which he invited the king and queen.

The story of the play was of a murder done in Vienna upon a duke. The duke's name was Gonzago, his wife Baptista. The play showed how one Lucianus, a near relation to the duke, poisoned him in his garden for his estate, and how the murderer in a short time after got the love of Gonzago's wife.

At the representation of this play, the king, who did not know the trap which was laid for him, was present, with his queen and the whole court: Hamlet sitting attentively near him to observe his looks. The play began with a conversation between Gonzago and his wife, in which the lady made many protestations of love, and of never marrying a second husband, if she should outlive Gonzago; wishing she might be accursed if she ever took a second husband, and adding that no woman did so, but those wicked women who kill their first husbands. Hamlet observed the king his uncle change colour at this expression, and that it was as bad as wormwood both to him and to the queen. But when Lucianus, according to the story, came to poison Gonzago sleeping in the garden, the strong resemblance which it bore to his own wicked act upon the late king, his brother, whom he had poisoned in his garden, so struck upon the conscience of this usurper, that he was unable to sit out the rest of the play, but on a sudden calling for lights to his chamber, and affecting or partly feeling a sudden sickness, he abruptly left the theatre. The king being departed, the play was given over. Now Hamlet had seen enough to be satisfied that the words of the ghost were true, and no illusion; and in a fit of gaiety, like that which comes over a man who suddenly has some great doubt or scruple resolved, he swore to Horatio, that he would take the ghost's word for a thousand pounds. But before he could make up his resolution as to what measures of revenge he should take, now he was certainly informed that his uncle was his father's murderer, he was sent for by the queen his mother, to a private conference in her closet.

It was by desire of the king that the queen sent for Hamlet, that she might signify to her son how much his late behaviour had displeased them both, and the king, wishing to know all that passed at that conference, and thinking that the too partial report of a mother might let slip some part of Hamlet's words, which it might much import the king to know, Polonius, the old counsellor of state, was ordered to plant himself behind the hangings in the queen's closet, where he might unseen hear all that passed. This artifice was particularly adapted to the disposition of Polonius, who was a man grown old in crooked maxims and policies of state, and delighted to get at the knowledge of matters in an indirect and cunning way.

Hamlet being come to his mother, she began to tax him in the roundest way with his actions and behaviour, and she told him that he had given great offence to *his father*, meaning the king, his uncle, whom, because he had married her, she called Hamlet's father. Hamlet, sorely indignant that she should give so dear and honoured a name as father seemed to him, to a wretch who was indeed no better than the murderer of his true father, with some sharpness replied, "Mother, *you* have much

offended *my father*.” The queen said that was but an idle answer. “As good as the question deserved,” said Hamlet. The queen asked him if he had forgotten who it was he was speaking to? “Alas!” replied Hamlet, “I wish I could forget. You are the queen, your husband's brother's wife; and you are my mother: I wish you were not what you are.” “Nay, then,” said the queen, “if you show me so little respect, I will set those to you that can speak,” and was going to send the king or Polonius to him. But Hamlet would not let her go, now he had her alone, till he had tried if his word could not bring her to some sense of her wicked life; and, taking her by the wrist, he held her fast, and made her sit down. She, affrighted at his earnest manner, and fearful lest in his lunacy he should do her a mischief, cried out; and a voice was heard from behind the hangings, “Help, help, the queen!” which Hamlet hearing, and verily thinking that it was the king himself there concealed, he drew his sword and stabbed at the place where the voice came from, as he would have stabbed a rat that ran there, till the voice ceasing, he concluded the person to be dead. But when he dragged for the body, it was not the king, but Polonius, the old officious counsellor, that had planted himself as a spy behind the hangings. “Oh me!” exclaimed the queen, “what a rash and bloody deed have you done!” “A bloody deed, mother,” replied Hamlet, “but not so bad as yours, who killed a king, and married his brother.” Hamlet had gone too far to leave off here. He was now in the humour to speak plainly to his mother, and he pursued it. And though the faults of parents are to be tenderly treated by their children, yet in the case of great crimes the son may have leave to speak even to his own mother with some harshness, so as that harshness is meant for her good, and to turn her from her wicked ways, and not done for the purpose of upbraiding. And now this virtuous prince did in moving terms represent to the queen the heinousness of her offence, in being so forgetful of the dead king, his father, as in so short a space of time to marry with his brother and reputed murderer: such an act as, after the vows which she had sworn to her first husband, was enough to make all vows of women suspected, and all virtue to be accounted hypocrisy, wedding contracts to be less than gamesters' oaths, and religion to be a mockery and a mere form of words. He said she had done such a deed, that the heavens blushed at it, and the earth was sick of her because of it. And he showed her two pictures, the one of the late king, her first husband, and the other of the present king, her second husband, and he bade her mark the difference; what a grace was on the brow of his father, how like a god he looked! the curls of Apollo, the forehead of Jupiter, the eye of Mars, and a posture like to Mercury newly alighted on some heaven-kissing hill! this man, he said, *had been* her husband. And then he showed her whom she had got in his stead: how like a blight or a mildew he looked, for so he had

