

Estudio comparativo entre dos traducciones dieciochescas y dos actuales de "Hamlet"

Tanto se ha dicho sobre la precisión o imprecisión de Moratín como traductor, tanto se han sacado a relucir aquellos pasajes en los que se atiene al decoro neoclásico y omite frases obscenas, tanto se ha comentado sobre la farragosidad, lo prosaico, las generalizaciones... todo ello como lagunas o fallos en la versión que hace de la obra inglesa, que yo, ahora, me siento en la obligación, después de una detallada lectura del *Hamlet* moratiano, de dar a conocer la otra cara de la moneda. Esto es, el mostrar al Moratín que sí se mantuvo, en la mayor parte de los casos, fiel al texto original. Coincidimos por ello en nuestra opinión con la expresada por Rafael Seco «... Moratín ha sido quien ha puesto la obra en más elegante castellano, a la vez natural y profundo, vivo y elegante, con aquella discreción y tino que por doquiera se hallan en todas sus obras»¹. De igual modo, opina Alfonso Par cómo uno de los méritos de este *Hamlet* castellano es «el de haber sido hecho de buena fe, (el de) guardar respeto al original y estar escrita en buen castellano»². Por último, Giuseppe Carlo Rossi apunta que Moratín adopta el criterio de ser lo más fiel posible al texto, criterio que contradice, en realidad, al que aplica a menudo en otras ocasiones³.

(1) Seco, Rafael. Prólogo a *Hamlet*. Trad. de Leandro Fernández de Moratín. Madrid-Buenos Aires, Cia. Ibero-Americana de Publicaciones, en "Las Cien Mejores Obras de la Literatura Universal", 1930, p. 12.

(2) Par, Alfonso. *Shakespeare en la Literatura española*, Vol. 1-2, Librería General de Victoriano Suárez, Barcelona, 1935, p. 113.

(3) Rossi, Giuseppe Carlo. *Leandro Fernández de Moratín: Introducción a su vida y su obra*, Madrid, Cátedra, 1984. p. 121.

Olvidémonos, pues, de los lugares comunes y de las muy socorridas opiniones, ya casi convertidas en clichés, olvidémonos de las visiones unilaterales que han ido repitiéndose en variados estudios comparativos. Son estas opiniones las que infravaloran realmente el genio y la labor de nuestro traductor dieciochesco. Opiniones, por otro lado, ciertas, pero demasiado simplistas, unívocas, y quizá reduccionistas.

Baste comparar la traducción de Moratín con la de su contemporáneo francés Le Tourner, quien utiliza el falaz sistema de pasar por alto ciertos pasajes, para observar en Fernández de Moratín al literato honrado. Y es ahí donde queremos romper una lanza a su favor. Ya que, de otro modo, ni se muestra tan literal como apunta Carlo Rossi, ni su versión es siempre «tan ágil y castiza» como señala Conesa Cánovas⁴.

En ocasiones inserta, en otras omite, en otras prosifica, o sigue fielmente el original..., pero, con todo, no tiene nada que envidiar su traducción a la de otros maestros de nuestros días como Madariaga, o Menéndez Pelayo. Queremos apuntar a favor de Moratín cómo en su época, la exégesis shakespeariana no había ahondado lo que hoy, y los mismos ingleses interpretaban el texto del dramaturgo como mejor les daba Dios a entender.

Dada la existencia de estudios generales sobre Moratín como traductor de obras shakespearianas, hemos preferido atenernos exclusivamente a uno de los pasajes más conocidos, con el ánimo de establecer un análisis más detallado y así poder mostrar en unas pocas líneas los méritos y los errores que aquí se encuentran. Nos estamos refiriendo a uno de los pasajes más admirados por la profundidad y belleza de la meditación en él contenidas. Estas líneas acercan al príncipe

(4) Conesa Cánovas, Leandro. *Leandro Fernández de Moratín*, Madrid. E.P.E.S.A., 1972, p. 80.

de Dinamarca a un hombre actual con todas sus dudas y contradicciones, por lo que bien podríamos afirmar con Samuel Taylor Coleridge «I have a smack of Hamlet myself»⁵.

Para reforzar nuestras ideas sobre los méritos de Moratín allí donde se encuentren, hemos optado por un análisis diacrónico en el que se entrecruzan las versiones ofrecidas por un dramaturgo francés que también escribió en el «Siglo de las Luces», esto es, Voltaire, y aquellas traducciones ofertadas por dos trasladadores de nuestro siglo, Luis Astrana Marín y José María Valverde (véase al final del artículo). Ciertamente, nuestro dramaturgo español habría de hallarse en desventaja respecto a un traductor actual quien habrá podido consultar las múltiples traducciones anteriores a la suya y, quien, a buen seguro, habrá tenido más y mejores medios de llegar a aprehender el idioma y las costumbres del pueblo inglés. La diacronía nos servirá, pues, para subrayar los deslices de Moratín en aquellos casos en que estemos más de acuerdo con Astrana y con Valverde.

Y, sin más preámbulos, pasemos a analizar las cuestiones que se le plantean al traductor de la Escena IV, Acto III, cuando Hamlet comienza a declamar su soliloquio, sin advertir la presencia de Ofelia, con la frase «to be or not to be».

Para una mejor corroboración de nuestra tesis, hemos preferido establecer en nuestro estudio tres niveles de análisis: léxico, sintáctico y morfológico.

NIVEL LEXICO

Al situarnos en este nivel, comenzaremos por señalar aquellas versiones más afortunadas, para finalizar con las traducciones de algunos términos que ciertamente resultan cuando menos chocantes a un lector actual.

