****

**“SUEÑO DE UNA NOCHE**

**DE VERANO”**

**de**

**William Shakespeare**

Material didáctico para el aula con actividades y solucionario sobre el texto y el espectáculo teatral representado por el

*Taller de Teatro Escolar del I.E.S. Navarro Villoslada*

**Autores:**

**ÁNGEL ANDUEZA**

**JUAN RAMÓN GOYA**

**TOMÁS MAQUIRRIAIN**

**JUAN CARLOS MÚGICA**

**ESTHER VILLAHOZ**

**Coordinación**

**CARMEN CATALÁN**

Departamento de Lengua Castellana y Literatura

I.E.S. NAVARRO VILLOSLADA

[iesnavar.teatro@educacion.navarra.es](mailto:iesnavar.teatro@educacion.navarra.es)

Curso 2014-2015

Pamplona

**ÍNDICE**

Pág.

1.- Introducción….………………………………………………………………...................…. 5

2.- El teatro isabelino…………….……………………………………………..................….. 7

*Actividades*

3.- Autor…………………………………………………………………………................……... 10

4.- Argumento………………………………………………………………….................……. 11

*Actividades*

5.- Estructura………………………………………………………………................……….….. 19

*Actividades*

6.- Temas…………………………………………………………………………................……… 23

*Actividades*

7.- Espacio…………………………………………………………………………................…… 30

*Actividades*

8.- Tiempo…………………………………………………………………………................…….. 33

*Actividades*

9.- Personajes……………………………………………………………………................……. 35

*Actividades*

10.- Lenguaje y estilo……………………………………………………………................... 48

*Actividades*

11.- Repercusión de la obra……………………………………………….................…….. 64

**1.- INTRODUCCIÓN**

El texto que pone en pie el Taller de Teatro del Navarro Villoslada es una leve adaptación, muy fiel en contenido pero "adelgazada" en extensión, de la versión que Eduardo Mendoza escribió para el montaje que Miguel Narros dirigió en el Teatro Español de Madrid en 1986.

Cabe preguntarse por las razones por las que el afamado director de escena encargó dicha versión en vez de limitarse a acudir a las muy solventes traducciones existentes entonces como eran la de Luis Astrana Marín y la de José María Valverde. Podemos suponer que Narros pensó que las traducciones mencionadas no iban a funcionar adecuadamente, que era preciso aliviar el texto de la, por otra parte maravillosa, carga retórica de Shakespeare.

Han pasado veintiocho años y este dilema no sólo sigue vigente sino que se ha ido acrecentando. Cuando pensamos que " El sueño..." podía ser una preciosa historia que el Taller de Teatro podía afrontar nos enfrentamos a las mencionadas traducciones y nos dimos de bruces con idéntico problema. Solamente cuando un colaborador generoso y erudito nos hizo llegar la versión de Mendoza vimos que la empresa era factible.

Estamos ante una reflexión que puede ser muy fecunda y fructífera en el seno de los departamentos de Lengua y Literatura: ¿Qué les sucede a los clásicos teatrales para que se estén volviendo "invisibles" en su versión más pura y literal?, por usar una expresión académica acuñada por Ruiz Ramón. La pregunta podría ser formulada a la inversa: ¿Qué le pasa al público actual, a la sociedad contemporánea que no consigue visualizar en su literalidad a los clásicos?

Hay varias respuestas razonables a esas preguntas. Los clásicos teatrales concebían sus historias y el discurso que las sostienen desde un corpus de conocimiento que compartían con su público. Básicamente ese corpus lo formaban el conocimiento de la mitología, de la Historia Sagrada, de la historia de las naciones, de la iconografía, etc. Insistimos en la idea de que los autores y su público contemporáneo compartían esas claves. Esto no sucede hoy ni con el público adulto ni muchísimo menos con el público escolar. Pensemos en "El sueño..." y en personajes como Teseo e Hipólita u Oberón y Titania.

No sólo es la intimidad contextual de los clásicos la que nos los aleja sino también determinados aspectos de su exterioridad. Pensemos concretamente en los "tiempos de escucha". Vivimos inmersos, nos guste o no, en la denominada "cultura del espectáculo". Nuestros alumnos son nativos de dicha cultura aunque algunos de nosotros seamos inmigrantes en ella como lo somos en la cultura digital. Pues bien, la cultura del espectáculo no tolera determinados tiempos discursivos. En los siglos XVI y XVII, cuando Shakespeare escribe sus obras, el público tenía una capacidad de escucha inmensamente superior a la actual.

Acabamos de esbozar las razones por las que no nos atrevimos a recurrir a las traducciones canónicas de El sueño... y sí decidimos apostar por la versión "adelgazada" de Eduardo Mendoza.

En contra de toda la argumentación que antecede siempre se podrá alzar alguna voz, perfectamente legítima, que desde el más riguroso purismo tache todo intento de actualización como traición al autor. Sus posibles argumentos no se nos escapan ni nos son ajenos.

Piénsese, no obstante, en la propia fragilidad del concepto de "clásico". Para Borges “clásica” es aquella obra a la que las sucesivas generaciones otorgan su aquiescencia. Lo hacen de una manera muy misteriosa y, en ocasiones, inexplicada e inexplicable. Pero ese acogimiento sucesivo, ese otorgamiento de sentido de actualidad no está garantizado. La historia del arte está llena de clásicos que lo fueron y repentinamente dejaron de serlo.

Una de las mejores maneras de servir a un clásico es actuar con él desde la sensibilidad, el sentido común, la perspicacia dramatúrgica y el amor artístico para ayudarle a que lo siga siendo.

**2.-EL TEATRO ISABELINO**

El teatro isabelino es un concepto literario -aunque básicamente se aplica al teatro- con el que se hace referencia, principalmente, al conjunto de obras dramáticas escritas y representadas en Inglaterra durante el reinado de Isabel I (1558–1603), aunque el fervor teatral se extiende hasta 1642, año en que los puritanos del parlamento inglés dispusieron el cierre de los teatros. El principal autor y máximo representante del teatro isabelino fue William Shakespeare.

El florecimiento del teatro en Inglaterra durante este periodo se debió, fundamentalmente, al gran potencial económico del país, a la protección que la corte y la nobleza proporcionaron a las compañías teatrales, lo que ayudó a su profesionalización, y a la construcción de locales destinados específicamente al teatro.

Las obras se representaban, al principio, en los patios interiores de las posadas. Todavía en época de Shakespeare algunos de estos lugares continuaban acogiendo representaciones teatrales. Sin embargo, no resultaban muy adecuados para las representaciones, ya que a veces la actividad de la posada llegaba a dificultar las representaciones. Además, contaban con la oposición de las autoridades, preocupados por los desórdenes y reyertas que allí se originaban, así como por las "malvadas prácticas de incontinencia" que allí tenían lugar. Estaba también en contra el factor de la higiene: la peste era muy frecuente y las reuniones multitudinarias no fomentaban precisamente la salud.

Por esos motivos, fue surgiendo paulatinamente una legislación que regulaba la actividad teatral y se fue haciendo más difícil conseguir licencias para celebrar representaciones en las posadas. Esto propició la construcción de teatros fijos, más salubres, en las afueras de la ciudad y la consolidación y profesionalización de la carrera de actor. Poco a poco se fueron construyendo teatros, entre los que destacaremos TheGlobe. Fue construido en 1599 y ubicado, como el resto, fuera de la ciudad para evitar problemas con el Ayuntamiento de Londres. Era el más famoso de todos y fue el preferido de la compañía de la que formó parte William Shakespeare.

Todos estos teatros fueron construidos siguiendo el modelo de los patios de las posadas. Ninguno se conserva en su estado primitivo, pero existe la posibilidad de conocer con cierta aproximación su forma, gracias a algunas referencias de la época. Eran recintos de forma hexagonal u octogonal (hay excepciones) con un escenario medianamente cubierto que se internaba un poco hacia el centro de un arenal al aire libre circundado por dos o tres pisos de galerías. La plataforma constaba de dos niveles, uno a poco más de un metro respecto a la arena, techado y sujeto por columnas, y otro un poco más alto con un tejado en el que se ocultaba el aparato necesario para manejar la tramoya y maniobrar la puesta en escena. Podía llevar una bandera e incluso simular una torre.

Estos teatros tenían un aforo muy respetable. Se ha calculado, por ejemplo, que TheGlobe podía acoger a alrededor de 2000 espectadores.

En un principio, la condición social de los cómicos, en especial de la de los más humildes, no se distinguía fácilmente de la de un vagabundo o un mendigo. Con el tiempo, sin embargo, gracias a la apertura de los nuevos teatros, los actores de época isabelina fueron alcanzando mayor consideración social.

La rudimentaria escenografía obligaba al intérprete cargar con la responsabilidad mayor de la obra, por lo cual su técnica tendía a la sobreinterpretación en lenguaje, gesticulación y se apoyaba en una llamativa vestimenta. Como las mujeres tenían prohibido subir al escenario, los papeles femeninos se encomendaban a niños o adolescentes, lo cual se prestaba al juego cómico de la ambigüedad erótica. La palabra era muy importante, y el hecho de que el escenario se adelantara algo en el patio acotaba ese lugar para frecuentes monólogos. La ausencia de fondos pintados explica que frecuentemente el actor invocase la imaginación del público y el escritor recurriera a la hipotiposis (descripciones vivas y enérgicas de los escenarios). El público era abigarrado y heterogéneo, y en consecuencia se mezclaban desde las alusiones groseras y los chistes procaces y chocarreros a la más culta y refinada galantería amorosa o la más retorcida pedantería.

La audiencia acudía al teatro pagando un precio variable según la comodidad del puesto ofrecido. La entrada más barata exigía estar a pie y expuesto a los cambios meteorológicos; las menos asequibles favorecían a la nobleza y a la gente pudiente, que podía tomar asiento a cubierto y a salvo del sol. Sobre lo que el público pagaba, Thomas Platter de Basle, en 1599, escribe tras visitar uno de los teatros:

“El que se queda de pie abajo paga sólo un penique, pero si quiere sentarse, le meten por otra puerta, donde paga otro penique; si desea sentarse sobre un cojín en el mejor sitio, desde donde no sólo se ve todo, sino que también pueden verle, tiene que pagar en una tercera puerta otro penique”.

El oficio de autor dramático no estaba bien remunerado y todos los derechos sobre las obras pasaban a poder de las empresas que las representaban; por ello, las obras sufrían con frecuencia múltiples refundiciones y adaptaciones por parte de varias plumas, no siempre diestras ni respetuosas, por no hablar de los cortes que sufrían por el capricho de los actores. El nombre del autor sólo se mencionaba (y frecuentemente con inexactitud) dos o tres años más tarde, por lo que los escritores no disfrutaban del fruto de su trabajo, a menos que poseyeran acciones en la compañía, como era el caso de Shakespeare y otros dramaturgos que trabajaban conjuntamente y se repartían las ganancias.

Una de las características más importantes del teatro isabelino, y del de Shakespeare en particular, es la multitud de niveles en los que giran sus tramas. Lo trágico, lo cómico, lo poético, lo terreno y lo sobrenatural, lo real y lo fantástico se entremezclan en mayor o menor medida en estas obras. Las transiciones entre lo melancólico y lo activo son rápidas y, frecuentemente, se manifiestan a través de duelos y peleas en escena que debían de constituir una animada coreografía muy del gusto de la época. Como su raíz es fundamentalmente popular, es un teatro al margen de las reglas clásicas: encontramos variedad de tiempos y lugares; no se respeta la unidad de acción; no se separan los géneros; ni siquiera se observa la unidad de estilo, etc.

El bufón (en inglés, fool) es un personaje habitual en el teatro isabelino, y, principalmente, en la obra shakespeariana, ya que le da libertad de expresión y soltura. Se reconocía en él una insuficiencia mental o carencia física que le permitía decir cosas u opinar sobre cuestiones polémicas que habrían sido prohibidas en boca de personajes de mayor fuste. Sin duda, esta estratagema era ideal para el autor inglés, puesto que cualquier crítica a la realeza podría ser justificada adjudicándosela a un personaje que no piensa como la generalidad de las otras personas dadas las insuficiencias que padece.



Imagen del teatro TheGlobe, en Londres

**ACTIVIDADES**

**P. Semejanzas y diferencias entre el espacio escénico del teatro isabelino y el teatro español del siglo XVII.**

*R. Teatro isabelino: estudio preliminar.*

*Teatro español: El lugar escénico se hizo fijo después de 1580, con la proliferación en las grandes ciudades de Inglaterra y España de los primeros teatros y corrales de comedias. En origen se trataba de un escenario ubicado permanentemente en algún patio entre edificios, estructura que se siguió en la construcción de los primeros teatros isabelinos y corrales de comedia. Al fondo se situaba el escenario, un tablado elevado unos dos metros. El público se distribuía de acuerdo a su condición social y, en las clases populares, también por sus diferencias de sexo. Frente al escenario estaba el patio, donde se situaban los denominados «mosqueteros», hombres corrientes, un público alborotador. En la pared opuesta al escenario se ubicaba la «cazuela», lugar donde se colocaban las mujeres. En los laterales, las ventanas y balcones más bajos, denominados «aposentos», eran el lugar de la nobleza. Había también un lugar específico para curas, frailes, escritores y otro para las autoridades. El ambiente era de diversión y fiesta. Comida, bebida, alborotos, gritos y silbidos o incluso peleas eran actividades relativamente habituales. Las representaciones eran diurnas y seguían un esquema prefijado: en primer lugar la loa, una presentación en verso que buscaba conseguir el favor de la audiencia; luego se presentaban las tres jornadas o actos de la comedia, entre las que se intercalaban pequeñas piezas como entremeses, bailes o jácaras; se finalizaba con una mojiganga tras la tercera jornada. En los corrales el decorado solía ser muy simple (algunas cortinas sencillas y un par de piezas de mobiliario) y los cambios de escena o lugar de la acción se indicaban a través del texto y se dejaban a la imaginación de los espectadores.*

**P. ¿Qué personaje del teatro español del siglo XVII nos recuerda a la figura del bufón inglés?**

*R. La figura del gracioso.*

**P. Infórmate sobre:**

**a) Cuándo se permite actuar a las mujeres en los dos países:**

*En el siglo XVII de Shakespeare, las mujeres no podían ejercer de actrices, solo podían los hombres, los cuales cuando necesitaban representar un papel femenino se disfrazaban de mujeres y afinaban sus voces. Solo Shakespeare pudo poner fin a esto, haciendo que una de sus múltiples musas subiera a un escenario por falta de actores. Esta hazaña puso en peligro al propio Shakespeare porque quisieron encarcelarlo, y también puso en peligro al teatro donde él trabajaba, ya que intentaron clausurarlo.*

*En España, a partir de la mitad de los años noventa del siglo XVI, la participación de las mujeres parece haberse convertido en un hecho habitual. Desde entonces, los nombres de mujeres aparecen con toda normalidad en los contratos de formación de compañías teatrales, aunque durante toda la época se exigía a tales mujeres estar casadas.*

**b) Cuándo se prohíben las representaciones teatrales:**

*R. Teatro inglés: trabajo preliminar.*

*Teatro español: entre 1588 y 1644, ya que los moralistas vieron el teatro como una fuente de malos ejemplos y enseñanzas, criticaban a los actores por su vida licenciosa y censuraban a los dramaturgos por contribuir a la degradación moral*

**c) Dónde estaba ubicado el teatro en el siglo XVII en la ciudad en Pamplona:**

*R: En la calle Comedias.*



Imágenes del Corral de comedias de Almagro

**3.- AUTOR**

William Shakespeare, poeta y autor teatral inglés (1564–1616), es considerado generalmente como uno de los mejores dramaturgos de la literatura universal. Resulta imposible llevar a cabo una exposición completa de la vida del autor inglés, pues existen en torno a ella numerosas suposiciones y muy pocos datos comprobados. Se mantiene tradicionalmente que nació el 23 de abril de 1564 en Stratford, y se sabe a ciencia cierta que fue bautizado al día siguiente. Tercero de ocho hermanos, fue el primer hijo varón de un próspero comerciante y de Mary Arden, hija a su vez de un terrateniente católico. Probablemente estudió en la escuela de su localidad y, como primogénito varón, estaba destinado a suceder a su padre al frente de sus negocios. Sin embargo, según un testimonio de la época, el joven Shakespeare hubo de comenzar a trabajar como aprendiz de carnicero, por la difícil situación económica que atravesaba su padre. En 1582 se casó con Anne Hathaway, hija de un granjero, con la que tuvo una hija y dos mellizos.