blasted his wholesome brother. And the queen was sore ashamed that he should so turn her eyes inward upon her soul, which she now saw so black and deformed. And he asked her how she could continue to live with this man, and be a wife to him, who had murdered her first husband, and got the crown by as false means as a thief—and just as he spoke, the ghost of his father, such as he was in his lifetime, and such as he had lately seen it, entered the room, and Hamlet, in great terror, asked what it would have; and the ghost said that it came to remind him of the revenge he had promised, which Hamlet seemed to have forgot; and the ghost bade him speak to his mother, for the grief and terror she was in would else kill her. It then vanished, and was seen by none but Hamlet, neither could he by pointing to where it stood, or by any description, make his mother perceive it; who was terribly frightened all this while to hear him conversing, as it seemed to her, with nothing; and she imputed it to the disorder of his mind. But Hamlet begged her not to flatter her wicked soul in such a manner as to think that it was his madness, and not her own offences, which had brought his father's spirit again on the earth. And he bade her feel his pulse, how temperately it beat, not like a madman's. And he begged of her with tears, to confess herself to heaven for what was past, and for the future to avoid the company of the king, and be no more as a wife to him: and when she should show herself a mother to him, by respecting his father's memory, he would ask a blessing of her as a son. And she promising to observe his directions, the conference ended.

And now Hamlet was at leisure to consider who it was that in his unfortunate rashness he had killed: and when he came to see that it was Polonius, the father of the Lady Ophelia, whom he so dearly loved, he drew apart the dead body, and, his spirits being now a little quieter, he wept for what he had done.

The unfortunate death of Polonius gave the king a pretence for sending Hamlet out of the kingdom. He would willingly have put him to death, fearing him as dangerous; but he dreaded the people, who loved Hamlet, and the queen, who, with all her faults, doted upon the prince, her son. So this subtle king, under pretence of providing for Hamlet's safety, that he might not be called to account for Polonius' death, caused him to be conveyed on board a ship bound for England, under the care of two courtiers, by whom he despatched letters to the English court, which in that time was in subjection and paid tribute to Denmark, requiring for special reasons there pretended, that Hamlet should be put to death as soon as he landed on English ground. Hamlet, suspecting some treachery, in the night-time secretly got at the letters, and skilfully erasing his own name, he in the stead of it put in the names of those two courtiers, who had the charge of him, to be put to death: then sealing up the letters, he put them into their place again. Soon after the ship was attacked by pirates, and a sea-fight commenced; in the course of which Hamlet, desirous to show his valour, with sword in hand singly boarded the enemy's vessel; while his own ship,

in a cowardly manner, bore away, and leaving him to his fate, the two courtiers made the best of their way to England, charged with those letters the sense of which Hamlet had altered to their own deserved destruction.