(5) En Fanego, Teresa, ed. *Hamlet de William Shakespeare*. Madrid, Alhambra, 1982.

El término que utiliza Moratín en su traslación del inglés *coil* (H. 12) «despojo» (H. 14), se encuentra alejado de la acepción hoy día más generalizada como *turmoil* «torbellino» «confusión». (LAM) y (JMV) han optado por este concepto y traducen respectivamente «torbellino» y «embrollo mortal» (H. 13 - H. 12). Ninguna de las dos alternativas, y en especial la segunda, transparentan la idea de una espiral que sería el cuerpo rodeando quizá con sus anillos el alma, el espíritu; metáfora que creemos se encuentra implícita en el texto original. Con todo, es coherente (JMV) si tenemos en cuenta que traduce el núcleo verbal del que depende *coil*, esto es *shuffle* como «desenredarse» (H.11). La idea actual de *shuffle*, sin embargo, es la de «evadirse», «desprenderse de» alguna prenda con prisas. Esta acepción precisamente ha sido tomada de *Hamlet*: El alma se erige y se libera del cuerpo sin vida que ya ha caído al suelo como si se tratara de una prenda a la que despreciamos o a la que hemos renunciado⁶.

En *whips and scorns of time* (H. 15), nos parece, desde luego, más precisa la concepción de Moratín del tiempo como «edad», (H. 21) esto es, como los golpes, desilusiones, y malos momentos por los que transcurre nuestra existencia. (LAM) y (JMV) traducen ambos literalmente por «tiempo» (H. 15 - H. 14), con lo que comparten la interpretación de Moratín, y la original de Shakespeare. De todos modos, este «tiempo» en sentido espacial, global, no expresa de manera tan precisa, la ligazón con nuestra existencia. Por tanto, nosotros optamos por «edad» o «vida», y no lo hacemos en cambio por «mundo», según lo apunta Teresa Fanego⁷, ya que nos parece aún más abstracto y más alejado de la idea shakespeariana.

Es muy probable que a un lector actual el término «patrimonio» en *the thousand natural shocks That flesh is heir to* (H. 7), traducido como «dolores sin número patrimonio de nuestra

(6) Véase John Dover Wilson, ed. *Hamlet by William Shakespeare*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971, pp. XXXIV.

(7) Fanego, Teresa, op. cit., p. 121.

débil naturaleza» (H. 8), o más adelante la palabra «solicitar» (H. 9) en *'tis a consummation Devoutly to be wished...* (H. 8&9). «Este es un término que deberíamos solicitar..» le suenan, en una primera lectura, demasiado legalistas, y poco apropiados en un contexto poético. Con todo, si continuamos en nuestro recorrido por ese extracto en el soliloquio de Hamlet observaremos la coherencia de Moratín al utilizar «patrimonio» y «solicitar». Se habla en estas líneas de «los tribunales», «los tiranos», «los empleados» (H. 17, 22, 18), y el mismo Shakespeare utiliza el término latino *quietus* (H. 19) que, según observa Teresa Fanego⁸, se empleaba en latín en el lenguaje legal. De ahí que, conociendo este subcontexto en el inconsciente de Hamlet, nos resulten ya más adecuados los dos términos que nos han llamado la atención en un principio. Como nota interesante, cabría señalar nuestra extrañeza ante la simple traslación que Moratín hace de *quietus* «quietud» (H. 23), cuando a) en primer lugar, tratándose de un término de carácter legalista, con el sentido de (y citamos de nuevo a Teresa Fanego⁹) «liquidación de una cuenta», más bien cabría la traducción que ha ofrecido (JMV) «extender su documento liberatorio», y b) en segundo lugar, si se pretende una traducción literal basándose en la semejanza con *quiet*, estaría más acertado (LAM) al traducir «reposo» (H. 20) en lugar de «quietud».

Al llegar a este punto en nuestro análisis, y antes de continuar en el estudio léxico, creemos conveniente hacer una reflexión sobre la idea expresada en un principio y referida a los aciertos de Leandro Fernández de Moratín. Porque, si bien es cierto que todas las acepciones que ha dado a los lemas originales han encontrado, según nuestra tesis, sobrada justificación con todo, nunca el acierto es completo y, como acabamos de comprobar, siempre se pueden encontrar flecos, imprecisiones.. en una idea originalmente buena.

(8) *Ibid.*, p. 121.

(9) *Ibid.*, p. 121.

Algo así ocurre con el vocablo *conscience* (H. 28) que en este caso no posee el significado de «conciencia» (tal como lo apuntan en su versión (LAM) y (JMV)) (H. 27-28; 26), sino que más bien indica «reflexión»¹⁰. Y es precisamente Moratín quien le da una significación inesperada «previsión» (H. 32). Ni unos ni otros han alcanzado, según lo visto, el matiz exacto en su traducción. Sin embargo, pensamos que, en su literariedad, Moratín se ha acercado más a Shakespeare, puesto que la previsión ha surgido al mismo tiempo que la reflexión o, ha sido inmediata consecuencia de ella. «Conciencia», en cambio, en la amplitud de su significado, no deja suficientemente clara la idea de «reflexión» y, bien podría derivarse hacia «moralidad».

En la misma línea nos encontramos con el término *thought* en *is sicklied o'er with the pale cast of thought* (H. 30). No aciertan plenamente ni unos ni otros traductores consultados. (LAM) traduce, en su afán de literalidad, por «pensamiento» (H. 30). (JMV) habla de «preocupación» (H. 28). Moratín emplea el vocablo «prudencia» (H. 34). La acepción de este término en este contexto, y según John Dover Wilson¹¹, es la de «melancolía», con lo que descubrimos que quien más se acerca en su versión es (JMV). No obstante, consideramos, si no del todo válida, sí al menos bien coherente la traducción de Moratín. Y para apoyar tal afirmación baste observar la frase precedente *And thus the native hue of resolution* (H. 29) «así la natural tintura del *valor* se debilita con los barnices pálidos de la prudencia...» (H. 33.34). Como digno contrapunto de «valor», Moratín, emplea en la segunda mitad de la frase el sustantivo «prudencia».