Se supone que llegó a Londres hacia 1588 y cuatro años más tarde ya había logrado un notable éxito como dramaturgo y actor teatral, convirtiéndose finalmente en copropietario de la compañía teatral conocida como Lord Chamberlain's Men (que recibía el nombre, al igual que otras de la época, de su aristocrático mecenas, Lord Chamberlain), más tarde llamada King's Men (Hombres del rey, cuando su mecenas pasó a ser el rey Jacobo I).

La publicación, en 1593, de su poema Venus y Adonis, muy bien acogido en los ambientes literarios londinenses, fue uno de sus primeros éxitos. De su producción poética posterior cabe destacar La violación de Lucrecia (1594) y los Sonetos (1609) de temática amorosa, que por sí solos lo situarían entre los grandes de la poesía anglosajona.

Con todo, fue su actividad como dramaturgo la que dio fama a Shakespeare en la época. Sus 38 obras teatrales son un exquisito compendio de los sentimientos, el dolor y las ambiciones del alma humana. Aunque hoy son muy conocidas y apreciadas, sus contemporáneos de mayor nivel cultural las rechazaron por considerarlas, como al resto del teatro, tan sólo un vulgar entretenimiento.

Dentro de esta producción teatral, escribió dramas (Ricardo III), comedias (Trabajos de amor perdidos, Sueño de una noche de verano, El mercader de Venecia, Mucho ruido y pocas nueces) y tragedias (Romeo y Julieta, Julio César, Hamlet, Otelo, El rey Lear, Macbeth).

Paralelamente a su éxito teatral, mejoró su economía. Pudo ayudar económicamente a su padre e incluso en 1596 le compró un título nobiliario, cuyo escudo aparece en el monumento al poeta construido poco después de su muerte en la iglesia de Stratford.

En 1611 Shakespeare se retiró a su pueblo natal, donde falleció el 23 de abril de 1616 a la edad de cincuenta y dos años. Sus restos fueron sepultados en el presbiterio de la iglesia de la Santísima Trinidad (Holy Trinity Church) de Stratford.

De todas sus obras, Shakespeare publicó en vida tan sólo 16 de las que se le atribuyen, y de forma poco cuidada ya que son transcripciones de lo que se declamaba en el teatro sin el control del autor, lo que era relativamente normal en la época dado que las piezas eran para ser vistas y escuchadas. Por ello, en algunas de sus obras aparecen fallos o incorrecciones, que posiblemente se corregirían en el momento del ensayo o la representación, pero esas correcciones no han quedado reflejadas en el texto. Eso sucede, por ejemplo, en Sueño de una noche de verano: se dice que han trascurrido 4 lunas, cuando en realidad no pasan más de 2 días.

Las obras no publicadas en vida del autor posiblemente se hubieran perdido de no editarse (pocos años después de la muerte del poeta) el Folio, volumen recopilatorio que serviría de base para todas las ediciones posteriores.

**4.- ARGUMENTO**

**ACTO PRIMERO**

La obra comienza con el saludo de Puck, un duende, que presenta al público la historia. En la antigua Atenas, el Duque Teseo, que manda en la ciudad, se dispone a contraer matrimonio con Hipólita, Reina de la Amazonas.

Cuatro días antes de la ceremonia de la boda, se encuentran en palacio los futuros esposos y entra en escena Egeo con su hija Hermia y sus dos pretendientes, Lisandro y Demetrio. Egeo plantea su queja al Duque: su hija Hermia, enamorada de Lisandro, no quiere obedecer casándose con Demetrio, el marido elegido por él. Reclama que se aplique la ley y Teseo da un breve plazo a la joven para que reflexione y acepte la voluntad de su padre. Sólo cabe obedecer: si Hermia se niega, sólo tendrá dos salidas: la muerte o lo entrada en un convento. Ante esa situación, Lisandro propone a Hermia huir a la casa de una tía suya donde no imperan las leyes de Atenas y se podrán casar. Para ello, acuerdan reunirse en el bosque al día siguiente por la noche. Cuando se presenta ante ellos Helena, enamorada de Demetrio aunque éste la desdeña, le revelan sus planes pero ella decide utilizar esta información para intentar una vez más ganarse la voluntad de Demetrio.

La escena cambia a la casa-taller de Quince, donde unos artesanos (Bottom, Quince, Flute, Snoug, Snout y Starveling) se han citado para repartir los papeles de una obra (*Píramo y Tisbe*) que quieren representar como homenaje a los Duques en palacio el día de su boda por la noche. Una vez hecho el reparto, quedan al día siguiente por la noche en el bosque a una legua de Atenas, el mismo sitio elegido por los amantes para su encuentro.

**ACTO SEGUNDO**

El Acto segundo comienza en el reino de los duendes y la hadas, oculto a los humanos, al que pertenece Puck. En el claro de un bosque, asistimos a la disputa entre Titania y Oberón, los reyes de ese mundo que han discutido porque Oberón, celoso, quiere para su séquito a un paje al que su esposa no quiere renunciar y retiene junto a ella. Cuando Titania se va, Oberón encarga a Puck ir a buscar una flor cuyo polen es una sustancia con efectos mágicos. Piensa frotar con él los párpados de la reina para que ésta al despertar quede enamorada de aquello que primero vea. Una vez que esté cautiva del hechizo, la obligará a entregarle al paje a su servicio antes de librarla del sortilegio. Mientras Oberón trama esta treta, asiste a una escena: pasan por el lugar Demetrio, que va en busca de Herminia, y Helena, que no puede dejar de seguirle y es rechazada por su enamorado. Así, el rey de los duendes, cuando vuelve Puck con la flor que debía encontrar, le encarga que la utilice con el joven Demetrio para resolver el desamor con Helena: ha de frotar los párpados del chico mientras duerme para que se enamore de ella, pues espera que sea la primera persona a la que vea cuando despierte. Una vez hecho este encargo, Oberón en persona utiliza la misma pócima con Titania mientras ésta duerme. Pero todo se enreda cuando Lisandro y Hermia, extraviados, llegan al claro del bosque y, agotados, se echan a dormir. Puck piensa que se trata de la pareja de la que le ha hablado Oberón y frota los ojos del joven con la pócima. Pasando por ese mismo lugar, Demetrio sale corriendo y abandona a Helena. Ésta tropieza con Lisandro, lo despierta y el joven queda enamorado de ella y le declara su amor. Helena lo interpreta como una burla y se va. Lisandro sale tras ella abandonando a Hermia que, cuando despierta y se ve abandonada, también deja el lugar, en el que sólo queda Titania dormida.

**ACTO TERCERO**

En el acto tercero llegan los artesanos a ensayar su obra al lugar en donde duerme todavía Titania. Puck interrumpe el ensayo con un hechizo que hace que uno de los actores, Bottom, vea cambiada su cabeza por la de un asno. Sus compañeros huyen despavoridos y queda solo en el lugar. Al cantar para vencer el miedo, despierta a Titania, quien, por efecto de la pócima con que Oberón había frotado sus párpados, queda rendidamente enamorada del artesano a pesar de su aspecto grotesco. Puck acude junto a Oberón para dar cuenta del éxito de lo planeado, pero aparecen por el lugar Demetrio y Hermia, que reprocha al joven el haber hecho desaparecer a Lisandro. Cuando Hermia abandona el lugar y Demetrio queda durmiendo, Oberón intenta arreglar el desaguisado utilizando una vez más la pócima. Frota con ella los párpados del joven y ordena a Puck que atraiga hasta allí a Helena para conseguir lo que se había propuesto desde el principio: unir a ambos. Allí llega, en efecto, Helena, pero seguida de Lisandro y, cuando despierta Demetrio, la joven se ve pretendida por dos enamorados que disputan por su amor, por lo que cree ser objeto de burla. Para colmo, cuando de nuevo Hermia llega al lugar, comprueba cómo Lisandro ahora la desprecia.

Tras una discusión, se van del lugar los dos jóvenes, Lisandro y Demetrio, para resolver su disputa en privado y luego lo abandonan Helena y Hermia, cada una por su lado.

Oberón, que ha asistido al enredo junto con Puck, le da nuevas instrucciones, y el duende impide que los dos jóvenes se batan en duelo desorientándolos hasta que les invade el sueño. Luego frota los párpados de Lisandro con un filtro que anula los efectos del anterior, para que vuelva a ver con buenos ojos a Hermia, su enamorada. Llegan las dos jóvenes al lugar, cada una por su lado, y quedan dormidas junto a sus respectivos enamorados sin saberlo.

**ACTO CUARTO**

En el lugar donde duermen los cuatro jóvenes, Titania también se queda dormida abrazada a Bottom tras algunos juegos amorosos. Llega Oberón. Ya ha conseguido al muchacho que había sido el origen de su disputa con Titania y libera a ésta del sortilegio. En la misma escena ordena a Puck que libere a Bottom de su cabeza de asno y los reyes de las hadas abandonan el lugar. Cuando se van, comienza a amanecer y entran Teseo e Hipólita acompañados de Egeo y algunos criados. Han acudido a cazar, pero descubren a los jóvenes y los despiertan. Como Demetrio declara que finalmente está enamorado de Helena, Teseo decide dejar las cosas como están sin hacer caso de la petición de Egeo y que los jóvenes se unan en matrimonio en la misma ceremonia que en la que él se unirá a Hipólita.

El último en despertar, cuando todos han abandonado el lugar, es Botton. Ya sin la cabeza de asno, piensa que todo ha sido un extraño sueño y se dirige a la casa de Quince donde se encuentran los demás artesanos y juntos disponen lo necesario para representar ante los Duques la obra que han preparado.

**ACTO QUINTO**

Tras la cena en Palacio, como entretenimiento antes de acostarse, Teseo decide que se represente la obra que han preparado los artesanos. Aunque Egeo le previene del sinsentido de la representación y de la desastrosa actuación de los intérpretes, el Duque se inclina a respetar su trabajo y valorar el esfuerzo realizado para honrar su boda. La obra es representada con todo tipo de explicaciones innecesarias por los actores, que temen ingenuamente que se malinterprete su actuación o que algunas escenas causen pavor al público. La obra representada es *Píramo y Tisbe,* en la que los protagonistas son dos amantes que sólo podían verse a través de la grieta de un muro y deciden escapar para emprender una vida juntos. Se citan junto a la tumba de Ninus. Ella llega antes y, asustada por la presencia de un león, huye despavorida abandonando un manto que el león olfatea y deja manchado pues tenía las fauces ensangrentadas. Cuando llega Píramo y encuentra la prenda ensangrentada, supone que su amada ha muerto y se quita la vida. Tisbe hace lo mismo cuando regresa al lugar y encuentra a su amado muerto.

Cuando termina la representación del mito, Teseo no permite epílogos o explicaciones y todos van a dormir para continuar al día siguiente los festejos.

**FINAL**

Cuando la escena queda vacía, entra Puck, que se dirige al público para anunciarles el comienzo de la hora de los duendes, que entran en escena para repartirse por todos los rincones del palacio, adueñarse de ellos hasta el alba y bendecir la unión de los desposados con una descendencia perfecta. Vuelve a quedar solo Puck y se dirige al público para apelar a su benevolencia a la hora de juzgar la historia y para despedirse deseando buenas noches y dulces sueños.