The pirates, who had the prince in their power, showed themselves gentle enemies; and knowing whom they had got prisoner, in the hope that the prince might do them a good turn at court in recompense for any favour they might show him, they set Hamlet on shore at the nearest port in Denmark. From that place Hamlet wrote to the king, acquainting him with the strange chance which had brought him back to his own country, and saying that on the next day he should present himself before his majesty. When he got home, a sad spectacle offered itself the first thing to his eyes.

This was the funeral of the young and beautiful Ophelia, his once dear mistress. The wits of this young lady had begun to turn ever since her poor father's death. That he should die a violent death, and by the hands of the prince whom she loved, so affected this tender young maid, that in a little time she grew perfectly distracted, and would go about giving flowers away to the ladies of the court, and saying that they were for her father's burial, singing songs about love and about death, and sometimes such as had no meaning at all, as if she had no memory of what happened to her. There was a willow which grew slanting over a brook, and reflected its leaves on the stream. To this brook she came one day when she was unwatched, with garlands she had been making, mixed up of daisies and nettles, flowers and weeds together, and clambering up to hang her garland upon the boughs of the willow, a bough broke, and precipitated this fair young maid, garland, and all that she had gathered, into the water, where her clothes bore her up for a while, during which she chanted scraps of old tunes, like one insensible to her own distress, or as if she were a creature natural to that element: but long it was not before her garments, heavy with the wet, pulled her in from her melodious singing to a muddy and miserable death. It was the funeral of this fair maid which her brother Laertes was celebrating, the king and queen and whole court being present, when Hamlet arrived. He knew not what all this show imported, but stood on one side, not inclining to interrupt the ceremony. He saw the flowers strewed upon her grave, as the custom was in maiden burials, which the queen herself threw in; and as she threw them she said, "Sweets to the sweet! I thought to have decked thy bride-bed, sweet maid, not to have strewed thy grave. Thou shouldst have been my Hamlet's wife." And he heard her brother wish that violets might spring from her grave: and he saw him leap into the grave all frantic with grief, and bid the attendants pile mountains of earth upon him, that he might be buried with her. And Hamlet's love for this fair maid came back to him, and he could not bear that a brother should show so much transport of grief, for he thought that he loved Ophelia better than forty thousand brothers. Then discovering himself, he leaped into the grave where Laertes was, all as frantic or more frantic than he, and Laertes knowing him to be Hamlet, who had been the cause of his father's and his sister's death, grappled him by the throat as an enemy, till the attendants parted them: and Hamlet, after the funeral, excused his hasty act in

throwing himself into the grave as if to brave Laertes; but he said he could not bear that any one should seem to outgo him in grief for the death of the fair Ophelia. And for the time these two noble youths seemed reconciled.

But out of the grief and anger of Laertes for the death of his father and Ophelia, the king, Hamlet's wicked uncle, contrived destruction for Hamlet. He set on Laertes, under cover of peace and reconciliation, to challenge Hamlet to a friendly trial of skill at fencing, which Hamlet accepting, a day was appointed to try the match. At this match all the court was present, and Laertes, by direction of the king, prepared a poisoned weapon. Upon this match great wagers were laid by the courtiers, as both Hamlet and Laertes were known to excel at this sword play; and Hamlet taking up the foils chose one, not at all suspecting the treachery of Laertes, or being careful to examine Laertes' weapon, who, instead of a foil or blunted sword, which the laws of fencing require, made use of one with a point, and poisoned. At first Laertes did but play with Hamlet, and suffered him to gain some advantages, which the dissembling king magnified and extolled beyond measure, drinking to Hamlet's success, and wagering rich bets upon the issue: but after a few pauses, Laertes growing warm made a deadly thrust at Hamlet with his poisoned weapon, and gave him a mortal blow. Hamlet incensed, but not knowing the whole of the treachery, in the scuffle exchanged his own innocent weapon for Laertes' deadly one, and with a thrust of Laertes' own sword repaid Laertes home, who was thus justly caught in his own treachery. In this instant the queen shrieked out that she was poisoned. She had inadvertently drunk out of a bowl which the king had prepared for Hamlet, in case, that being warm in fencing, he should call for drink: into this the treacherous king had infused a deadly poison, to make sure of Hamlet, if Laertes had failed. He had forgotten to warn the queen of the bowl, which she drank of, and immediately died, exclaiming with her last breath that she was poisoned. Hamlet, suspecting some treachery, ordered the doors to be shut, while he sought it out. Laertes told him to seek no farther, for he was the traitor; and feeling his life go away with the wound which Hamlet had given him, he made confession of the treachery he had used, and how he had fallen a victim to it: and he told Hamlet of the envenomed point, and said that Hamlet had not half an hour to live, for no medicine could cure him; and begging forgiveness of Hamlet, he died, with his last words accusing the king of being the contriver of the mischief. When Hamlet saw his end draw near, there being yet some venom left upon the sword, he suddenly turned upon his false uncle, and thrust the point of it to his heart, fulfilling the promise which he had made to his father's spirit, whose injunction was now accomplished, and his foul murder revenged upon the murderer. Then Hamlet, feeling his breath fail and life departing, turned to his dear friend Horatio, who had been spectator of this fatal tragedy; and with his dying breath requested him that he would live to tell his story to the world (for Horatio had made a motion as if he would slay himself to accompany the prince in death), and Horatio promised that he would make a true report, as one that was privy to all the circumstances. And, thus satisfied, the noble heart of Hamlet cracked; and Horatio and the bystanders with many tears commended the spirit of this sweet prince to the