Donde realmente nos parece puntual Fernández de Moratín es en la traducción del adjetivo *native* (H. 29) «natural» (H. 33) en la frase que acabamos de mencionar, y en oposición a

(10) *Ibid.*, p. 122.

(11) Opinión que compartimos con John Dover Wilson, *op. cit.*, p. 192.

(LAM) quien prefiere la literariedad de «nativo matiz» (H. 29). Dado que hoy día está bien aceptada la sustantivación de este adjetivo (i.e. un nativo de Irlanda) indicando «pertene-ciente al lugar donde ha nacido uno», (segunda acepción, según el diccionario Larousse y que ha desplazado a la prime-ra «que nace naturalmente») creemos más apropiado utilizar, en este caso, la traducción de *native* por «natural».

Asimismo, consideramos bien adecuada la versión que ofrece el autor español de '*tis nobler in the mind*' (H. 2) como «más digna acción del ánimo» (H. 2), en contraste con el mal castellano de (LAM) en «¿Qué es más *levantado* para el espíri-tu? (H. 2). Desde luego, creemos que, aún respetando la con-cepción de Astrana, mejor español hubiera sido «elevado», o simplemente mantener el original «noble» como lo ha hecho (JMV) (H. 2).

Habiendo señalado lo que hasta aquí hemos considerado aciertos, entre comillas, más o menos afortunados de Mora-tín en un plano léxico, veamos ahora los poros que se ad-verten en su traducción de otros vocablos.

Comenzaremos ya por la primera frase que abre el solilo-quio *to be or not to be* (H. 1) traducida por Moratín como «Existir o no existir» (H. 1). Si bien es una versión absoluta-mente válida, no podemos menos de resaltar que nos parece más apropiada la que, de hecho, está más extendida «Ser o no ser» ofertada por (LAM) y por (JMV). La primera acepción que nos encontramos en un diccionario bilingüe¹² de la voz española «existir» en inglés es la de *To exist, To be in existance*, y en segundo lugar *To be*. Por otro lado, el concepto de «ser» va parejo a una serie de cualidades inherentes que otorgan especificidad. Así, por ejemplo un inválido puede sentir que «existe», pero que no «es».

Tampoco consideramos muy feliz la equivalencia entre el inglés *weary life* (H. 22) y el español «vida molesta» (H. 26), ya

(12) Collins, Español-Inglés; Inglés-Español, Edit. Grijalbo.

que puede dar lugar a confusión con el sinónimo «desagradable» empleado principalmente en sentido figurado, pero cuyo uso se ha extendido hasta llegar a suplantar con bastante frecuencia la acepción de «fatigosa» que sí encerraría perfectamente en la idea de Shakespeare. Teniendo en cuenta que los núcleos verbales de los que depende la frase adverbial *under a weary life* son *To grunt and To sweat*, nos parece que la idea de *weariness* queda más explícita en una traducción como la que ofrece (JMV) «vida fatigosa» (H. 21), quien supera, en nuestra opinión, a la de (LAM) con su «vida afanosa» (H. 22). En el caso de «afanosa» sólo queda implícito el significado de «trabajosa», pero no así el de «hastada», «harta», «aburrida» que también lleva implícita *weary*. Tanto (LAM) como Moratín pecan, pues, de defecto en sus respectivas traducciones de este lexema.

Lo que realmente nos llama la atención en nuestro análisis es la versión española que ofrece Moratín de la frase preposicional inglesa *to take (up) arms against a sea of trouble* (H. 4) como «oponer los brazos a este torrente de calamidades» (H. 3-4). La doble acepción de *arms* en inglés como «brazos» puede llevar en ciertos casos a confusión. Sin embargo, en el contexto que estamos analizando, queda clara la segunda opción, ya que en la línea inmediatamente anterior aparecen dos sustantivos cuyo campo semántico exige una equivalencia en el caso de *take up arms*. Esto es, al hablar de golpes y dardos según (LAM) (H. 2), o de «tiros y flechazos» según (JMV) (H. 2), parece lógico pensar en «alzarse en armas (JMV) o en «tomar las armas» (LAM). La única justificación que encontramos a la versión de Moratín es la de pensar que esos brazos levantados los hubiera imaginado enarbolando un arma. De todos modos, en su traducción, Moratín hace desaparecer el sentido metafórico buscado por el dramaturgo inglés.

De modo semejante, también, no puede dejar de sorprender a un lector de nuestros días la traslación que Moratín hace del núcleo verbal inglés *to puzzle* en *puzzles the will* (H. 25)

«nos embaraza en dudas» (H. 29). Es éste uno de los raros casos en que se cuestiona el buen castellano de Fernández de Moratín que comentábamos en la introducción. Parece obvio optar por la elección de (LAM) y de (JMV) «confunde nuestra voluntad» y «desconcierta la voluntad» respectivamente (H. 25 y 23-24).

De otro lado, traducir *bare* (H. 21) por «sólo» en *with a bare bodkin* «con un solo puñal» (H. 24) no expresa de forma lo suficientemente precisa la acepción del término inglés. *Bare* lleva implícita la idea de algo escueto, justo... Están más acertados (JMV) y (LAM) en su idea de «con un simple puñal» (H. 20; 20). Es decir, sin necesidad de más utensilios; mientras que Moratín parece sugerir una idea numérica.