**ACTIVIDADES**

**P. Elabora un resumen que explique las peripecias de Lisandro, Hermia, Demetrio y Helena hasta que se ve solucionado el enredo.**

*Respuesta. Libre*

**P. En la relación entre los cuatro jóvenes (Lisandro, Hermia, Demetrio y Helena), ¿cuál es la pieza que no encaja al principio?**

*R.: La pieza que no encaja es Demetrio, que está enamorado de Hermia y rechaza a Helena.*

**P. En un segundo momento, en la relación entre los cuatro jóvenes (Lisandro, Hermia, Demetrio y Helena), por efecto del filtro en los párpados, hay una nueva pieza que no encaja, por lo que la situación empeora. ¿Cuál es? ¿Cómo resuelve la situación Oberón?**

*R.: La pieza que no encaja y empeora la situación es Lisandro, que se enamora de Helena y abandona a Hermia, por lo que ahora hay dos jóvenes rechazadas por los enamorados que ellas desean.*

*Para resolver la situación, Oberón frota con la sustancia mágica los párpados de Demetrio para que quede enamorado de Helena (lo que no había hecho Puck por haber confundido a los jóvenes) y ordena a Puck que ponga en los párpados de Lisandro el filtro que hará que vuelva a enamorarse de Hermia.*

**P. Relaciona con flechas los siguientes personajes para representar gráficamente sus relaciones en las distintas fases de la historia.**

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| *Primera fase* | | |  | *Primera fase* | | |
| *Lisandro*  *Demetrio* |  | *Hermia*  *Helena* |  | *Oberón*  *Titania* | | *Paje* |
|  |
| *Segunda fase* | | |  | *Segunda Fase* | | |
| *Lisandro*  *Demetrio* | | *Hermia*  *Helena* |  | *Oberón Paje*  Titania | | |
|  |
| *Tercera fase* | | |  |  |  |  |
| *Lisandro*  *Demetrio* | | *Hermia*  *Helena* |  |  |  |  |
|  |  |  |  |
| *Cuarta fase* | | |  |  |  |  |
| *Lisandro*  Demetrio | | *Hermia*  Helena |  |  |  |  |
|  |  |  |  |

*R. Respuesta:*

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| *Primera fase* | | |  | *Primera fase* | | |
| *Lisandro*  *Demetrio* |  | *Hermia*  *Helena* |  | *Paje* | | *Oberón*  Titania |
|  |
| *Segunda fase* | | |  | *Segunda Fase* | | |
| *Lisandro*  *Demetrio* | | *Hermia*  *Helena* |  | Paje Oberón    Titania | | |
|  |
| *Tercera fase* | | |  |  |  |  |
| *Lisandro*  *Demetrio* | | *Hermia*  *Helena* |  |  |  |  |
|  |  |  |  |
| *Cuarta fase* | | |  |  |  |  |
| *Lisandro*  Demetrio | | *Hermia*  Helena |  |  |  |  |
|  |  |  |  |

**P. Explica cómo consigue Oberón que el paje protegido por Titania pase a su séquito.**

*R.: Oberón frota con el filtro mágico los párpados de Titania; ésta queda enamorada de Bottom y, bajo los efectos del filtro, accede a lo que le pide su esposo.*

**P. Di cuáles de estas afirmaciones son verdaderas y cuáles, falsas.**

* La obra se sitúa en el palacio de Teseo, en la casa-taller de Quince y en un claro del bosque.
* El único que queda finalmente bajo el influjo del filtro es Lisandro.
* La obra representada por los artesanos es “*La lamentable comedia y cruelísima muerte de Píramo y Tisbe*”.
* Egeo quiere que su hija se case con Demetrio.
* Bottom representa a un león en la obra representada ante los Duques.
* Demetrio y Helena son dos hermanos hijos de Egeo.
* Quien va a buscar el polen de “la flor de amor” es Puck.
* Cuando Píramo muere, Tisbe busca ayuda para enterrar su cuerpo.

*R. : V, V, V, V, F, F, V, F.*

**P. ¿Cuál es el efecto del polen de la “flor de amor”? ¿Cuántas veces se utiliza?**

*R. El Polen, frotado sobre los párpados de una persona que duerma, hace que, cuando despierte y abra los ojos, quede enamorada del primer ser que se presente ante su vista.*

*Se utiliza tres veces: una en Demetrio, otra en Titania y, por último, sobre los párpados de Lisandro.*

**P. Explica el mito de *Píramo y Tisbe***

*R.: Libre*

**P. ¿Qué parte de la historia se parece a la de *Píramo y Tisbe*?**

*R. Podemos establecer un paralelismo entre la situación de Lisandro y Hermia al principio de la obra y su decisión de huir y la de Píramo y Tisbe en la obra representada por los artesanos.*

**P. ¿Quién impide que Lisandro y Demetrio se batan en duelo?**

*R. Puck, por encargo de Oberón, hace que los dos jóvenes se mantengan alejados mediante la niebla y fingiendo la voz de cada uno de ellos para atraerlos a lugares separados.*

**P.: En un momento de la obra se encuentran durmiendo en el mismo lugar seis personajes. ¿Quiénes son? ¿En qué orden despiertan?**

*R.: Se encuentran durmiendo en el claro del bosque Titania, Bottom, Hermia, Lisandro, Hermia, Helena y Demetrio.*

*Pimero despierta Titania; luego, los cuatro jóvenes y, por último, Bottom.*

**P. El siguiente resumen del argumento de la obra representada ante el Duque está desordenado, ordénalo para que tenga sentido y explica en qué te has fijado para hacerlo.**

a) Se citan junto a la tumba de Ninus.

b) Tisbe hace lo mismo cuando regresa al lugar y encuentra a su amado muerto.

c) Cuando llega Píramo y encuentra la prenda ensangrentada, supone que su amada ha muerto y se quita la vida.

d) Ella llega antes y, asustada por la presencia de un león, huye despavorida abandonando un velo que el león olfatea y deja manchado pues tenía las fauces ensangrentadas.

*e) Píramo y Tisbe* son dos amantes que sólo podían verse a través de la grieta de un muro y deciden escapar para emprender una vida juntos.

*R. El orden es* e, a, d, c, b

*Éste es un buen ejercicio de coherencia y de cohesión. En la ESO bastará con que atiendan al sentido lógico-temporal de lo narrado, pero pueden fijarse y comentar también aspectos relacionados con la cohesión y los conectores (4º). En Bachillerato se puede proponer un comentario de la cohesión del texto.*

**5.- ESTRUCTURA**

**5.1. ESTRUCTURA EXTERNA**

*El sueño de una noche de verano* está organizada en cinco actos:

* El primer acto contiene dos escenas con los siguientes personajes:
  + Escena primera: Puck, Teseo, Hipólita, Egeo, Hermia, Demetrio, Lisandro y Helena.
  + Escena segunda: Quince, Snoug, Bottom, Flute, Snout y Starveling.
* El segundo acto contiene dos escenas:
  + Escena primera: Puck, Polilla, Mostaza, Telaraña, Pimentón, Oberón, Titania, Demetrio y Helena.
  + Escena segunda: Titania, Mostaza, Polilla, Telaraña, Pimentón, Oberón, Lisandro, Hermia, Demetrio y Helena.
* El tercer acto contiene dos escenas:
  + Escena primera: Titania. Quince, Bottom, Flute, Snoug, Snout, Starveling, Polilla, Mostaza, Telaraña, Pimentón.
  + Escena segunda: Oberón, Puck, Demetrio, Hermia, Lisandro y Helena.
* El cuarto acto contiene dos escenas:
* Escena primera: Lisandro, Demetrio, Helena, Hermia, Titania, Bottom, Pimentón, Telaraña, Polilla, Mostaza, Oberón, Teseo, Hipólita, Egeo y criados.
* Escena segunda: Quince, Snout, Snoug, Starveling y Bottom.
* El quinto acto está compuesto de dos escenas, una de ellas concebida como cierre del espectáculo.
* Escena primera: Teseo, Hipólita, damas, caballeros y séquito, Lisandro, Demetrio, Hermia, Helena, Quince, Bottom, Flute, Snout, Snoug y Starveling.
* Final: Puck, Oberón, Titania y las hadas.

**5.2. ESTRUCTURA INTERNA**

El sueño de una noche de verano presenta una estructura interna compleja. Se presentan tres líneas argumentales unidas en torno a una situación que les sirve de marco: se trata de los prolegómenos de la boda del Duque Teseo e Hipólita y las celebraciones posteriores a la ceremonia. Las tres líneas argumentales se entremezclan durante la obra, aunque una de ellas destaca sobre las demás: el conflicto de los amores entre los jóvenes Lisandro, Hermia, Demetrio y Helena. Un segundo conflicto, el desencuentro entre Oberón y Titania supone una complicación argumental pues, desde el plano paralelo del mundo de los duendes y la hadas, interfiere en el conflicto principal enredándolo y, finalmente, resolviéndolo. La tercera línea argumental consiste en dos momentos de la preparación de la obra (*Píramo y Tisbe*) que unos artesanos quieren representar como homenaje a los Duques en palacio el día de su boda por la noche y en la representación misma. Esta última línea sirve de apoyo argumental a las otras pero no presenta un verdadero conflicto por lo que nos centraremos en el análisis de las dos primeras.

El conflicto de las relaciones entre los jóvenes.

PLANTEAMIENTO:

En el primer acto se presenta al público el problema planteado: dos jóvenes enamorados, Lisandro y Hermia, deciden abandonar Atenas ante el obstáculo que supone la voluntad del padre de la joven y las leyes que lo apoyan. Por otro lado encontramos a Helena, una joven enamorada de Demetrio, quien a su vez pretende los amores de Hermia e interfiere en la felicidad de la otra pareja.

NUDO:

Acto segundo: observamos cómo los jóvenes han abandonado Atenas y se encuentran en el bosque bajo el influjo de Oberón. Éste decide actuar para emparejar felizmente a Demetrio y Helena mediante una sustancia con poderes mágicos: la flor de amor; pero, por una equivocación de Puck, queda rota también la pareja de Lisandro y Hermia. Lisandro queda enamorado de Helena y rechaza a Hermia.

Acto tercero: cuando Oberón observa el resultado de la equivocación de Puck, intenta solucionar el enredo utilizando una vez más la sustancia mágica. Esta vez Demetrio queda enamorado de Helena, pero se enfrenta a Lisandro quien, bajo el influjo del hechizo, también está enamorado de la joven. Puck interviene desorientándolos en la niebla para que el enfrentamiento no termine en un duelo sangriento y, cuando caen rendidos por el sueño, utiliza con Demetrio un filtro que anula el influjo del hechizo. De esta forma, cuando despierta, se ve de nuevo enamorado de Hermia. Finalmente llegan las dos jóvenes al lugar, cada una por su lado, y quedan dormidas junto a sus respectivos enamorados sin saberlo.

DESENLACE:

Acto cuarto: al amanecer, llegan Teseo e Hipólita acompañados de Egeo y algunos criados al lugar donde duermen los cuatro jóvenes. Los despiertan y, al ver que Demetrio está enamorado de Helena, el duque decide dejar las cosas como están sin hacer caso de la petición de Egeo y que los jóvenes se unan en matrimonio en la misma ceremonia en la que él se unirá a Hipólita.

Acto quinto: una vez resuelto el problema, los jóvenes pasan a un segundo plano participando de la celebración de las bodas y asistiendo como espectadores a la obra representada por los artesanos.

El conflicto del desencuentro entre Oberón y Titania.

PLANTEAMIENTO:

Acto segundo: en el claro de un bosque, asistimos a la disputa entre Titania y Oberón, que han discutido porque Oberón, celoso, quiere para su séquito a un paje al que su esposa no quiere renunciar y retiene junto a ella. Cuando Titania queda dormida, Oberón frota sus párpados con una sustancia que hará que al despertar quede enamorada de aquello que primero vea. Una vez que esté cautiva del hechizo, la obligará a entregarle al paje a su servicio antes de librarla del sortilegio.

NUDO:

Acto tercero: llegan los artesanos a ensayar su obra al lugar en donde duerme todavía Titania. Puck interrumpe el ensayo con un hechizo que cambia la cabeza de Bottom, uno de los actores, por la de un asno. Sus compañeros huyen despavoridos y queda solo en el lugar. Al cantar para vencer el miedo, despierta a Titania, quien, por efecto de la pócima con que Oberón había frotado sus párpados, queda rendidamente enamorada del artesano a pesar de su aspecto grotesco.

DESENLACE

Acto cuarto: Titania se queda dormida abrazada a Bottom tras algunos juegos amorosos. Oberón, que ya ha conseguido al muchacho que había sido el origen de su disputa con Titania, libera a ésta del sortilegio y se disponen a celebrar su reconciliación.

**ACTIVIDADES**

**P. Las obras de teatro suelen estar divididas en actos y escenas. Define cada uno de estos términos.**

*Respuesta.*

* *Acto: cada una de las partes principales en que se pueden dividir las obras escénicas.*
* *Escena: cada una de las partes en que se divide un acto, y en que están presentes unos mismos personajes.*

**P. ¿De cuántos actos consta la obra *El sueño de una noche de verano*?**

*Respuesta. La obra está organizada en cinco actos.*

**P. ¿Cuántas escenas tiene cada uno de ellos? ¿Cómo percibes cada cambio de escena?**

*Respuesta. En la obra cada acto aparece dividido en dos escenas. El cambio de escena se percibe por la entrada o salida de grupos de personajes, cambio de escenario, cambio de tema... Por ejemplo, el cambio de la primera a la segunda escena del primer acto se hace visible por el cambio en el lugar donde transcurre la acción: pasamos del palacio de Teseo a la casa-taller de Quince; y por el cambio de tema y de personajes, pues en la nueva escena los protagonistas son los artesanos. Lo mismo ocurre en el cuarto acto.*

**P. Fijándote en el conflicto de la relación entre los jóvenes, indica de dónde a dónde va cada una de las partes en que se analiza la acción (planteamiento, nudo y desenlace).**

*Respuesta. En el estudio preliminar*.

**P. Fijándote en el conflicto del desencuentro entre Oberón e Hipólita, indica de dónde a dónde va cada una de las partes en que se analiza la acción (planteamiento, nudo y desenlace).**

*Respuesta. En el estudio preliminar*.

**P. ¿En qué momento se produce mayor tensión en la obra?**

*Respuesta. Posiblemente en la escena segunda del tercer acto es cuando se produce el momento de más tensión.*

**P. ¿Con qué ingredientes se mantiene la atención del público a partir de este momento?**

*R. Podemos valorar si a partir de este momento el interés de la obra decae o no en lo que respecta a la atención del público. En la primera escena del cuarto acto ya se resuelven los dos conflictos en los que se centra el enredo de la obra. A continuación, el peso de la comicidad de la obra recae en las peripecias de los artesanos y sus despropósitos como actores.*

**6.- TEMAS**

**PRINCIPALES:**

**A) EL AMOR** como centro de las actuaciones y manifestaciones de los personajes.

**REFLEXIÓN**. ¿Qué es el amor? En la Escena 1ª del Acto I Helena le indica a Lisandro que el amor no ve con los ojos sino con la inclinación: por eso a Cupido lo pintan ciego. Lo que Helena se pregunta es lo siguiente: ¿Son las cualidades físicas y morales, las “prendas” de una persona las que nos inducen a amarla o es, por el contrario, el amor el que inventa y cree percibir esas cualidades en el objeto amado? Dicho en otros términos: ¿dónde radica el amor, en los ojos o en la razón?

**LA PASIÓN Y EL EROTISMO** como base del amor en las relaciones personales. Recordamos la escena de Titania con Bottom disfrazado de asno tras los efectos de la “flor de amor”, subyugada por “sus encantos”, acariciando sus adorables mejillas, arrullándolo entre sus brazos, besando sus portentosas orejas… Observamos al mismo tiempo los escarceos amorosos de los cuatro jóvenes en el bosque a través de las manifestaciones de Teseo: “*tan entrado el verano y ahora empiezan a aparearse los pájaros del bosque”.*

**CONQUISTA Y SUMISIÓN**El amor como conquista. Teseo posee a Hipólita como tributo de guerra. Pero es un amor abnegado, rendido de Hipólita. Representa a la yegua domada, la reina de las amazonas, esclavizada tras la derrota. Teseo podrá poseerla pero ella nunca le pertenecerá. Hipólita se deja seducir pero de quien está enamorada es de Oberón.

**LOS CELOS**. Entre Oberón y Titania por conseguir el afecto del paje adolescente.. Los de Teseo con Hipólita por no conseguir su auténtico amor.. Los de Helena por el deseo de Demetrio hacia Hermia… Helena corteja a Demetrio, lo desea y lo persigue. Siente la necesidad de amar a aquellas personas que le hacen sufrir. Lo mismo le ocurre al bello y atractivo Demetrio: se enamora precisamente de la mujer que le rechaza y no soporta a Helena por posesiva.