guardianship of angels. For Hamlet was a loving and a gentle prince, and greatly beloved for his many noble and princelike qualities; and if he had lived, would no doubt have proved a most royal and complete king to Denmark.

7.3 Anexo 3: Extracto de *Hamlet*, de Shakespeare

ACT III²

Scene IV.

The Queen's closet.

Enter QUEEN and POLONIUS.

POLONIUS

He will come straight. Look you lay home to him.
Tell him his pranks have been too broad to bear with,
And that your Grace hath screen'd and stood between
Much heat and him. I'll silence me even here.
Pray you be round with him.

HAMLET

(within)

Mother, mother, mother!

QUEEN

I'll warrant you; fear me not. Withdraw; I hear him coming.

[Polonius hides behind the arras.]

Enter HAMLET.

HAMLET

Now, mother, what's the matter?

QUEEN

Hamlet, thou hast thy father much offended.

²SHAKESPEARE, William (1564-1616); Instituto Shakespeare; Conejero, Manuel Ángel; Talens, Jenaro (eds.). *Hamlet*. Madrid: Cátedra, cop 2006 (12^a ed.)

HAMLET

Mother, you have my father much offended.

QUEEN

Come, come, you answer with an idle tongue.

HAMLET

Go, go, you question with a wicked tongue.

QUEEN

Why, how now, Hamlet?

HAMLET

What's the matter now?

QUEEN

Have you forgot me?

HAMLET

No, by the rood, not so!
You are the Queen, your husband's brother's wife,
And (would it were not so!) you are my mother.

QUEEN

Nay, then I'll set those to you that can speak.

HAMLET

Come, come, and sit you down. You shall not budge I
You go not till I set you up a glass
Where you may see the inmost part of you.

QUEEN

What wilt thou do? Thou wilt not murder me?
Help, help, ho!

POLONIUS

*[behind]*What, ho! help, help, help!

HAMLET

[draws] How now? a rat? Dead for a ducat, dead!

*[Makes a pass through the arras and kills **Polonius.**]*

POLONIUS

*[behind]*O, I am slain!

QUEEN

O me, what hast thou done?

HAMLET

Nay, I know not. Is it the King?

QUEEN

O, what a rash and bloody deed is this!

HAMLET

A bloody deed- almost as bad, good mother,
As kill a king, and marry with his brother.

QUEEN

As kill a king?

HAMLET

Ay, lady, it was my word.

*[Lifts up the arras and sees **Polonius.**]*

Thou wretched, rash, intruding fool, farewell!
I took thee for thy better. Take thy fortune.
Thou find'st to be too busy is some danger.