En cuanto al tan comentado *Nymph* (H. 34), estamos de acuerdo con Blanca López Román¹³ en afirmar que la traducción de Moratín como «Graciosa niña» obedece al trasvase conceptual de la tradición del amor cortés a la comedia española de costumbres. Ello no viene más que a confirmar la literariedad del dramaturgo español, ya que tanto (LAM) como (JMV) optan simplemente por traducir de manera literal «Ninfa» (H. 33; 32).

Para finalizar en nuestro nivel de análisis léxico, se hace necesario señalar la tendencia de Moratín a la exageración y a la grandiosidad en la elección de adjetivos o de sustantivos que, o bien tienen una menor fuerza expresiva en el texto original, o bien se da el caso de que ni siquiera aparezcan. Todo ello no es más que un signo de la propia contradicción de Moratín. Esto es, no siempre cede al propio impulso neoclásico y se deja llevar a veces por la sugestividad del gran dramaturgo isabelino. Esta literariedad de Moratín la comparte de manera aún más agudizada el ilustrado Voltaire, quien también se embarcó en la aventura de traducir al gran

(13) López Román, Blanca "Transformaciones galoclásicas en el texto de la traducción de Hamlet de Moratín", "Translation Across Cultures", Actas XI Congreso AEDEAN, (Diciembre 1987), pp. 123.

dramaturgo inglés. Después de haber deambulado a su libre albedrío por nuestro soliloquio, hace un comentario en el que admite las libertades que se ha tomado y la opinión que le merecen aquellos que siguen el modelo a pies juntillas «Ne croyez pas que j'ai rendu ici l'Anglais mot pour mot; malheur aux faiseurs de traductions literales, qui en traduisant chaque parole enérvent le sens! C'est bien là qu'on peut dire que la lettre tue, et que l'esprit vivifie»¹⁴.

Un análisis exhaustivo de la versión francesa no nos llevaría a puntos clarificadores en nuestro estudio comparativo. El gran alejamiento del original haría nuestra tarea poco menos que infructuosa. Baste señalar, a modo de ejemplo, que la idea de la muerte como un sueño expresada en inglés por dos infinitivos y en un tono exclamativo, aparece en francés en un tono mucho más dubitativo, valiéndose para ello de oraciones interrogativas. Nos situamos en *To die, to sleep - No more...* (H. 5&6) «et qu'est-ce que la mort? C'est la fin de nos maux, c'est mon unique asile; après de longs transports, c'est un sommeil tranquile; On s'endort, et tout meurt. Mais un affreux réveil Doit succéder peut-etre aux douceurs du sommeil» (H. 6,7,8,9). Obviamente, no se trata en este caso de una traducción, sino de una paráfrasis, de una interpretación, muy en consonancia con la idea del propio Voltaire sobre lo que habría de ser una labor de traducción «... quand vous voyez une traduction, que vous ne voyez qu'une faible estampe d'un beau tableau»¹⁵.

Veamos unos ejemplos moratinianos que sustentan la tesis de su contemporáneo francés. En *the oppressor's wrong*, (H. 16) en español y según versión dieciochesca sería «la violencia de los tiranos» (H. 21-22). Compárese en cambio con (LAM) «la injuria del opresor» (H. 15-16) o con (JMV) «el agravio del opresor» (H. 15). Desde luego, el sustantivo *wrong* se acerca más a las dos últimas opciones. La «violencia», de

(14) Voltaire, *Lettres Anglaises*, Paris, Garnier, 1964, p. 107.

(15) *Ibid.*, p. 106.

existir, podría venir derivada de las injurias como una consecuencia de ellas, pero no como causa original. Del mismo modo, observamos en *a sea of troubles* (H. 4) «un torrente de calamidades» (H. 4). «Torrente», aunque con menor cauce de agua, ofrece, sin embargo, una imagen de más fuerza que «mar de calamidades». «Torrente» indica brevedad e ímpetu, mientras que «mar» se asocia a calamidades sin fin, tan infinitas como sus aguas. Y esta última es, en nuestra opinión, la imagen que pretendió ofrecer Shakespeare.

Entremos en el capítulo de las inserciones o invenciones de términos por parte de Moratín, siempre con el ánimo de exagerar la versión inglesa, cuando ya en un principio en el verso cinco, introduce el adjetivo «atrevida» en *by opposing, end them* ... y darlas fin (a las calamidades) con atrevida resistencia» (H. 5). Tanto (LAM) como (JMV) optan por traducir de manera literal «... y haciéndoles frente...», «enfrentándose con ellas» respectivamente (H. 4; H. 4). Tampoco Shakespeare incluye ningún adjetivo al hacer exclamar a Hamlet *there's the rub*» (H. 10), sin embargo, Moratín, como va siendo frecuente, se encapricha en los añadidos. Y así nos encontramos con «Ved aquí el grande obstáculo» (H. 11). Se trata de un caso de doble inserción, en el que «grande» iría en consonancia con ese afán de exageración que comentábamos en un principio. En cuanto al imperativo «ved», aunque bien pudiera resultar un buen recurso teatral, como aproximación al público, sin embargo, nos parece fuera de lugar en esta escena, ya que se trata de un soliloquio, y en ningún otro momento hasta la entrada de Ofelia se encuentran vocativos desempeñando la función apelativa. ... *dreams... Must give us pause* (H. 11-13) se convierte para nuestro ilustrado en «es razón harto poderosa» (H. 14). Si bien estamos de acuerdo en que es necesario enfatizar la carga de obligación en *must*, creemos que hubiera sido suficiente con «razón poderosa», o como elige (LAM) «... es forzoso que nos detenga» (H. 10-11). En el verso séptimo *That flesh is heir to* encontramos como inserción el adjetivo «débil»