**EL PODER** del amor: lo trastoca todo. Teseo señala al referirse a la relación de Bottom y Titania que “*el amante, tan loco como el otro, ve la belleza de Venus en las facciones de un simio”.*

**B) EL PODER DE LOS SUEÑOS**. El sueño trastoca todas las actitudes de los amantes en el bosque. La acción central justifica el título de la obra. En la intervención final de Puck al dirigirse al público señala: *“ustedes también podrían ser personajes de ficción, imágenes de un sueño que se volatilizan al despertar. Buenas noches y…. dulces sueños.”.* La magia y los hechizos actúan como el motor que dirige el proceso de las relaciones personales. El poder de la flor de amor representa el eje sobre el que se sustenta.

**C) LA NATURALEZA** (bosque nocturno) como elemento que soluciona los problemas y enredos de los protagonistas y como símbolo del amor, de los sueños prohibidos, de los deseos inconfesables, de la magia, del misterio, de la pasión. En principio el bosque tiene la apariencia de una Arcadia perfecta, pero cuando las hadas cantan a Titania una nana para que duerma nos aparece lleno de gusanos, erizos, embrujos, hechizos, arañas, serpientes… En definitiva, la naturaleza representa lo propios instintos de los personajes, las fantasías que van más allá de lo que la razón puede percibir.

**D) EL PODER DE LA FANTASÍA** en la sustancia del poeta, del loco y del enamorado. “*La mente del poeta, en pleno delirio, va de la tierra al cielo y del cielo a la tierra; el amante ve la belleza de Venus en las facciones de un simio, y el loco ve más demonios de los que caben en el infierno entero*.” (Teseo: Acto V. Escena 1ª)

**OTROS TEMAS**

EL HUMOR como estrategia para desdramatizar la tragedia de *Píramo y Tisbe*. Lo que en sí es una tragedia se convierte, con las intervenciones y comentarios de los espectadores recién casados, en algo jocoso y trivial, contando además con la propia interpretación ridícula de los artesanos. Además, funciona como catarsis y fuente de entretenimiento. Teseo señala que la extraordinaria estupidez de la representación de los artesanos “*le ha hecho llevadero el lento caminar de la noche”.*

SOMETIMIENTO DE LAS MUJERES a los deseos del hombre. Hipólita, Helena y Hermia han trasgredido de distinta forma las normas sociales establecidas. Así Hermia no quiere casarse con Demetrio y por ello puede ser castigada con la muerte. Egeo no consigue que su hija le obedezca, su autoridad paterna se ve menoscabada y debe recurrir a la autoridad externa de las leyes antiguas.

EL TRABAJO Y EL ESFUERZO como modo de subsistencia. El estrato social más humilde ha de trabajar, en este caso representar una función de teatro, para poder sobrevivir. Además, el esfuerzo es motivo de respeto y fuente de valoración cuando Teseo indica que se divertirán cuando se equivoquen pero que valorarán el esfuerzo de su trabajo, refiriéndose a los pobres actores de *Píramo y Tisbe*

LA SENCILLEZ Y EL DEBER, como alabanza, cuando preside e inspira una representación teatral con no buenos actores.

LA RAZÓN COMO FUENTE DE SABIDURÍA, frente a la ilusión, en palabras de Quince en el prólogo a *Píramo y Tisbe.* Les indica a los espectadores que lo que van a representar es pura ilusión, que la tragedia no es realidad y que empleen la razón para comprenderlo.

EL MATRIMONIO COMO MOTOR DE ASCENSO SOCIAL, como forma explícita de alcanzar el poder político.

LA MENTIRA, LA FALSEDAD Y EL ENGAÑO al emplear Puck la “flor de amor” para modificar el devenir de los hechos, alterar la realidad y adecuarlos a los intereses personales.

EL MUNDO COMO ESCENARIO (recurso del teatro shakesperiano) Una representación dentro de otra representación: escena de *Píramo y Tisbe.* ¿Qué es el teatro sino una forma de recordarnos que somos sueños?

EL CONTRASTE como elemento identificador del teatro del autor. Mezcla de lo trágico (*Leyenda de Píramo y Tisbe)* y cómico (la representación de los artesanos), de personajes nobles (Hermia, Lisandro, Demetrio, Teseo…) con plebeyos (artesanos), de lo real (personajes humanos) y lo imaginario (hadas…).

EL INTENTO DE AGRESIÓN COMO MÉTODO DE RESOLUCIÓN DE CONFLICTOS. Del amor al odio no hay más que un paso. Helena teme que Hermia le ponga la mano encima por lo que solicita ayuda a Lisandro y Demetrio.

**ACTIVIDADES**

**P. Indica el TEMA principal de la obra.**

*R. No se puede hablar de un único tema sino más bien de varios que se complementan entre sí para transmitirnos el mensaje básico de la comedia. Así, podrían destacarse el amor en las relaciones personales, el poder de los sueños y de la magia y el embrujo de la naturaleza como catarsis de lo cotidiano.*

**P. Relaciona los personajes de la primera columna con los rasgos temáticos que los caracterizan.**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **1. Titania** |  |  |
| **2. Puck** | **a. Fantasía** |  |
| **3. Egeo** | **b. Erotismo** |  |
| **4. Bottom** | **c. Magia** |  |
| **5. Hadas** | **d. Celos** |  |
| **6. Oberón** | **e. Autoridad paterna** |  |
| **7. Lisandro** | **f. Enamoramiento** |  |
| **8. Helena** |  |  |

*R. 1b,f; 2a,c; 3e; 4b, 5a,c; 6d; 7f; 8d,f.*

**P. Señala alguna situación de la sociedad actual que se pueda parecer en algún sentido al poder de la flor del amor.**

*R. Aparece en diversos medios de comunicación una sustancia tóxica que mina la conciencia de quien la toma que se usa con fines evidentemente delictivos y de referencias sexuales. De una manera más amplia y abstracta se puede pensar en ese tipo de informaciones que socavan la personalidad de los jóvenes para influir en sus decisiones y actos.*

**P. Une cada personaje con el tipo de amor que representa.**

|  |  |
| --- | --- |
| **1. Hipólita con Teseo** | **a. Amor conyugal** |
| **2. Hermia con Lisandro** | **b. Deseo sexual** |
| **3. Titania con Bottom** | **c. Amor como conquista** |
| **4. Oberón con Titania** | **d. Contrariado por autoridad paterna** |

*R.1c; 2d; 3b; 4c.*

**P. En esta sopa de letras aparecen algunos de los temas de la obra. Localízalos.**

*Sueño de una noche de verano***. W. Shakespeare**

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **F** | **A** | **N** | **T** | **A** | **S** | **I** | **A** | **E** | **I** |
| **J** | **R** | **C** | **M** | **M** | **Q** | **H** | **Ñ** | **P** | **G** |
| **A** | **Z** | **E** | **L** | **A** | **R** | **U** | **T** | **A** | **N** |
| **M** | **A** | **L** | **Y** | **G** |  | **M** | **U** | **N** | **I** |
| **O** | **Z** | **O** | **P** | **I** | **B** | **O** | **Y** | **V** | **B** |
| **R** | **R** | **S** | **L** | **A** | **U** | **R** | **A** | **T** | **I** |
| **A** | **Y** | **E** | **S** | **S** | **O** | **Ñ** | **E** | **U** | **S** |
| **W** | **U** | **E** | **R** | **O** | **T** | **I** | **S** | **M** | **O** |

*R.*

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| *F* | *A* | *N* | *T* | *A* | *S* | *I* | *A* |  |  |
|  |  | *C* |  | *M* |  | *H* |  |  |  |
| *A* | *Z* | *E* | *L* | *A* | *R* | *U* | *T* | *A* | *N* |
| *M* |  | *L* |  | *G* |  | *M* |  |  |  |
| *O* |  | *O* |  | *I* |  | *O* |  |  |  |
| *R* |  | *S* |  | *A* |  | *R* |  |  |  |
|  |  |  |  | *S* | *O* | *Ñ* | *E* | *U* | *S* |
|  |  | *E* | *R* | *O* | *T* | *I* | *S* | *M* | *O* |

**P. Comenta esta frase: “*Una de las características de las comedias de Shakespeare estriba en el poder mágico de la naturaleza para reparar los daños y heridas ocasionadas por una sociedad corrupta y sedienta de codicia.”***

*R. Evidentemente la referencia a la sociedad corrupta y codiciosa no aparece en la obra, pero sí en cuanto a cómo los protagonistas cambian su forma de pensar y de actuar al refugiarse en lo salvaje y huir de la civilización.*

**P. El juego de los amantes contrariados (Hermia con Lisandro) se repite en la tragedia interpretada por los artesanos rústicos, en *La breve y lamentable tragedia de Píramo y Tisbe.* Indaga y descubre sobre el origen y autor de la mencionada tragedia.**

*R. Las Metamorfosis de Ovidio.*

**P. En la obra aparecen tres tipos de AMOR:**

**a) El amor juvenil.**

**b) El amor entre personas maduras.**

**c) El amor como efecto de un encantamiento.**

**Sitúa a los protagonistas de cada uno de esos tipos de amor.**

*R.*

*a) Hermia y Lisandro se aman./ Demetrio ama a Hermia./ Helena ama a Demetrio.*

*b) Teseo e Hipólita./ Oberón y Titania.*

*c) Bottom ( asno) y Titania./ Hermia y Lisandro. / Helena y Demetrio.*

**P. Toda la comedia ha recibido el tratamiento de un “sueño”. Suceden cosas imposibles, cambios y transformaciones inexplicables para la razón, pero frecuentes en el mundo de los sueños. ¿Qué ha utilizado el autor para proceder en esa metamorfosis?**

*R. Se sirve de uno de los recursos temáticos fundamentales: del poder de la MAGIA, de los HECHIZOS, de los personajes ficticios que viven en el bosque (Oberón y Titania), de las hadas, de Puck.*

**P. En un momento de la obra Titania cae rendida y enamorada a los pies de Bottom aun cuando éste adopta la apariencia de un asno. ¿Consideras que el aspecto físico es importante en las relaciones amorosas?**

*R. Respuesta libre. ¿Puede hablarse de la importancia del aspecto físico en la consideración de las personas y en sus relaciones personales?*

**P. En la página 12 encontramos un soliloquio de Helena: *"Absurda situación: la paloma da caza al gavilán y la corza corre detrás del tigre. Inútil carrera cuando la debilidad persigue y el valor escapa. Las mujeres no podemos luchar por nuestro amor como hacéis los hombres. Hemos nacido para ser cortejadas pero no hemos sido hechas para cortejar."* ¿Está de acuerdo con sus últimas palabras?**

*R. Respuesta libre. Podría generarse en clase un debate sobre el papel de la mujer en las relaciones de pareja. Esta cuestión está totalmente relacionada con la pregunta siguiente, referida a los celos.*

**P. Uno de los conflictos iniciales de la obra es el de los celos de Oberón y Titania a propósito del paje adolescente que ambos desean. ¿Son los celos una demostración del amor que siente una persona hacia otra?**

*R. Respuesta libre. Sería interesante debatir sobre esa opinión tan generalizada de que “cuando una persona siente celos es porque está muy enamorada”, o el control que en ocasiones se ejerce entre la pareja (mirarle los mensajes del teléfono, no permitirle vestir de determinada manera, etc.)*

*Convendría también reflexionar sobre la campaña contra la violencia machista entre los jóvenes denominada “Hay salida” con el objetivo de detectar las primeras señales del maltrato y prevenir el ciberacoso. http://www.elperiodico.com/es/noticias/sociedad/campana-contra-maltrato-entre-los-adolescentes.*

**7.- ESPACIO**

La obra se desarrolla en dos espacios diferentes y claramente señalados: por un lado, la ciudad de **ATENAS** y, por otro, un **BOSQUE** cercano, situado a una legua de la ciudad; pero en la ciudad surgen al mismo tiempo dos lugares distintos, pertenecientes a dos clases sociales opuestas: **el palacio ducal**, la corte, en donde viven Teseo e Hipólita y **la casa-taller** de los menestrales, de los artesanos, que representarán la función teatral de *Píramo y Tisbe.*

Este antagonismo entre ciudad y bosque, o Atenas y naturaleza representa una de las características típicas del teatro *shakesperiano.* La ATENAS de Teseo, la corte, la ciudad representa el orden racional, mientras que el BOSQUE significa la vida animal, los instintos, el desorden, el lugar en el que afloran las pasiones y lo inconfesable. La naturaleza (bosque nocturno) aparece como símbolo del amor, de los sueños prohibidos, de los deseos, de la magia, del misterio, de la pasión en definitiva. Así el bosque tiene la apariencia, en principio, de una Arcadia perfecta, pero cuando las hadas cantan su nana la presentan llena de gusanos, erizos, embrujos, hechizos, arañas, serpientes…, en representación de los instintos de los personajes, las fantasías que van más allá de lo que la razón puede percibir.

Se reconoce el ESPACIO tanto por las indicaciones de las acotaciones como por las continuas referencias en los parlamentos de los personajes. Así:

ACTO I

Escena 1ª: ATENAS (Casa del Duque). Se reconoce a través de la intervención inicial de Puck. “*Van a presenciar Uds. una historia que sucede en una ciudad llamada Atenas”*

Escena 2ª: ATENAS (Casa-taller de Quince). Se reconoce en la acotación inicial.

ACTO II

Escena 1ª: BOSQUE. Primera acotación.

Escena 2ª: BOSQUE. Se reconoce tanto en las acotaciones como en los parlamentos de las hadas y los amantes. Dice Lisandro: *“La naturaleza, en su sabiduría, me permite ver tu corazón ardiente”*

ACTO III

Escena 1ª: BOSQUE. Parlamento de Quince: *“Este claro del bosque será el escenario y estos matorrales, las bambalinas”*. Es el lugar en el que viven Titania y Oberón: *“Vamos, no perdáis tiempo, conducidle a mis aposentos.”*

Escena 2ª: BOSQUE. Intervención de Oberón: “*¡Qué disparates están pasando hoy en el bosque!”*

ACTO IV

Escena 1ª: BOSQUE. Parlamento de Titania: “*Ven, siéntate en este lecho de flores”*

Escena 2ª: ATENAS (Casa-taller de Quince). Se refleja en las acotaciones.

ACTO V

Escena 1ª: ATENAS (Palacio de Teseo). Acotaciones.

Final: ATENAS (Palacio de Teseo). Acotaciones.