Leave wringing of your hinds. Peace! sit you down
And let me wring your heart; for so I shall
If it be made of penetrable stuff;
If damned custom have not braz'd it so
That it is proof and bulwark against sense.

QUEEN

What have I done that thou dar'st wag thy tongue
In noise so rude against me?

HAMLET

Such an act
That blurs the grace and blush of modesty;
Calls virtue hypocrite; takes off the rose
From the fair forehead of an innocent love,
And sets a blister there; makes marriage vows
As false as dicers' oaths. O, such a deed
As from the body of contraction plucks
The very soul, and sweet religion makes
A rhapsody of words! Heaven's face doth glow;
Yea, this solidity and compound mass,
With tristful visage, as against the doom,
Is thought-sick at the act.

QUEEN

Ay me, what act,
That roars so loud and thunders in the index?

HAMLET

Look here upon th's picture, and on this,
The counterfeit presentment of two brothers.
See what a grace was seated on this brow;
Hyperion's curls; the front of Jove himself;
An eye like Mars, to threaten and command;
A station like the herald Mercury
New lighted on a heaven-kissing hill:
A combination and a form indeed
Where every god did seem to set his seal
To give the world assurance of a man.

This was your husband. Look you now what follows.
Here is your husband, like a mildew'd ear
Blasting his wholesome brother. Have you eyes?
Could you on this fair mountain leave to feed,
And batten on this moor? Ha! have you eyes
You cannot call it love; for at your age
The heyday in the blood is tame, it's humble,
And waits upon the judgment; and what judgment
Would step from this to this? Sense sure you have,
Else could you not have motion; but sure that sense
Is apoplex'd; for madness would not err,
Nor sense to ecstasy was ne'er so thrall'd
But it reserv'd some quantity of choice
To serve in such a difference. What devil was't
That thus hath cozen'd you at hoodman-blind?
Eyes without feeling, feeling without sight,
Ears without hands or eyes, smelling sans all,
Or but a sickly part of one true sense
Could not so mope.
O shame! where is thy blush? Rebellious hell,
If thou canst mutine in a matron's bones,
To flaming youth let virtue be as wax
And melt in her own fire. Proclaim no shame
When the compulsive ardour gives the charge,
Since frost itself as actively doth burn,
And reason panders will.

QUEEN

O Hamlet, speak no more!
Thou turn'st mine eyes into my very soul,
And there I see such black and grained spots
As will not leave their tinct.

HAMLET

Nay, but to live
In the rank sweat of an enseamed bed,
Stew'd in corruption, honeying and making love
Over the nasty sty!

QUEEN

O, speak to me no more!
These words like daggers enter in mine ears.
No more, sweet Hamlet!

HAMLET

A murtherer and a villain!
A slave that is not twentieth part the tithe
Of your precedent lord; a vice of kings;
A cutpurse of the empire and the rule,
That from a shelf the precious diadem stole
And put it in his pocket!

QUEEN

No more!

*Enter the **GHOST** in his nightgown.*

HAMLET

A king of shreds and patches!-
Save me and hover o'er me with your wings,
You heavenly guards! What would your gracious figure?

QUEEN

Alas, he's mad!

HAMLET

Do you not come your tardy son to chide,
That, laps'd in time and passion, lets go by
Th' important acting of your dread command?
O, say!

GHOST

Do not forget. This visitation
Is but to whet thy almost blunted purpose.
But look, amazement on thy mother sits.
O, step between her and her fighting soul

Conceit in weakest bodies strongest works.
Speak to her, **Hamlet**.

HAMLET

How is it with you, lady?

QUEEN

Alas, how is't with you,
That you do bend your eye on vacancy,
And with th' encorporal air do hold discourse?
Forth at your eyes your spirits wildly peep;
And, as the sleeping soldiers in th' alarm,
Your bedded hairs, like life in excrements,
Start up and stand an end. O gentle son,
Upon the beat and flame of thy distemper
Sprinkle cool patience! Whereon do you look?