inexistente en el original «nuestra débil naturaleza» (H. 8). No eleva tampoco el dramaturgo inglés a la categoría de superlativo el adjetivo *unworthy* (H. 18) que en cambio sí aparece en tal grado en la versión Moratiniana «... hombres más indignos» (H. 19-20). A veces, las inserciones llegan a alcanzar frases completas, como la que introduce en *For who would bear the whips and scorns of time* (H. 14); en español obtenemos «¿Quién, si esto no fuera, aguantaría la lentitud de los tribunales...?» (H. 16-17). Moratín añade una cláusula condicional y retira en cambio la conjunción *for* que introduce la oración causal.

De modo semejante se rastreadan casos de omisiones que contrarrestan la ampulosidad introducida por las inserciones, pero que, de por sí, no encuentran justificación. Al final del monólogo en *entreprises of great pitch and moment* (H. 31) queda reducido a «las empresas de mayor importancia» (H. 35), frente a (LAM) y a (JMV) quienes ofrecen las empresas de gran profundidad y empuje» o «empresas de grande aliento e importancia» (H. 30-31; H. 28-29). Una omisión bien obvia la encontramos en *Soft you now* (H. 33), que Moratín no traduce, o, en tal caso, lo hace simplemente con un «Pero... La hermosa Ofelia!» (H. 37-38). Lo correcto es traducir esa expresión, que hoy en día nos resulta arcaica, por «¡Silencio!» (LAM; H. 33) o, como apunta (JMV) «¡cállate ahora!» (H. 31) que Hamlet se diría a sí mismo.

NIVEL SINTACTICO

El rasgo más digno de resaltar en un nivel sintáctico es la tendencia de Fernández de Moratín a la prosificación. Ello constituye, tal como hemos admitido más arriba, uno de los más señalados defectos de nuestro traductor español neoclásico. Por lo que, según Alfonso Par, «agua las tintas del original»¹⁶. De todos modos, creemos necesario observar en su de-

(16) Par, Alfonso, op. cit. p. 113.

fensa, cómo la prosificación en Moratín, se convierte, realmente, en atrevida paráfrasis cuando hablamos de Voltaire. Así, traduce el primer párrafo, hasta *And by opposing, end them* (H. 5) como «Demeure; il faut choisir, et passera l'instant de la vie á la mort, ou de l'etre au néant. Dieux cruels! s'il en est, éclairez mon courage» (H. 1,2,3).

El recurso más utilizado por Moratín en su tendencia a prosificar es el de la inserción de núcleos verbales. De tal modo que, oraciones originalmente yuxtapuestas se convierten en atributivas. Este es el caso de *To die, to sleep* (H. 5) que Moratín traduce como «morir es dormir» (H. 5). Nuestra opinión, sin embargo, coincide con la versión que ofrecen (LAM) y (JMV) «Morir ... dormir» (H. 9; 8), esto es, manteniendo la puntuación original en la que la coma separa a los dos infinitivos. Con todo, discrepamos tanto de Moratín como de los dos traductores actuales, cuando, cuatro versos más adelante, vuelven a aparecer los mismos infinitivos; esta vez seguidos uno del otro. Por ello, creemos más conveniente la traducción «morir para dormir», en la que el primer sintagma verbal se convierte en núcleo del que dependería, como cláusula final, el otro infinitivo *to sleep*. De modo semejante, aunque extrañamente Moratín haya optado por la traducción literal en *that's the question* (H. 1), creemos que agiliza más el ritmo del verso una traducción como la de (LAM) «he aquí el problema o la cuestión» (H. 1). Al suprimir el verbo, el efecto resulta, al igual que en los titulares periodísticos, más impactante que en «ésta es la cuestión», traducciones ambas de Moratín y de (JMV). Siguiendo con el mismo planteamiento, optaríamos por la omisión verbal en *there's the rub* y en *there's the respect* (H. 10&13), «he aquí la reflexión» (LAM; H. 13). Por otro lado, si bien consideramos un punto a favor de Moratín su traducción literaria de *and lose the name of action* (H. 33) como «... no se ejecutan» (H. 36), sin embargo, el mismo traductor pierde esa concisión y esa imagen al añadir «y se reducen a designios vagos», con lo que la

precisión original se convierte en una empalagosa prosificación. Con todo, tampoco las traducciones literales de (LAM) y de (JMV) nos parecen del todo aceptables en un fluido español «y dejan de tener el nombre de acción» y «pierden el nombre de acción» (H. 32; 30-31).

Teniendo en cuenta que la construcción pasiva es de uso mucho más frecuente en inglés que en español, abogamos, en la frase que pone punto final al monólogo, por la traducción que ofrece (LAM) en contraste con las de Moratín y de (JMV) ... *in thy orisons Be all my sins remembered* (H. 34-35) «En tus plegarias acuérdate de mis pecados» (LAM; H. 33-34). Moratín prosifica aún más al sustituir la oración imperativa por una completiva «espero que mis defectos no serán olvidados en tus oraciones» (H. 38-39). Por último (JMV) ofrece «que en tus oraciones sean recordados todos mis pecados» (H. 32-33). Otro acierto de Moratín reside en mantener la partícula *that* que introduce la oración completiva en *But that the dread of something after death,..., puzzles the will* (H. 23, 24, 25) «si no fuera que el temor de que existe alguna cosa más allá de la muerte ... nos embaraza en dudas» (H. 26, 27, 28, 29). De este modo, se evitan repeticiones como las de (LAM) «si no fuera por el temor de un algo después de la muerte... temor que confunde nuestra voluntad...» (H. 23-25).