**ACTIVIDADES**

**P. ¿Cómo lleva a cabo el director el cambio de escenario, la escenografía del acto**

**IV? (En la escena 1ª se hallan en el bosque, pero en la 2ª están en Atenas)**

*R. A través de un juego de dobles espacios visuales con luces y sombras de diferentes planos en profundidad y con la intervención del elemento musical.*

**P. Completa y rellena los espacios para ubicar los lugares en los que se desarrollan los acontecimientos.**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ACTO I** | Escena primera  Escena segunda | **ATENAS (CASA-TALLER DE QUINCE)** |
| **ACTO II** | Escena primera  Escena segunda | **CLARO DEL BOSQUE** |
| **ACTO III** | Escena primera  Escena segunda |  |
| **ACTO IV** | Escena primera  Escena segunda | **ATENAS (CASA TALLER DE QUINCE)** |
| **ACTO V** | Escena primera  Escena segunda |  |

*R.-*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ***ACTO I*** | *Escena primera*  *Escena segunda* | *ATENAS (CASA DEL DUQUE)* ***ATENAS (CASA –TALLER DE QUINCE)*** |
| ***ACTO II*** | *Escena primera*  *Escena segunda* | ***CLARO DEL BOSQUE***  *CLARO DEL BOSQUE* |
| ***ACTO III*** | *Escena primera*  *Escena segunda* | *CLARO DEL BOSQUE*  *CLARO DEL BOSQUE* |
| ***ACTO IV*** | *Escena primera*  *Escena segunda* | *CLARO DEL BOSQUE*  ***ATENAS (CASA TALLER DE QUINCE)*** |
| ***ACTO V*** | *Escena primera*  *Escena segunda* | *ATENAS (CASA DEL DUQUE)*  *ATENAS (CASA DEL DUQUE)* |

**P. La obra se desarrolla en dos escenarios diferentes, la ciudad de Atenas y un bosque próximo a ella. ¿Qué simbolizan ambos escenarios en el imaginario de Shakespeare?**

*R. En el estudio preliminar.*

**P. Dibuja dos secuencias que se desarrollen en la obra pero con distinta ubicación, una en Atenas y otra en el bosque.**

*R. Libre.*

**P. A Williams Shakespeare (1564-1616) los críticos de su época le acusaban de inverosimilitud porque no respetaba la regla de las tres unidades (espacio, tiempo y acción) que exigía que una obra debía desarrollarse en un solo lugar, un día como máximo y con una única acción fundamental. ¿Por qué incumple la de lugar?**

*R. Se desarrolla en dos escenarios diferentes: Atenas y un bosque.*

**8.- EL TIEMPO**

A lo largo de la Edad Media, incluso en los siglos XVI y XVII, el teatro solía regirse por la *Poética* de Aristóteles, que hablaba de unidad de acción, de tiempo y de lugar. Una obra que transcurriera en más de veinticuatro horas no guardaría, pues, la unidad de tiempo.

La localización más precisa de una obra en la que las referencias temporales son escasas aparece en el título: se trata de una noche y es de verano, posiblemente junio.

La noche de todas estas aventuras abarca el grueso de la obra, concretamente los actos II, III y la 1ª escena del acto IV; el resto resulta más impreciso.

Si, como dice Eduardo Mendoza, Williams Shakespeare utilizaba sus referencias sin excesivo rigor y no le preocupaba incurrir en anacronismos e incoherencias, no hizo de *El sueño de una noche de verano* ninguna excepción. Así, desde que Teseo al inicio de la obra pronunciara la frase “*Sólo faltan cuatro lunas para la ceremonia*” hasta que se celebra la boda, al final de la obra, transcurren dos días. También al principio de la obra se dice que la ceremonia nupcial coincidirá con la luna nueva; esa misma noche, según el almanaque de los menestrales, la luna podrá iluminar la representación de la obrita.

Hay que destacar cómo la noche es el tiempo de lo efímero ya que las miserias humanas no pueden mostrarse a la luz del día. Además es una noche extraña y desconcertante en la que los personajes del día se pierden entre los moradores nocturnos que temen el amanecer.

**ACTIVIDADES**

**P - ¿Cumple El sueño de una noche de verano con la unidad de tiempo del teatro clásico? ¿Por qué?**

*R -No, porque su argumento abarca más de un día. Se habla hasta de cuatro lunas.*

**P - En la literatura española hubo un autor muy representativo acerca de la transgresión de las normas clásicas. Escribió Fuenteovejuna. Infórmate de su nombre y escribe algunos de los rasgos de la Comedia nueva.**

*R - Se trata de Lope de Vega, que en 1609  compuso su*Arte nuevo de hacer comedias*, breve e irónica obra en la que pretende explicar su concepción teatral y defenderse de los que le critican por apartarse de los modelos clásicos. A lo largo de su tratado va mostrando las características que tienen las obras que escribe:*

* *Número de actos: Divide la comedia en tres actos (unos tres mil versos) y los llama jornadas. (El teatro clásico tenía cinco actos).*
* *Propone la  mezcla de lo trágico y lo cómico. La comedia ha de representar la variedad, igual que la vida. Esto implica que en una misma obra pueden aparecer personajes nobles y plebeyos, reyes y campesinos... Se mezclan los estratos sociales, aunque se guarda el decoro en la forma de hablar, comportarse, vestirse... El gracioso (papel interpretado por el criado del galán) aparece incluso en las obras más trágicas o más graves.*
* *El teatro clásico proponía el respeto de las tres unidades: acción, tiempo y lugar. La obra debía tener una única acción y desarrollarse en un mismo lugar y durante una jornada. Lope acepta, aunque no la observe en sus comedias, la unidad de acción; sin embargo, por razones de verosimilitud, cree innecesario guardar las de tiempo y espacio.*
* *Las obras teatrales se escriben en verso. El escritor utiliza diferentes tipos de estrofas según las situaciones (polimetría).*
* *El gusto: Lope admite que las reglas del teatro clásico están bien, pero cada época es distinta y los gustos del público varían. Así que hay que adaptarse a ellos, puesto que el público es el que paga. El fin de la comedia es provocar el disfrute del público.*

**P - En la obra se observan algunos anacronismos y ciertas incoherencias ¿Sabrías explicar en qué consisten y en qué lugar se manifiestan?**

*R - Es un error que consiste en suponer acaecido un hecho antes o después del tiempo en que sucedió: decir por ejemplo que la boda será dentro de cuatro lunas y que, en realidad, sólo sean dos. ¿Es un descuido de Shakespeare?*

**P - ¿En la obra, crees que por la noche se hacen cosas que no se harían de día? Explícalo.**

*Sí. La noche resulta un tiempo propicio para  fantasías, fantasmas, historias de amor… La realidad es que aprovechando la oscuridad a veces pasan cosas que a la luz del día no sucederían. De hecho, algunos de estos personajes se avergüenzan de lo que ha sucedido.*

**P - ¿Las noches de verano qué connotaciones tienen a diferencia de otras noches de distintas estaciones?**

*R - Son más cortas pero el calor  favorece las fiestas y que se vivan con más intensidad.*

**P - ¿Hay marcas en el texto que indiquen tiempo? Anótalas.**

*R - Sí: “el día de la boda por la noche” (Acto I, escena II), “Sí, esa noche habrá luna” (Acto III, escena I), “... y a lo lejos brilla el emisario de la Aurora” (Acto III, escena II), “acaban de cenar el Duque e invitados” (Acto IV, escena II). Para terminar la obra, dice Teseo:”la lengua de hierro de la medianoche ha sonado en este instante” (Acto V, Prólogo a Píramo y Tisbe).*

**P - ¿Conoces leyendas que suceden por la noche?**

*R - Sí. De la noche de San Juan, de Halloween, de Todos los Santos.*

**9.-PERSONAJES**

Antes de nada, podríamos adelantar los orígenes de los distintos personajes: Titania (nombre alternativo de Diana en Ovidio), Oberón (proviene de los relatos legendarios celtas), Puck (del folklore inglés) y los cuatro compinches de Bottom, son seres feéricos y emergen del folklore literario y su magia; Teseo e Hipólita pertenecen al mito y la leyenda antiguos; los amantes (Hermia, Helena, Lisandro y Demetrio), no son de ningún tiempo ni lugar definidos, pues todos los jóvenes enamorados habitan visiblemente un mismo elemento; y, finalmente, los “mecánicos”, que son artesanos rústicos ingleses­-el sublime Bottom, Peter Quince, Flute, Snout, Snoug, y Starveling-, salen, pues , de la campiña donde el mismo Shakespeare nació.

En la obra que nos ocupa, vemos cómo Puck y Oberón especialmente se ríen y disfrutan con algunas travesuras “fantásticas”. Esto sucede cuando surgen los enredos entre las parejas o en el engaño de Titania; a través de “la flor de amor” manejan a estos personajes a su antojo, lo que les da satisfacción y alegría. Se ríen más que con ellos, de ellos. Después se ríen todos juntos, humanos y no humanos, de los cómicos; pero también los cómicos se ríen entre ellos y posiblemente del mismísimo público, y este tipo de humor no encaja dentro de ninguna lógica racional sino más bien en el absurdo.

La locura ha durado toda la noche y los amantes se avergüenzan de aquella noche y no quieren hablar de ella, “*así como no se recuerdan los malos sueños*”

La clasificación que presentamos a continuación responde a dos grupos: los personajes fantasía, irreales, y los personajes reales.

**9.1. PERSONAJES-FANTASÍA**

**A) REYES**

**OBERÓN**

Es posible que Shakespeare lo tomara del libro de *Huon de Burdeos*, donde aparece con el nombre de Auberon (posiblemente derivado del Alberico de los Nibelungos). Es la contrapartida de Teseo: gobierna el bosque; sus relaciones sentimentales atraviesan una crisis, lo que no le desvía del cumplimiento estricto de sus funciones protectoras; sin su vigilancia constante la peripecia de los amantes perdidos en el bosque podría haber tenido un final trágico. Es él quien resuelve, a satisfacción de todos, el enredo amoroso y quien impide que el duelo entre Lisandro y Demetrio se lleve a término. Personifica lo terrenal.

Oberón y Titania están tan acostumbrados a la traición sexual mutua, que su riña actual no tiene nada que ver con la pasión sino que se refiere al protocolo de quién está encargado exactamente de un niño humano “trastocado”, un nene que está de momento a cargo de Titania.

Controla a Puck, y logrará que Titania vuelva a lo que él considera su clase de afecto. Para conseguir sus objetivos echa mano de su conocimiento de bosque, lo que le permite actuar con una pócima que reside en la “flor de amor”.

En el momento de planear la venganza no sabe exactamente de quién se enamorará Titania. Pero en el Acto III, escena II, disfruta pensando si se habrá despertado y de qué se habrá enamorado y Puck le informa de que se ha enamorado de un monstruo. Le duele que ella llegue al extremo de abandonarlo todo, incluido a su efebo indio, por un asno, sin importarle nada en absoluto.

No soporta la indiferencia de Titania. También le fascina Helena por ser el tipo de mujer capaz de suplicar y de perseguir al hombre, contrapunto al orgullo de Titania. Por ello decide premiarla consiguiendo que Demetrio se enamore de ella.

Como consecuencia de las desavenencias entre Oberón y Titania el mundo padece un profundo desorden. Se entrecruzan reproches y esgrimen estrategias para responsabilizarse uno al otro por las catástrofes que tanto afligen a los mortales.

**TITANIA**

El nombre de Titania aparece en *LasMetamorfosis* como uno de los epítetos de Diana (la Luna), hermana del Sol. Diana es uno de los nombres que se daba a la reina de las hadas en los tratados del siglo XVI. Como Diana, es una diosa casta, pero también es la diosa de la fertilidad, la que rige las estaciones. Ella misma se encarga de recordarnos que “*el verano es mi vasallo*”. Junto con Oberón, de quien es pareja en más de un sentido, Titania es la que se aparta más, en manos de Shakespeare, de su modelo original. En realidad, ni Titania ni Oberón son duendes, como el propio Oberón señala a Puck: “*Nosotros somos espíritus de otra clase*”.

Una fechoría que la creencia popular imputaba a los duendes era que robaban a los recién nacidos de las cunas. Eran momentos de gran mortandad en Europa; pues bien, con el mismo interés que los habitantes del bosque tienen por no causar mala impresión en el público, se apresura a aclarar por boca de Titania que en el caso del niño indio (el paje) no ha habido ningún secuestro sino una adopción, ya que la madre del niño murió en el parto. Parece que Titania se equivoca cuando pretende proteger al niño y retenerlo en vez de permitir que se inicie en el mundo masculino que le corresponde, y lo peor de Titania es que supedita su amor por Oberón al afecto desmedido por el niño. Al inducirla a enloquecer de pasión por un asno, Oberón le recuerda hasta qué punto su capacidad de amar sigue latente; de ahí que ella le ceda al niño sin resistencia.

La etérea, la tierna y lírica Titania desea un amor bestial y arrastra al monstruo a su cama, casi a la fuerza. Solo tras el embrujo de la “flor” emerge su otro yo, brutal y decadente, protagonizando una de las pocas escenas de bestialismo en la historia del teatro.

**B) PUCK**

Es un duende, transformista y prestidigitador. Mueve los hilos de todos los personajes, libera los instintos y pone en marcha el mecanismo de su mundo y además se mofa de él. Es un diablillo.

Abre y cierra la obra y se le puede considerar junto a Bottom, protagonista.

Es la antítesis de Bottom, es una figura ambivalente, un revoltoso en el mejor de los casos, aunque la obra (y Oberón) lo confinan a lo inocuo, y, de hecho, sacan benignidad de sus bufonadas.

Puck, en efecto, era conocido por Robin Goodfellow (buenchico) unas veces y otras por Hobgoblin, pero nunca por “Puck”, nombre que Shakespeare tomó seguramente del sustantivo *pouke* o *pook*, con el que se designaba a los diablos o al propio diablo.Tiene más de bromista que de trasgo malvado, aunque el hecho de llamarlo “Goodfellow” hace pensar en una necesidad de aplacarlo. Pero a lo largo de *Sueño* está bajo el benigno control de Oberón. Shakespeare utiliza la mitología celta y los duendes y hadas de las leyendas populares, con mucha más libertad que la mitología clásica. En la mitología celta los duendes eran más maléficos y caprichosos.

Sin embargo, Puck, que sí es un duende, está aterrorizado ante la inminente aparición de la luz del día”. “…*tú eres el duende taimado y malicioso a quien llaman aveces Robin*” (Acto II, escena I).

Se pasea de noche por el jardín encontrándose con unas parejas que se cruzan e intercambian. Hace la siguiente observación:

“*La dama es la misma, pero no así el galán*”. (Acto III, escena II)

Puck transforma a Bottom y Titania despierta con el gran grito: *“¿Qué ángel medespierta en mi florido lecho?”.* El ángel es el imperturbable Bottom, sublimemente impertérrito de que su amable aspecto se haya metamorfoseado en cabeza de asno (Acto III, escena I).