HAMLET

On him, on him! Look you how pale he glares!
His form and cause conjoin'd, preaching to stones,
Would make them capable.- Do not look upon me,
Lest with this piteous action you convert
My stern effects. Then what I have to do
Will want true colour- tears perchance for blood.

QUEEN

To whom do you speak this?

HAMLET

Do you see nothing there?

QUEEN

Nothing at all; yet all that is I see.

HAMLET

Nor did you nothing hear?

QUEEN

No, nothing but ourselves.

HAMLET

Why, look you there! Look how it steals away!
My father, in his habit as he liv'd!
Look where he goes even now out at the portal!

Exit Ghost.

QUEEN

This is the very coinage of your brain.
This bodiless creation ecstasy
Is very cunning in.

HAMLET

Ecstasy?
My pulse as yours doth temperately keep time
And makes as healthful music. It is not madness
That I have utt'red. Bring me to the test,
And I the matter will reword; which madness
Would gambol from. Mother, for love of grace,
Lay not that flattering unction to your soul
That not your trespass but my madness speaks.
It will but skin and film the ulcerous place,
Whiles rank corruption, mining all within,
Infects unseen. Confess yourself to heaven;
Repent what's past; avoid what is to come;
And do not spread the compost on the weeds
To make them ranker. Forgive me this my virtue;
For in the fatness of these pury times

Virtue itself of vice must pardon beg-
Yea, curb and woo for leave to do him good.

QUEEN

O Hamlet, thou hast cleft my heart in twain.

HAMLET

O, throw away the worser part of it,
And live the purer with the other half,
Good night- but go not to my uncle's bed.
Assume a virtue, if you have it not.
That monster, custom, who all sense doth eat
Of habits evil, is angel yet in this,
That to the use of actions fair and good
He likewise gives a frock or livery,
That aptly is put on. Refrain to-night,
And that shall lend a kind of easiness
To the next abstinence; the next more easy;
For use almost can change the stamp of nature,
And either [*master*] the devil, or throw him out
With wondrous potency. Once more, good night;
And when you are desirous to be blest,
I'll blessing beg of you.- For this same lord,
I do repent; but heaven hath pleas'd it so,
To punish me with this, and this with me,
That I must be their scourge and minister.
I will bestow him, and will answer well
The death I gave him. So again, good night.
I must be cruel, only to be kind;
Thus bad begins, and worse remains behind.
One word more, good lady.

QUEEN

What shall I do?

HAMLET

Not this, by no means, that I bid you do:
Let the bloat King tempt you again to bed;
Pinch wanton on your cheek; call you his mouse;
And let him, for a pair of reechy kisses,
Or paddling in your neck with his damn'd fingers,
Make you to ravel all this matter out,
That I essentially am not in madness,
But mad in craft. 'Twere good you let him know;
For who that's but a Queen, fair, sober, wise,
Would from a paddock, from a bat, a gib

Such dear concernings hide? Who would do so?
No, in despite of sense and secrecy,
Unpeg the basket on the house's top,
Let the birds fly, and like the famous ape,
To try conclusions, in the basket creep
And break your own neck down.

QUEEN

Be thou assur'd, if words be made of breath,
And breath of life, I have no life to breathe
What thou hast said to me.

HAMLET

I must to England; you know that?

QUEEN

Alack,
I had forgot! 'Tis so concluded on.

HAMLET

There's letters seal'd; and my two schoolfellows,
Whom I will trust as I will adders fang'd,
They bear the mandate; they must sweep my way
And marshal me to knavery. Let it work;
For 'tis the sport to have the engineer
Hoist with his own petar; and 't shall go hard
But I will delve one yard below their mines
And blow them at the moon. O, 'tis most sweet
When in one line two crafts directly meet.
This man shall set me packing.
I'll lug the guts into the neighbour room.-
Mother, good night.- Indeed, this counsellor
Is now most still, most secret, and most grave,
Who was in life a foolish peating knave.
Come, sir, to draw toward an end with you.
Good night, mother.

[Exit the Queen.]

Then Exit Hamlet, tugging in Polonius.]