Otro caso significativo de prosificación en Moratín lo encontramos en su versión de ...*that we know not of?* (H. 27). En lugar de optar por la sencillez de «que desconocemos», (LAM; H. 27) elige «... de que no tenemos seguro conocimiento» (31-32).

Coincide (JMV) con Moratín en convertir los dos infinitivos *To grunt and sweat* (H. 22) en gerundios, con lo que adquieren el valor de adverbios modales «Quien podría tolerar tanta opresión sudando, gimiendo...? (H. 30) o (JMV) «gruñendo y sudando bajo una vida fatigosa» (H. 20-21). Nosotros opinamos con (LAM) que bien puede mantenerse la construcción

original sin perder un ápice del significado. Los dos infinitivos funcionarían como implementos dependientes lo mismo que *fordless* del núcleo verbal *bear* « ¿Quién querría llevar tan duras cargas, gemir y sudar...» (H. 21).

Conviene de igual modo señalar, dentro del nivel sintáctico la importancia del sistema de puntuación y qué uso hace de él Moratín. Así, ya en el segundo verso, tanto el dramaturgo neoclásico como (LAM) optan por convertir la interrogativa indirecta original encabezada por *whether* (H. 2) en una interrogativa directa encabezada en un caso por «¿cuál?» y en el segundo «¿qué?»: «¿Cuál es más digna acción del ánimo?» (H. 2) o «¿Qué es más levantado para el espíritu?» (H. 1&2). No obstante, nosotros creemos con (JMV) que bien podemos mantenernos fieles al texto original, sin que ello suponga una contravención o un cambio en el significado. Elegimos por tanto «he aquí la cuestión o ésta es la cuestión: si es más noble sufrir en el ánimo los tiros y flechazos de la insultante fortuna, o alzarse en armas...» (H. 1, 2, 3). En cualquier caso, la coma del texto inglés se tornará bien en signo interrogativo, bien en dos puntos. Donde Moratín se queda solo, es en su decisión de hacer de la frase *No more* (H. 6) y del pasaje que viene a continuación oraciones interrogativas directas «¿No más?» «¿Y por un sueño diremos que...?» (H. 6). La justificación que encuentra Moratín es la del tono de duda que envuelve todo el monólogo y que le hace convertir en interrogativas frases que no aparecen como tal en el texto inglés. Incluso nosotros vamos más lejos y diferimos de la versión de dos de los traductores, al opinar que resulta innecesaria la inserción de un infinitivo nominalizado en la traducción de la frase *For in that sleep of death what dreams may come / When we have shuffled off this mortal coil / Must give us pause* (H. 11, 12, 13. Escribe Moratín «Porque el considerar qué sueños... es razón harto poderosa para detenernos» (H. 11, 12). (LAM) ofrece «Porque es forzoso que nos detenga el considerar qué sueños...» (H. 10, 11). Finalmente, (JMV) cuya

versión compartimos, considera el pronombre relativo *what* en el sentido indefinido de *whatever, whatever dreams ... must give us pause* y traduce «Pues tiene que preocuparnos qué sueños podrán llegar...» (H. 11, 12).

Tampoco le hubiera hecho falta a Moratín el colocar un punto y seguido precediendo la frase '*this a consummation...*' (H. 8), ya que con el punto y coma hubiera sido suficiente. Opina John Dover Wilson que «*this semi-colon... gives a different sense and rhythm to the speech... and marks the only pause longer than a comma...*»¹⁷.

Se encuentra clara justificación al cambio de orden que establece Moratín en la enumeración encabezada por *for who would bear...* (H. 14). La posible respuesta la hallamos en el deseo de mantener en orden consecutivo aquellos sintagmas nominales que puedan pertenecer a un mismo o semejante campo semántico. Así, comienza con «la lentitud de los tribunales», «la insolencia de los empleados...», para, a continuación, situar de forma indiscriminada el resto de los sintagmas.

NIVEL MORFOLOGICO

Cabe señalar en este nivel lo que consideramos un error de Moratín al convertir un adjetivo explicativo en predicativo. Veamos *That patient merit of th'unworthy takes* (H. 19) «Las tropelías que recibe pacífico el mérito de los hombres más indignos» (H. 18-19). Con esta variación introducida por Moratín se distorsiona la idea expresada en el texto inglés y que bien recogen (LAM) y (JMV) «las vejaciones que el paciente mérito recibe del hombre indigno» (H. 18 & 19), o «las patadas que recibe de los indignos el mérito paciente» (H. 17 y 18). Comprobamos cómo «del hombre indigno» no se correspondería con el inglés *from*, sino que habría implícito un *on the part of* «por parte de», idea que parece no haber recogido Moratín.

(17) Dover Wilson, John, op. cit., p. 191.

Al lado de este desliz, señalaremos dos aciertos en este mismo nivel. Así, la traducción de *slings and arrows* (H. 3) como «tiros penetrantes» (H. 3), adjetiviza un sustantivo y así agiliza la dicción al evitarnos una conjunción copulativa.

De modo semejante, en *That makes calamity of so long a life* (H. 14) la traducción «que hace nuestra infelicidad tan larga» (H. 15 y 16) vuelve a tornar en un solo adjetivo («tan larga»), lo que antes era de por sí una frase adjetiva (*of so long a life*). De ahí que se prefiera esta idea a la de, por ejemplo, Teresa Fanego «que provee a la calamidad de tan larga vida»¹⁸, a la de (JMV) «que da tan larga vida a la calamidad» (H. 13).