A veces yerra, como cuando Oberón le pide que desvíe la pasión de Demetrio por Hermia hacia Helena. Puck yerra y transforma a Lisandro en perseguidor de Helena. Cuando Puck rectifica en una segunda tentativa, el cuarteto resulta más absurdo todavía cuando Helena, creyéndose burlada, huye de ambos pretendientes, mientras que Hermia languidece en un estado de asombro. El acto concluye cuando Puck adormece a los cuatro exhaustos amantes y arregla cuidadosamente los afectos de Lisandro dirigiéndolos a su objeto original, Hermia, mientras mantiene a Demetrio exaltado con Helena. No importa mucho con quién se case cada cual: en Shakespeare los matrimonios están destinados a la desdicha.

Puck ha urdido para Titania una considerable indignidad; pero para Bottom una amistad con cuatro gnomos y, aunque se adormece enlazado a la arrobada Titania, en un abrazo encantadoramente inocente, él siempre es muy él mismo. Oberón nos informa de que, puesto que ella ha rendido ante él al muchacho, todo está perdonado de modo que Puck pueda curar su encantamiento, y, de paso, el de Bottom. El toque de Shakespeare aquí es asombrosamente leve: las metamorfosis se representan por la danza de reconciliación que restaura el matrimonio de Oberón y Titania:

“*Ven, mi reina, dame la mano. Y mece la tierra sobre la que yacen estos durmientes*” (Acto IV, escena I).

**C) LAS HADAS**

Son las sombras y sonido de la noche. Su esencia no se concreta en nada salvo en emociones. Son la naturaleza embriagada de la naturaleza estival. Llama la atención su relación de coqueteo y recelo con Bottom.

Se llaman Mostaza, Polilla, Telaraña y Pimentón, y ellas se definen muy bien: *”No somos hijas de la Naturaleza, sino juguetes de la imaginación” (Acto II, escena I).*

Están al servicio de Titania cuidando, entre otros deberes, del efebo. Temen la desavenencia entre su ama y Oberón, al que desean, porque sufrirán las consecuencias del desorden caótico que puede llegar a poner en entredicho su propia integridad.

Ante la transformación de Titania y su acercamiento al asno se horrorizan como lo harían las mujeres del servicio doméstico que se consideran más finas que la propia señora de la casa. No pueden aguantar dicha situación por temor a que ese monstruo se convierta por siempre en el amo de la casa.

**9.2. PERSONAJES - REALES**

Un grupo de personajes se adscriben al plano de la realidad y esencialmente al ámbito urbano de Atenas, en el que se detectan tres estratos sociales: duques, cortesanos y menestrales.

**A) DUQUES**

**TESEO**

Emparentado por Plutarco en las *Vidas paralelas* a Rómulo, fundador de Roma, y emparentado con Hércules según cuenta Ovidio en las *Metamorfosis*, era un héroe nacional, de Atenas, simbolizaba en la mitología y en tiempos de Shakespeare “*laencarnación del racionalismo feliz y generoso*”, como lo definió Chesterton, o, en otros términos, el dominio armonioso de los instintos y los impulsos irracionales. Entre las leyendas que hablan de él, una dice que Teseo fue quien, establecido en Atenas, acogió piadosamente a Edipo ciego y vagabundo. En compañía de Hércules libró contra las amazonas una contienda larga, plagada de incidencias, en el curso dela cual, pero no como botín de guerra, supo granjearse el amor de Hipólita, una de las amazonas o incluso la reina de las amazonas, según las leyendas. Casado con Hipólita, reinó en Atenas con justicia y sabiduría… Sin embargo, posee a Hipólita en tanto que tributo de guerra. El haberla conquistado por la fuerza mantiene en él viva la mala conciencia de que es suya por la fuerza de las armas. Como duque, debe esperar hasta la finalización de las ceremonias nupciales que él preside para disfrutar de su amor.

Sería la representación del gobernante renacentista: por un lado, con su ideal en el admirado Hércules, es un gran militar; por otro, con su ideal en Cadmo, es un amante de la cultura. Mediante la conjunción de ambos pretende deslumbrar a Hipólita.

La leyenda de Teseo está llena de amores turbulentos, de engaños y de violencia. Oberón nos recuerda su pasado libertino y dice de él, tal vez arrastrado por los celos: “*Ese salvaje violador de doncellas…*” (Acto II, escena III)

Aunque personifica la ficción mitológica, no duda en burlarse de las historias de hadas yduendes y de los poderes mágicos mencionados por Demetrio.

**HIPÓLITA**

Las amazonas, que ya aparecen en la *Ilíada* y a cuya existencia y costumbres hacen referencia historiadores como Estrabón o Plinio, son creaciones mitológicas sin fundamento. Según los estudiosos del tema, las amazonas forman parte del mito antiquísimo y recurrente del país donde todas las cosas funcionan al revés, donde el orden natural ha sido invertido rigurosamente. Las amazonas se dedicaban a cazar y a guerrear y rehuían a los hombres, con los que sólo tenían un trato fugaz y desdeñoso a efectos reproductivos. De su progenie conservaban a las hembras y desechaban o mutilaban a los varones. Es indudable que las amazonas constituían en tiempos de Shakespeare un símbolo inequívoco de perversión del orden natural, de la que sólo cabía exceptuar a Hipólita, a la que el amor había reconducido al orden. Cuando aparece en *Elsueñodeuna noche de verano*, Hipólita deja entrever su pasado usandopara la luna el símil del arco tensado o alude abiertamente a él recordando una cacería en la que participó en compañía de Hércules y Cadmos. Esto parece una invención de Shakespeare al igual que el idilio del que se habla en el libro con Oberón.

Es una novia cautiva, una amazona en parte domesticada, y que, esclavizada tras la derrota se refugia en un abnegado silencio. Eligió la libertad como mujer y fracasó al perder la guerra. Como Amazona transgredió el orden social y tras el fracaso Hermia emerge en la obra como su sucesora.

Únicamente a ella le molestan las burlas de los humildes menestrales.

**EGEO**

Representa el hombre medieval, el militar de principios y de honor, que prefiere que su hija se case con Demetrio por razones patrimoniales y de política familiar. Fracasa como padre al perder un poco las riendas de la educación y obediencia de su hija, viéndose obligado a recurrir a la autoridad externa de las leyes antiguas. No entiende a la generación más joven y probablemente ha olvidado que él mismo lo fue algún día. Cree en la conquista y sometimiento de la hembra por guerra, por lo que desprecia la seducción poética. Incluso aceptaría que recayera en su hija el peso de la muerte si no le obedece.

Considera un error la boda de Teseo y le molesta la impertinencia de Hipólita que osa poner condiciones cuando acaba de perdonársele la vida.

**B) LOS AMANTES**

Son cuatro jóvenes de la clase dominante de Atenas, poseedores del refinamiento de ambiente urbano y cortesano. Se conocen desde la infancia y tienen un pasado en común (Hermia y Helena fueron al mismo colegio y recuerdan hasta los insultos de la niñez).

En las parejas hay algo de intercambiable que justifica la incomprensión de Puck ante todo embrollo a la hora de elegirse. Los efectos de la “flor de amor” extraen lo que de peor hay en el ser humano, con lo que cuatro amigos puros y maravillosos se tornan en monstruosos bajo su influjo. Al despertar no querrán ni acordarse de lo sucedido, retomando su amistad y concordia.

**HERMIA**

Pone en entredicho el orden establecido, a modo de amazona, entra en una situación sin salida: su amor por Lisandro parece irrealizable; casarse con Demetrio es morir; y volver son su padre ya no es posible. Egeo ha pasado de dios a ser tan sólo un vociferante caduco. Su triunfo final, al protagonizar la lucha generacional y defender la capacidad de elegir su amor, le concede aire místico de heroína. Es un personaje racional, pulcro y meticuloso, con bastantes convencionalismos. Tiene bastante más personalidad que Helena.

Es la primera en despertarse aunque fue la última en acostarse. Para ella esta noche fue la más loca: dos veces ha cambiado de amante (Acto III, escena II)

Los amantes se reducen a la expresión de parejas amorosas y los avatares caprichosos del destino o del amor. Helena ama a Demetrio, Demetrio ama a Hermia, Hermia ama a Lisandro. Luego Lisandro persigue a Helena, Helena persigue a Demetrio, Demetrio a Hermia... da la sensación de que los amantes son intercambiables.

**HELENA**

La mujer femenina, delicada, con una fuerte necesidad de amar a aquellas personas que le hacen sufrir. Busca siempre los motivos que la culpabilizan para aumentar el desprecio por sí misma. Hace de su platonismo una tortura utilizando frases grandilocuentes. Es teatrera y trágica en su búsqueda de la piedad, vertiendo muchas lágrimas en el empeño.

Aparece como el opuesto de la Helena clásica, que en lugar de ser la deseada y perseguida por los amantes, se convierte en deseosa y perseguidora.

**LISANDRO**

Es el ejemplo del joven sensible, intelectual y poeta cuyas reflexiones nos recuerdan a Hamlet. Su discurso está cargado de crítica social que le llevará a defender el suicidio allá donde la felicidad no sea posible.

No habla de amor con el lenguaje del enamorado sino haciendo uso de conceptos abstractos que le permiten elucubrar sobre todo ello que en realidad ignora.

No es atractivo físicamente y sabe cómo desenvolverse en el mundo de las mujeres. Hermia contribuye a aumentar su vanidad al escogerle.

**DEMETRIO**

Prototipo de hombre guapo, con éxito en sociedad y entre las mujeres. Se enamora precisamente de la mujer que le rechaza y no soporta a Helena por posesiva.

Al tratarse del único personaje que continúa bajo el hechizo de la flor, seguirá rebosante de amor.

**C)- LOS MENESTRALES**

El estrato social inferior en la obra viene representado por este grupo de trabajadores manuales que se comporta de forma ingenua, torpe y con la crueldad de que le provee su ignorancia.

Y curiosamente, estos “*patanes, gente ordinaria que han de trabajar para vivir*” (Acto III, escena II) son los que padecen cierto grado de locura que les empuja a hacer teatro y a convertirse de este modo en el medio para criticar al teatro artesanal o ignorante, burlándose de las convenciones de la época, al elegir al más lento de mollera para hacer de Píramo. Se nos muestran las normas imperantes en la representación de las comedias: voz medida para encantar y no para inquietar por lo que el rugido del león es una nota discordante; la muerte y la sangre atentan contra el buen gusto; el absurdo no es aceptado al no ser verosímil, como ocurre con el muro y la luna. En resumidas cuentas, critica a una sociedad excesivamente realista que rehúsa las imágenes poéticas demasiado enraizadas en la expresión oriental.

En la representación figuran como males actores (exageran, anticipan y recitan), pero con emociones auténticas y buena voluntad. Todo el ritmo de su actuación nos remite al teatro decimonónico y alcanzan el punto en que su texto produce genuinas lágrimas.

**BOTTOM**

Principal cómico de la compañía de Cartabón, hace su primera aparición en la II escena.

Según Harold Bloom, Bottom es el protagonista de la obra. Es un payaso más que un bufón o un saltimbanqui. Es un cómico sabio, aunque niega con una sonrisa su palpable sabiduría, como si su inocente vanidad no llegara a semejante pretensión. La metamorfosis inducida por Puck es meramente externa: el Bottom interior queda impertérrito e inmutable. Shakespeare pone en primer término a Bottom mostrándonos que es el favorito de sus compañeros mecánicos: lo aclaman como el “*valentón Bottom*” y aprendemos a estar de acuerdo con ellos. A veces se equivoca, utiliza palabras que no sabe ni qué significan pero siempre es sensato en lo importante, en el fondo (que es lo que significa Bottom, “*fondo*”). Si se convierte o no en amante carnal de la reina de las Hadas, es algo que Shakespeare no precisa. Solo Bottom ve a los seres feéricos y conversa con ellos. El cuarteto pueril que forman Polilla, Pimentón, Telaraña y Mostaza, están tan hechizados con Bottom como él con ellos.

Es el personaje más simpático de Shakespeare. Es amablemente inocente y no sensual. Es gentil, dulce, de buen natural, que se inclina bastante más a la compañía de los elfos (Polilla, Telaraña, Pimentón y Mostaza) que esa Titania locamente enamoriscada.

Bottom está sujeto a las bromas de Puck, que no puede hacer nada para evitarlas sin la orden de Oberón. Algunos críticos ven un interés en la obra por demostrar cómo Bottom y Puck son componentes invariables de lo humano pero Bottom es humano y Puck no, por tanto no tiene sentimientos humanos. Es un cómico soberbio, y un hombre muy bueno, tan benigno como el que más en Shakespeare.

En el Acto III, escena I, entra transformado en burro , cantando “*Si fuera hermoso*, *Tisbe, sería solo tuyo...*”, dispersando a sus compañeros, que salen corriendo. Puck parece que no puede asustar a Bottom, y persigue a los mecánicos, tomando muchos aspectos aterradores.

Luego vendrá el encuentro con Titania, quien se le antoja bastante loca ya que le dice que nada más verlo se ha enamorado de él y lo ama. A lo que Bottom responde: “Realmente, señora, no tiene vuestra merced ningún motivo para decir esto. Ya lo dice el refrán: amor de burros, coces y rebuznos” (Acto III, escena I). Pero lo que desea sensatamente es salir de ese bosque y no parece particularmente alarmado cuando Titania le dice que es un prisionero.

Al final de la obra recupera su aspecto y puede representar la obra ante el Duque.

**ACTIVIDADES**

**P - ¿Quiénes son los protagonistas de la obra? ¿Y los personajes secundarios?**

*R - Oberón, Puck y Bottom, son los que llevan el peso de la historia.*

*Titania, las hadas, Teseo, Hipólita, los amantes y los cómicos se podrían considerar personajes secundarios.*

**P - ¿Los personajes son planos o redondos? ¿Por qué?**

*R - Podríamos decir que hay varios que evolucionan: sobre todo Demetrio pero también Bottom, Titania, Oberón, y, a lo largo de la noche, los enamorados (redondos). En realidad, permanecen en el punto inicial Teseo, Hipólita, Egeo e incluso Hermia y los menestrales.*

**P- ¿Qué dos mundos conviven en la obra?**

*R - El de los personajes reales y el de los personajes fantásticos. El primero estaría formado por tres estratos sociales: duques, cortesanos y menestrales; y el segundo por los Reyes, Puck y las Hadas.*

**P - Infórmate sobre Ovidio, Edipo, Hércules y Cadmo,**

*R - Ovidio: Poeta romano del siglo I a.c. cuyas obras más importantes son El arte de amar y Las metamorfosis.*

*Edipo: Rey mítico de*[*Tebas*](http://es.wikipedia.org/wiki/Tebas_(Grecia))*, hijo de*[*Layo*](http://es.wikipedia.org/wiki/Layo)*y* [*Yocasta*](http://es.wikipedia.org/wiki/Yocasta)*que, sin saberlo, mató a su propio padre y desposó a su madre.*

*Hércules: Se trata del más célebre de los héroes griegos, el paradigma de la virilidad y el adalid del orden*[*olímpico*](http://es.wikipedia.org/wiki/Olimpo)*. Su extraordinaria fuerza es el principal de sus atributos, pero también lo son el coraje, el orgullo, cierto candor y un formidable vigor sexual.*

*Cadmo: En la*[*mitología griega*](http://es.wikipedia.org/wiki/Mitología_griega)*, Cadmo (en*[*griego antiguo*](http://es.wikipedia.org/wiki/Griego_antiguo)*, Κάδμος) es hijo de [Telefasa](http://es.wikipedia.org/wiki/Telefasa) y de [Agénor](http://es.wikipedia.org/wiki/Agénor), y rey de una tribu de*[*Canaán*](http://es.wikipedia.org/wiki/Canaán)*. Su importancia radica sobre todo en ser el fundador de*[*Cadmea*](http://es.wikipedia.org/wiki/Cadmea)*, que posteriormente llegaría a ser*[*Tebas*](http://es.wikipedia.org/wiki/Tebas_(Grecia))*. Se atribuye a Cadmo la introducción del*[*alfabeto*](http://es.wikipedia.org/wiki/Alfabeto_griego)*en*[*Grecia*](http://es.wikipedia.org/wiki/Antigua_Grecia)*, al igual que la del arado, la fundición de metales y la agricultura.*

**P - ¿Es razonable que Teseo se burle de las historias de hadas y duendes y de poderes mágicos?**

*R - No parece lógico ya que él representa la ficción mitológica.*

**P - ¿Qué destacarías del encuentro y enfrentamiento que tienen Oberón y Titania en el Acto II, escena I?**

*R - Se reprochan cosas, entre ellas se acusan de tener de amantes a los que se van a casar, la educación del paje (un niño indio que dice Titania haber adoptado) y también les dice Titania a sus Hadas que se van de allí, que no quiere aguantar a Oberón, al que ha repudiado en su lecho.*

**P - ¿Qué significa “un niño trastocado” referido al joven que se disputan Oberón y Titania?**

*R - Significa que es una persona humana que vive entre los dioses.*

**P - Localiza en el texto alguna de las expresiones de Titania cuando despierta.**

*R - “¡Oberón! Qué visiones he tenido. Soñé que me había enamorado de un burro”, “Vamos, mi Rey. Y cuéntame qué ha pasado esta noche, cómo he venido a parar aquí, por qué me he despertado entre mortales” (Acto IV, escena I).*

**P – Busca información sobre Oberón.**

*R - Shakespeare lo conoció a través de la traducción (*[*1540*](http://es.wikipedia.org/wiki/1540)*) de John Bourchier, Lord Berners, como Huon of Burdeuxe. En el diario de Philip Henslowe hay una nota del ensayo de una*[*obra*](http://es.wikipedia.org/wiki/Teatro)*, Hewen of Burdocize, el 28 de d*[*iciembre*](http://es.wikipedia.org/wiki/Diciembre)*de*[*1593*](http://es.wikipedia.org/wiki/1593)*.*

*"Oberón" como rey de los*[*elfos*](http://es.wikipedia.org/wiki/Elfo)*fue una historia más antigua, como [Alberich](http://es.wikipedia.org/wiki/Alberich) (elbereix, elvesrex o "rey de los elfos"), un hechicero en la historia legendaria de la dinastía de los Merovingios; es el hermano sobrenatural de Merowech,*[*epónimo*](http://es.wikipedia.org/wiki/Epónimo)*de los Merovingios. Él ganó para su hijo mayor, Walbert, la mano de la princesa de* [*Constantinopla*](http://es.wikipedia.org/wiki/Constantinopla)*. Tal como Alberich en [Nibelungenlied](http://es.wikipedia.org/wiki/El_Cantar_de_los_Nibelungos), él guarda el tesoro de los*[*Nibelungos*](http://es.wikipedia.org/wiki/Nibelungos)*, pero es derrotado por [Siegfried](http://es.wikipedia.org/wiki/Sigurd). De esta manera, su mito [Burgundio](http://es.wikipedia.org/wiki/Burgundio) se evoluciona en una dirección distinta y termina robando el*[*Oro del Rin*](http://es.wikipedia.org/wiki/El_oro_del_Rin)*(Rhinemaidens' gold) en la*[*ópera*](http://es.wikipedia.org/wiki/Ópera)*de*[*Richard Wagner*](http://es.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner)*.*

**P - ¿Qué representa Egeo?**

*R - Representa la autoridad y el orden establecido. Quiere casar a su hija según sus intereses y no acepta la libertad de elección en la mujer.*

**P - Hermia presenta algunas incoherencias. Pon algún ejemplo.**

*Parece muy “progre” pero luego está muy preocupada por su reputación.*

*“Mi gentil amigo, por amor y por cortesía, acuéstate más lejos. Guardemos la distancia que a juicio de todo el mundo corresponde a un hombre virtuoso y a una doncella docente. (Lisandro se acuesta más lejos). Así es mejor. Buenas noches, mi dulce amigo” (Acto II, escena II).*

**P - ¿Cómo se describe a Hermia y a Elena? (Prosopografía, etopeya, retrato)**

*R - Hermia es una mujer hermosa, más bien bajita, uñas largas, con carácter y tiene éxito en el amor. Su descripción es un retrato, al igual que en Helena. Esta también es hermosa y tiene buena estatura, se ha peleado muchas veces con Hermia porque desde niñas fueron juntas al colegio. Sin embargo Helena es pertinaz con sus ideas. Persigue a Demetrio porque está enamorada de él y no le importa ser su “perrito faldero”. Está dispuesta a todo con tal de estar con él. Resulta algo insegura puesto que no acaba nunca de creerse algunas cosas. Por ejemplo, cuando Lisandro la quiere enamorar, cree que se ríe de ella, cuando quiere conquistarla Demetrio también piensa que se está riendo de ella, y cuando Hermia le dice que a ver qué ha pasado, que le está robando a Lisandro, cree que se trata de una confabulación para tomarle el pelo y reírse de ella.*

**P - Localiza algunas frases que recogen el concepto que tiene Puck sobre los mortales y sus enredos.**

*R - Ante las persecuciones de unos a otros enamorados dice: “... y entonces los dos se pelearán por la misma. Será sensacional. Nada me gusta tanto como las cosas que no tiene pies ni cabeza”. Y ya poco antes se había pronunciado sobre estas locuras: “¡Ay, Dios, qué necios son los mortales!” (Acto III, escena II).*

**P - Algunas respuestas que ponen de relieve la comicidad de Bottom**

*R - Dice que hay que ser breve y para eso él se extiende en un párrafo demasiado largo: “Vayamos al grano… a eso hemos venido y no a otra cosa” (Acto I, escena II).*

*“Una obra fantástica, interesantísima, un éxito seguro. ¿De qué trata?”(Acto I, escena II).*

*“¡Estupendo! ¡Un gran papel! Y este Pirado, ¿quién es? ¿Un héroe o un enamorado?” (Acto I, escena II).*

*“(De pie, declamando.) El olor a sobrasada de tu aliento…” (Acto III, escena I).*

*“¿Pero qué diablos te pasa? ¿Tengo monos en la cara? Anda, dime qué ves, pedazo de burro… (Snout sale huyendo. Entra Quince)” (Acto III, escena II).*

**P - Reflexiona sobre la última intervención de Puck, con la que cierra la obra:**

*R - Respuesta libre. “Espero que no les haya resultado ofensiva…”, “solo soy la sombra de una sombra”, “Dejaré de existir tan pronto se enciendan las luces de la sala”, “no me guarden rencor por mis maldades”, “Al fin y al cabo, ustedes también podrían ser personajes de ficción”.*

**P - Localiza citas en el texto donde se lea que los cómicos son buenos actores.**

*R - En el Acto IV, escena II, temen no poder representar la obra porque falta Bottom, y Flute dice que va a ser una pena porque si el Duque llegara a ver la representación les daría una renta vitalicia de seis peniques diarios.*

*Teseo acaba diciendo que “ha sido una obra hermosa y muy bien representada” y que su extraordinaria estupidez ha permitido que pasaran mejor la noche.*

**10. - LENGUAJE Y ESTILO**

**LAS FUNCIONES DISCURSIVAS EN SHAKESPEARE**

En toda obra dramática podemos rastrear el uso del discurso en dos funciones bien diversas: la función argumental y la función expresiva (estas dos denominaciones no tienen validez académica y las utilizamos de manera provisional para poder atacar sin dilación el problema de su distinción.)

**La función argumental** del lenguaje tiene como misión la transmisión de la información esencial para que el espectador conozca la naturaleza del conflicto dramático (exposición), asista y comprenda cómo el conflicto se va desarrollando (nudo) y alcance a entender cómo se resuelve y se desvela (desenlace). En definitiva, la función argumental la llamamos así porque es la que se orienta en exclusiva al pleno desarrollo del argumento.

**La función expresiva** abarca todo lo que no está dirigido a explicitar el argumento y sus tramas. Caben en esta función las efusiones líricas, las reflexiones morales, los soliloquios o monólogos que hacen ver el estado emocional de un personaje, etc.

**La función expresiva en las obras de Shakespeare** es hipertrófica, como vamos a ver a continuación. Es Shakespeare uno de las renombrados, si no el que más, autores de frases célebres sobre la naturaleza humana y su atormentada complejidad. Tanto es así que su más devoto crítico literario, Harold Bloom, tituló el más famoso de sus libros con el hiperbólico título "Shakespeare, la invención de lo humano". La gran mayoría de las frases célebres de Shakespeare se dan en momentos en los que domina la función expresiva del discurso y no la argumental.

Es necesario detenernos un momento en este punto para poner en relación esta reflexión sobre las funciones del discurso con el punto anterior sobre la "invisibilidad" de los clásicos. Por su propia naturaleza los momentos expresivos paralizan la acción del relato dramático. Repentinamente dicha acción se frena, se estanca y asistimos a otro espectáculo distinto que requiere del espectador otra intensidad de escucha muy diferente a la requerida por una secuencia de hechos dinámicos. Cambia también la perspectiva del interés del espectador que debe girar bruscamente de la intensidad a veces trepidante de la acción argumental a la pausada y honda intensidad del pensamiento. Estos cambios demandan del espectador que sea un hombre de acción a la vez que un contemplativo.

Aquí reside el problema: el lenguaje del cine y de las series televisivas actuales, que son los lenguajes dramáticos con los que nuestros alumnos han nacido y se han educado, prescinde casi absolutamente de la función expresiva del discurso. En dicho lenguaje todo es función argumental porque no hay tiempo que perder y porque hay que captar al espectador con el vértigo de la acción. En ese contexto cualquier detención sobra porque supone un riesgo de pérdida de atención. La "cultura del espectáculo" vertiginosa frente a la cultura clásica demorada y paciente.

Evidentemente la labor de "adelgazamiento" de la versión de Mendoza y de nuestra posterior adaptación van en esa dirección de equilibrar el peso de la función argumental y de la función expresiva.

Pongamos un ejemplo en apariencia inocente: en la página 4 de nuestro texto, Lisandro dialoga con su amada Hermia sobre las dificultades que siempre encuentra el amor para lograr su satisfacción. Desde el punto de vista de la función argumental su frase podría haber sido: ***"o cuando hubo acuerdo en la elección, la guerra, la muerte o la enfermedad le pusieron cerco"***. Pero estamos hablando del gran Shakespeare y éste no puede quedarse ahí, así que Lisandro cambia a la función expresiva y prosigue*:****"e hicieron que el placer fuera fugaz como el ruido, efímero como la sombra, volátil como los sueños y breve como el relámpago iracundo que en la noche cerrada revela los cielos y la tierra. Con la misma rapidez la dicha se vuelve desconsuelo.*** Es evidente que esta enumeración excede con mucho las pretensiones de la mera función argumental y que el autor se eleva a otra instancia discursiva. En la inmediata réplica de Hermia se reproduce el mismo proceso. Obsérvese que en este análisis intentamos profundizar en lo esencial del uso discursivo antes que exponer algunas de sus evidentes consecuencias como son la inmediata aparición de elementos retóricos como esa personificación en ***"el relámpago iracundo"***  o en la bellísima imagen poética de la réplica de Hermia ***"los desvelos, los sueños, los suspiros, los deseos y el llanto, triste cortejo del amor”.***

A lo largo de todo el primer acto, domina la función argumental del discurso, cosa perfectamente lógica, ya que en el arranque de toda obra dramática se trata de que el espectador acumule información sobre la naturaleza del conflicto dramático. En la escena primera se nos informa de la trama argumental de los enamorados y en la escena segunda se expone la trama nada compleja de los artesanos que preparan una función teatral para la boda del duque Teseo.

Con todo, Shakespeare no puede amordazar su tendencia a la función expresiva. Es el caso de la ominosa comparación en boca de Teseo de la página 2: ***"¿Por qué tardará tanto en irse esta luna antigua? Es como una vieja avara que no se acaba de morir para que los herederos no disfruten su fortuna”.***

En el final de la escena primera (página 6), en el soliloquio desventurado de Helena se desliza una comparación continuada salpicada de metáforas: ***"sus juramentos de amor caían sobre mí como un pedrisco. Pero cuando este pedrisco sintió el calor de Hermia se fundió y Demetrio y su amor se disolvieron en el agua”.***

El acto segundo, su escena primera sirve para exponer al público la trama argumental del conflicto de Oberón y Titania. Una vez expuesto, los actos 2º y 3º sirven para trazar el nudo de la trama de los enamorados, con el de la trama de Oberón-Titania y la trama de los artesanos.

Resulta, en apariencia, sorprendente que ni Oberón ni Titania a lo largo de todas sus intervenciones recurran a la función expresiva del discurso. Todo cuanto dicen obedece a la función argumental aun cuando se revista de una apariencia muy poética que es consecuencia del uso de un lenguaje muy denotativo y connotativo del mundo telúrico de la noche. Sobre este aspecto volveremos más adelante. En realidad no debiera sorprendernos esta reticencia expresiva: Oberón y Titania no son seres humanos. Tienen sus pasiones pero en el orden de lo sobrehumano, por lo que las efusiones líricas o las exposiciones morales no tienen cabida en su "psicología" que siempre es hierática, altiva y distante. Es el burlón y gamberro Puck, el geniecillo, quien expone una de las sentencias más profundas de toda la obra (página 23): ***"...el destino ha dispuesto que por cada hombre que mantiene su palabra, un millón la incumplan y cancelen un juramento por otro posterior".***

En el hecho de que las intervenciones de Oberón y de Titania sean exclusivamente de función argumental subyace una razón de sabia "carpintería teatral". La trama Oberón-Titania actúa e interfiere en la trama enamorados y en la trama artesanos. Son los enredos y los equívocos de esa trama los que generan los amores y desamores de Lisandro, Hermia, Demetrio y Helena, además de estar a punto de dar al traste con los planes de los artesanos por la aparición de Bottom con su cabeza de asno. En cuanto motor de todas esas situaciones, las intervenciones de Oberón y, en menor medida de Titania en cuanto víctima de éste, se focalizan en dar vigor y velocidad a la complejidad del enredo argumental (en realidad todo El sueño... no es más que una fantástica comedia de enredo). Cuando en la escena primera del cuarto acto la situación de los enamorados se resuelve en un final feliz en el que Lisandro ama a Hermia y Demetrio, a Helena, no debemos olvidar que todo ello se debe a un clamoroso "deus ex machina".