El análisis textual en los tres niveles establecidos nos ha mostrado a un Moratín cuya traducción es sobradamente buena para su época y no merece las críticas que se le han vertido. Tratándose de alguien que teme faltar a la exigencia primaria de su credo estético al embarcarse en una traslación de las obras de Shakespeare, hemos de decir que su traducción fue respetuosa. Un hecho éste no muy frecuente cuando traductor y autor comparten distintos principios y temperamentos. Ni siquiera Voltaire escribió tan cálidas alabanzas del vate inglés.

Literalidad y literariedad. Dos aspectos que se cruzan en Moratín y que son fiel reflejo de la propia actitud de Shakespeare quien se encuentra a mitad de camino entre su típica tragedia y el patetismo que podría definirse como romántico. Moratín parece querer y no poder. Alaba espontáneamente a Shakespeare en su «advertencia» inicial y le cubre de defectos en sus notas. Dualidad en Shakespeare. Dualidad en Moratín.

Literalidad que honra a Moratín respecto a otros contemporáneos que intentaron la misma tarea y literariedad o profanicación que, si bien resta frescura y poeticidad al autor inglés, otorga al dramaturgo español, en un buen número de casos, un mérito respecto a otros traductores de nuestro siglo.

(18) Fanego, Teresa, op. cit. p. 121.

ABREVIATURAS EMPLEADAS

- (LAM) = Luis Astrana Marín
- (JMV) = José María Valverde
- (H. 1, 3, 6...) = Numeración de los versos según aparecen en las distintas traducciones de «Hamlet», así como en el original.

EDICIONES MANEJADAS

- Dover Wilson, John, ed. *Hamlet* de William Shakespeare. Cambridge, Cambridge University Press, 1971.
- Moratín, Leandro Fernández de, trad. *Hamlet*, de William Shakespeare, en *Obras de Leandro Fernández de Moratín* (dadas a la luz por la Real Academia de la Historia), Tomo III, Traducciones Dramáticas. Madrid, Aguado, Impresor de Cámara de S.M. y de su Real Casa, 1830.
- Astrana Marín, Luis, trad. *Hamlet* de William Shakespeare. Argentina, Colección Austral, Séptima edición, Espasa Calpe, 1946.
- Valverde, José María, trad. *Hamlet* de William Shakespeare. Madrid, Planeta, 1980.
- Fanego, Teresa, ed. *Hamlet* de William Shakespeare. Madrid: Alhambra, 1982.
- Voltaire, trad. *Hamlet* de William Shakespeare, en *Lettres Philosophiques*. Paris, Garnier, 1964, Primera edición 1734.

SHAKESPEARE (S. XVII)

- 1 — *Hamlet*. To be, or not to be, that is the question,
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
4 — Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing, end them. To die, to sleep—
No more, and by a sleep to say we end
The heart-ache, and the thousand natural shocks
8 — That flesh is heir to; 'tis a consummation
Devoutly to be wished to die to sleep!
To sleep, perchance to dream, ay there's the rub,
For in that sleep of death what dreams may come
12 — When we have shuffled off this mortal coil
Must give us pause—there's the respect
That makes calamity of so long life:
For who would bear the whips and scorns of time,
16 — Th'oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of disprized love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of th'unworthy takes,
20 — When he himself might his quietus make
With a bare bodkin; who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life,
But that dread of something after death,
24 — The undiscovered country, from whose bourn
No traveller returns, puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have,
Than fly to others that we know not of?
28 — Thus conscience does make cowards of us all,
And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
And enterprises of great pitch and moment
32 — With this regard their currents turn awry,
And lose the name of action... Soft you now,
The fair Ophelia-Nymph, in thy orisons
35 — Be all my sins remembered.

L. F. de MORATIN (S. XVIII)

HAMLET

- 1 — Existir ó no existir, esta es la cuestión.
 ¿Cuál es mas digna acción del ánimo, sufrir los tiros penetrantes de la fortuna injusta, ú oponer
- 4 — los brazos á este torrente de calamidades y darlas fin con atrevida resistencia? Morir es dormir.
 ¿No mas? ¿Y por un sueño, diremos, las aflicciones se acabaron y los dolores sinnúmero, pa-
- 8 — trimonio de nuestra debil naturaleza?... Este es un término que deberíamos solicitar con ansia.
 Morir es dormir... y tal vez soñar. Sí, y ved aqui el grande obstáculo: porque el considerar
- 12 — qué sueños podrán ocurrir en el silencio del sepulcro, cuando hayamos abandonado este despojo mortal, es razon harto poderosa para deternernos. Esta es la consideración que hace nuestra infelicidad tan larga. ¿Quién, si esto no fuese, aguantaría la lentitud de los tribunales, la insolencia de los empleados, las tropelías que recibe pacífico el mérito de los hombres mas indignos, las angustias de un mal pagado amor, las injurias y quebrantos de la edad, la violencia de los tiranos, el desprecio de los soberbios, cuando el que esto sufre pudiera procurar su quietud con solo un puñal? ¿Quién podría tolerar tanta opresión, sudando, gimiendo bajo el peso de una vida molesta, si no fuese que el temor de que existe alguna cosa mas allá de la muerte
- 28 — (aquel pais desconocido, de cuyos límites ningun caminante torna) nos embaraza en dudas y nos hace sufrir los males que nos cercan, antes que ir á buscar otros de que no tenemos seguro conocimiento? Esta previsión nos hace á todos cobardes: asi la natural tintura del valor se debilita con los barnices pálidos de la prudencia, las empresas de mayor importancia por esta sola consideracion mudan camino, no se egecutan y se reducen á designios vanos. Pero ... ¡la hermosa Ofelia! Graciosa niña, espero que mis defectos
- 39 — no serán olvidados en tus oraciones.

VOLTAIRE (S. XVIII)

- 1 — Demeure; il faut choisir, et passer à l'instant
De la vie á la mort, ou de l'être au néant.
Dieux cruels! s'il en est, éclairez mon courage.
- 4 — Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage,
Supporter ou finir mon malheur et mon sort?
Qui suis-je? qui m'arrête? et qu'est-ce que la mort?
C'est la fin de nos maux, c'est mon unique asile;
- 8 — Après de longs transports, c'est un sommeil tranquille;
On s'endort, et tout meurt. Mais un affreux réveil
Doit succéder peut-être aux douceurs du sommeil.
On nous menace, on dit que cette courte vie
- 12 — De tourments éternels est aussitôt suivie.
O mort! moment fatal! affreuse éternité!
Tout cœur à ton seul nom se glace, épouvanté.
Eh! qui pourrait sans toi supporter cette vie,
- 16 — De nos Prêtes menteurs bénir l'hypocrisie,
D'une indigne maîtresse encenser les erreurs,
Ramper sous un Ministre, adorer ses hauteurs,
Et montrer les langueurs de son âme abattue
- 20 — A des amis ingrats qui détournent la vue?
La mort serait trop douce en ces extrémités;
Mais le scrupule parle, et nous crie: «Arrêtez.»
Il défend à nos mains cet heureux homicide,
- 24 — Et d'un Héros guerrier fait un chrétien timide, etc.

LUIS ASTRANA MARIN (1946)

HAMLET

- 1 — ¡Ser o no ser; he aquí el problema! ¿Qué es más levantado para el espíritu: sufrir los golpes y dardos de la insultante fortuna, o tomar las armas contra un
- 4 — piélagos de calamidades y, haciéndoles frente, acabar con ellas? ¡Morir ... dormir; no más! ¡Y pensar que con un sueño damos fin al pesar del corazón y a los mil naturales conflictos que constituyen la herencia de la
- 8 — carne! ¡He aquí un término para ser devotamente deseado! ¡Morir ... dormir! ¡Dormir! ... ¡Tal vez soñar! ¡Sí, ahí está el obstáculo! Porque es forzoso que nos detenga el considerar qué sueños pueden sobrevenir
- 12 — en aquel sueño de la muerte, cuando nos hayamos librado del torbellino de la vida. ¡He aquí la reflexión que da existencia tan larga al infortunio! Porque ¿quién soportaría los ultrajes y desdenes del tiempo, la injuria del opresor, la contumelia del soberbio, las congojas del amor desairado, las tardanzas de la justicia, las insolencias del poder y las vejaciones que el paciente mérito recibe del hombre indigno, cuando uno mismo
- 20 — podría procurar su reposo con un simple estilete? ¿Quién querría llevar tan duras cargas, gemir y sudar bajo el peso de una vida afanosa, si no fuera por el temor de un algo después de la muerte —esa ignorada
- 24 — región cuyos confines no vuelve a traspasar viajero alguno—, temor que confunde nuestra voluntad y nos impulsa a soportar aquellos males que nos afligen, antes que lanzarnos a otros que desconocemos? Así, la conciencia hace de todos nosotros unos cobardes; y así, el nativo matiz de la resolución se torna enfermizo bajo los pálidos toques del pensamiento, y empresas de grande aliento e importancia, por esta consideración,
- 32 — tuercen su curso y dejan de tener nombre de acción... Pero ¡silencio! ¡La hermosa Ofelia! ¡Ninfa, en tus
- 34 — plegarias acuérdate de mis pecados!

JOSÉ MARÍA VALVERDE (1980)

- 1 — Hamlet. Ser, o no ser: ésta es la cuestión: si es más noble sufrir en el ánimo los tiros y flechazos de la insultante Fortuna, o alzarse en armas contra un mar
- 4 — de agitaciones, y, enfrentándose con ellas, acabarlas: morir, dormir, nada más, y, con un sueño, decir que acabamos el sufrimiento del corazón y los mil golpes naturales que son herencia de la carne. Ésa es una
- 8 — consumación piadosamente deseable: morir, dormir; dormir, quizá soñar: sí, ahí está el tropiezo, pues tiene que preocuparnos qué sueños podrán llegar en ese sueño de muerte, cuando nos hayamos desenre-
- 12 — dado de este embrollo mortal. Ésa es la consideración que da tan larga vida a la calamidad: pues ¿quién soportaría los latigazos y los insultos del tiempo, el agravio del opresor, la burla del orgulloso, los espasmos
- 16 — del amor despreciado, la tardanza de la justicia, la insolencia de los que mandan, y las patadas que recibe de los indignos el mérito paciente, si él mismo pudiera extender su documento liberatorio con
- 20 — un simple puñal? ¿Quién aguantaría cargas, gruñendo y sudando bajo una vida fatigosa, si no temiera algo después de la muerte, el país sin descubrir, de cuyos confines no vuelve ningún viajero, que desconcierta la voluntad, y nos hace soportar los males que tenemos mejor que volar a otros que no sabemos?
- 24 — Así, la conciencia nos hace cobardes a todos, y el colorido natural de la resolución queda debilitado por
- 28 — la pálida cobertura de la preocupación, y las empresas de gran profundidad y empuje desvían sus corrientes con esta consideración y pierden el nombre de acción... ¡Cállate ahora! ¿La hermosa Ofelia?
- 32 — Ninfa, que en tus oraciones sean recordados todos
- 33 — mis pecados.