Entre los enamorados sí podemos encontrar más intervenciones en función expresiva. Nuevamente en un soliloquio de Helena (según los expertos el personaje más complejo de la obra) situado en la página 12 encontramos: ***"Absurda situación: la paloma da caza al gavilán y la corza corre detrás del tigre. Inútil carrera cuando la debilidad persigue y el valor escapa. Las mujeres no podemos luchar por nuestro amor como hacéis los hombres. Hemos nacido para ser cortejadas pero no hemos sido hechas para cortejar."***

En la página 15 el enamorado Lisandro pretende dormir junto a su adorada Hermia pero ésta no está dispuesta a ello así que Lisandro apela al código poético del amor cortés: ***"Oh, mi amor, no dudes de mi inocencia. Un solo corazón no puede estar en dos pechos y puesto que somos un solo corazón, Hermia, no puedes negar a mi pecho un lugar junto a tu pecho".*** Y un poco más adelante: ***"Y que acabe mi vida si en algún momento se agota mi amor por ti"***. Obsérvese la sabia mano de Shakespeare construyendo este momento de absoluta ironía dramática. Unos minutos más tarde Lisandro va a despertar bajo los efectos del filtro amoroso que ha derramado en sus ojos Puck y va a topar con Helena por la que se va a sentir irresistiblemente atraído (p. 16): ***"¿Contento yo con Hermia? Abomino las horas de tedio que he pasado con ella. Es a ti a quien quiero, no a Hermia. ¿Quién no cambiaría un cuervo por una paloma? Mi corazón es tu corazón y un solo corazón no puede estar en dos pechos. No niegues tu pecho a mi pecho..."***

El propio Demetrio, bastante parco a lo largo de sus intervenciones, tiene su momento de efusión en la página 31 cuando informa a Teseo de su amor por Helena: ***"...pero no sé por qué poder, señor, pero no hay duda de que un poder ha sido, mi amor por Hermia se ha fundido como la nieve. Ahora me parece el recuerdo de una baratija a la que tuve cariño en mi niñez, pero toda mi alma, la fuerza de mi corazón y el placer de mis ojos es solamente Helena. A ella estaba prometido, señor, antes de ver a Hermia. Luego la aborrecí como el enfermo aborrece la comida, pero ahora, al volverme la salud, recobro el gusto natural y la deseo, la amo, la adoro y juro serle fiel hasta la muerte."***

Una de las rarezas más extravagantes de El sueño... de Shakespeare consiste en que todas sus tramas argumentales alcancen su desenlace en el cuarto acto: Oberón y Titania se reconcilian, los enamorados alcanzan la felicidad del casamiento del mismo modo que Teseo e Hipólita y los artesanos pueden representar la obra ante el Duque porque Bottom reaparece restablecido y desasnificado. Todo eso debería haber sucedido a lo largo del quinto y último acto, pero Shakespeare decide sorprendentemente que no sea así. Nos encontramos, por lo tanto, con un quinto acto ¡desprovisto de cualquier función argumental!

Si el discurso no puede encaminarse hacia la función que explicita el argumento deberá desplegarse hacia lo que en este análisis hemos denominado función expresiva, aunque en este momento podemos caracterizarla de forma mucho más precisa: todo el quinto acto está dominado por la función metapoética, metateatral.

Shakespeare escribe El sueño... en 1595 para ser representada en una boda aristocrática. En su obra, el quinto acto describe una representación teatral que forma parte de los festejos de una boda aristocrática. Es un paso más allá del denominado "teatro dentro del teatro".

En el mismo arranque del acto quinto, página 34, Teseo da la clave interpretativa de toda la obra. ***"... En la sustancia del poeta, del loco y del amante sólo entra la imaginación. El uno ve más demonios de los que caben en el infierno entero: ése es el loco. El amante, tan loco como el otro, ve la belleza de Venus en las facciones de un simio. Y la mente del poeta, en pleno delirio, va de la tierra al cielo y del cielo a la tierra. Las formas insólitas que fabrica su imaginación las materializa y nombra con su pluma. Porque la imaginación quiere que todo tenga cuerpo y nombre y a la alegría la transforma en diosa y con el propio miedo hace un fantasma"***

El propio Teseo, evidente trasunto del propio Shakespeare en este quinto acto, expresa su opinión, ciertamente escéptica, sobre las obras de teatro en la página 38: ***"la mejor de todas no es más que un juego de sombras y la peor no es tan mala si la imaginación enmienda sus defectos".***

Un poco más adelante se refiere al oficio de actor: ***"¡Pobres actores! Si los viéramos como ellos se imaginan que son, todos serían maravillosos"***

La obra acaba con Puck hablando con los espectadores, en lo que es la típica “captatiobenevolentiae" y con una reflexión sobre la propia naturaleza de lo que es una representación teatral: ***"...espero que no les haya resultado ofensiva ni enojosa. Pero si en algo les ha molestado piensen que, como ocurre tan a menudo, han dormido un rato aquí, en el teatro, y que esta peripecia tonta y esta trama endeble han sido solamente fruto de su imaginación."***

Advertimos que la frase: ***" No me guarden rencor por mis maldades. Al fin y al cabo ustedes también podrían ser personajes de ficción, imágenes de un sueño que se volatiliza al despertar. Y también es posible que sea yo quien les está soñando a ustedes... ¿Qué más da?*** es una frase de clara estirpe unamuniana pero no está en el original de Shakespeare.

**CARACTERIZACIÓN LINGÜÍSTICA DE OBERÓN, TITANIA, PUCK Y DE LAS HADAS**

Todo el texto de Shakespeare, desde el título mismo, está impregnado de la emanación del mundo de la noche y de sus misterios. Aunque hemos optado por mantener el título convencional y que todo el mundo conoce, no está de más tener en cuenta la declaración de José María Valverde de que la mejor traducción del título en inglés "**A midsummer's night dream"** sería" **Un sueño de la noche de San Juan."**

Esa noche precisa del solsticio de verano, la noche más corta del año, es la que todas las culturas del hemisferio norte celebran profusamente con ritos como el salto de las hogueras. A uno de esos ritos parece referirse Teseo cuando en el acto cuarto, escena primera (p.31) atribuye la presencia de los cuatro enamorados dormidos en el bosque: ***"Habrán madrugado para cumplir los ritos del verano y luego, sabiendo nuestros planes, han venido aquí para salirnos al encuentro".***

Los personajes que habitan la noche y reinan en ella son caracterizados lingüísticamente por hablar apegados al mundo denotativo y connotativo de lo nocturnal, de lo perteneciente a la umbría del bosque: eso que en otro momento hemos denominado como “telúrico”.

En la primera aparición de las hadas, tras su encuentro con Puck caracterizan a éste con expresiones en las que se mezcla la acción humana más común con la inquietante presencia de fuerzas ocultas (pp. 10-11):***"...tú eres el duende taimado y malicioso a quien llaman a veces Robín... ¿el que asusta a las mocitas en los caminos solitarios?, ¿y el que hace que ni a fuerza de batir se cuaje la mantequilla? ¿el que impide que la flor del lúpulo fermente la cerveza?”***

Oberón, despechado por Titania, planea su venganza y para ello recurre a una flor mitológica (p.12): ***“En el bosque crece una flor de color carmesí que se llama "flor de amor". El polen de esta flor es un brebaje que frotado en los párpados del que duerme hace que esa persona, al despertar, ame locamente al primer ser viviente que vean sus ojos. Necesito esta flor. Ve a buscarla."***. Un poco más adelante (p.13), se regodea en el éxito de su revancha y lo hace apelando a elementos de la naturaleza: ***"Conozco un paraje donde suele descansar Titania, sosegada entre las flores... restregaré sus ojos con este brebaje. Su mente se imbuirá de las más odiosas fantasías. Amará con pasión lo primero que vea: un oso, un buey, un león, una abeja laboriosa o un mico fornicario..."***

Titania, en el comienzo de la segunda escena del segundo acto (p.14,) despliega una enérgica orden a sus hadas en la que aparecen, con un leve toque de personificación, los principales animales nocturnos:***"...quiero que luchéis con los murciélagos; les quitáis el cuero de las alas. Con él haremos chaquetas para los duendes. Y ese búho entrometido que ulula todas las noches cuando ve bailar a los espíritus, hacedlo callar"***. En la inmediatamente después que nana le cantan las hadas para que se duerma siguen desplegando el elenco de animales nocturnos y boscosos.

Una de las imágenes más triunfales que El sueño... ha legado a la posteridad es sin duda la imagen de Bottom con la cabeza de asno que el travieso Puck le coloca de manera alevosa. Tan exitosa ha resultado esa anécdota de la trama argumental que en nuestro cartel anunciador la sola silueta de la cabeza de asno sirve de icono perfecto que resume el contenido de toda la obra. Mucho han escrito los expertos sobre el contenido erótico que desprende el texto de Shakespeare. En el caso de la relación Titania- Bottom-asno el erotismo se desenfrena.

Titania es la Reina de la noche; no es un ser humano por lo que no actúa con los prejuicios, las normas morales ni los respetos convencionales propios de los comportamientos humanos. Titania pertenece a los seres mitológicos y la mitología está plagada de ejemplos en que los deseos de los dioses y de los héroes no tienen freno alguno y, en consecuencia, los raptos y las violaciones son moneda corriente. En este caso lo que nos interesa es rastrear el nivel lingüístico del irrefrenable deseo con que Titania es atraída por el asno Bottom.

Un simple canturreo de Bottom despierta a Titania quien comienza su acecho (pp. 19-20): ***"Te lo suplico, gentil mortal, sigue cantando. Mi oído está prendado de tu acento como mis ojos lo están de tu forma escultural. Me ha bastado verte para darme cuenta de que es así: te amo... Tu sagacidad corre pareja con tu hermosura...No desees salir nunca de este bosque porque de aquí no saldrás...Soy un espíritu soberano. El verano es mi vasallo y te amo con todo mi corazón".*** Acto seguido llama a sus hadas para que sirvan a Bottom: "***Sed amables y corteses con este caballero. Corred y brincad ante sus ojos. Dadle de comer fresas y arándanos, uvas, higos y frambuesas. Robad a las abejas la miel... Vamos, no perdáis tiempo: conducidle a mis aposentos. La luna empieza a llorar sobre las flores. Sellad los labios de mi bien amado y traedle en silencio”.***

En el comienzo del cuarto acto reencontramos a Titania abrazada a su amado asno. El nivel físico de sus palabras amorosas sigue intacto (pp. 29-30):***" Ven, siéntate en este lecho de flores. Deja que acaricie tus mejillas adorables, que prenda rosas en tu cabeza delicada y que bese tus orejas portentosas, mi agreste dulzura...Duerme y yo te arrullaré entre mis brazos… Así la madreselva abraza gentilmente al dulce trébol; así la hiedra femenina se ciñe a los dedos nudosos del olmo. ¡Ay!, cómo te quiero, mi amor, cómo te quiero!”.***

Al finalizar esta escena se retiran Titania y Oberón, ya reconciliados, y Puck les sigue: ***"Rey de las hadas, escucha. Ya oigo cantar la alondra... En tal caso, Reina mía, caminemos con grave silencio como se retiran las sombras de la noche".***

Como conclusión: los personajes de la noche representan la fuerza de la naturaleza, son la naturaleza y, por lo tanto, sólo saben hablar recurriendo a la misma como su único medio expresivo.

**LOS ARTESANOS: EL USO LINGÜÍSTICO DEL HUMOR Y DEL ABSURDO**

La trama de los artesanos es bien peculiar. Para empezar, transcurre en paralelo a la trama de los enamorados y a la trama de Oberón-Titania. Sólo confluyen brevísimamente en la primera escena del tercer acto cuando Bottom aparece asnificado, y ya decididamente en el quinto acto cuando representan la función ante Teseo y sus invitados. Este transcurrir en paralelo permite, por ejemplo, que en los ensayos, durante dos meses, los actores del Taller de Teatro que encarnan a los artesanos hayan ensayado al margen del resto de la compañía.

La peculiaridad de esta trama reside además en uno de los rasgos más geniales de la obra de Shakespeare: la trama constituye de principio a fin un ejemplo modernísimo de teatro del absurdo. Este aspecto no lo hemos visto debidamente realzado ni reseñado en los diversos artículos de expertos que hemos consultado. Como consecuencia de la naturaleza absurda de su empeño, los artesanos desprenden humor constantemente.

Largamente sabido es que Shakespeare es uno de los dramaturgos más divertidos y bromistas de la Historia de la Literatura. En El sueño... despliega un repertorio completo de recursos cómicos, de chistes, de gags.

El personaje que encarna la comicidad más desaforada es Bottom en quien Harold Bloom cree ver un antecedente directísimo del Falstaff.

Bottom es capaz de desarrollar un párrafo que podía haber dicho en una simple y concisa frase y que, además, va en contra de lo que quiere decir (p.7):***" Vayamos al grano y no perdamos el tiempo en divagaciones que no conducen a nada y ahorrémonos los preámbulos y hablemos sin rodeos, que aquí no hemos venido a perder el tiempo sino a hablar de cosas concretas, de modo que no te vayas por las ramas y dinos concretamente y con brevedad, sin dar vueltas y revueltas, en términos claros, llamando al pan pan y al vino vino, de qué trata esa función y lee de una vez los nombres de los actores que a eso hemos venido y no a otra cosa."***

Bottom aparenta con énfasis que sabe determinada cosa para, inmediatamente después, confesar de la manera más bobalicona que la ignora. Así sucede cuando se entera de que la obra que van a representar es Píramo y Tisbe: ***"una obra interesantísima, un éxito seguro..., ¿de qué trata?”***. O cuando se entera de que su personaje es Píramo: ***"¡Estupendo! ¡Un gran papel!... Y este Pirado, ¿quién es? ¿Un héroe o un enamorado?”***

Por cierto, Bottom se muestra incapaz de aprender, a lo largo de toda la obra los nombres de Píramo y de Tisbe. Para él son ***"Pirado y Chispa"***

El entusiástico Bottom quiere hacer todos los papeles de la obra, se considera plenamente capacitado para hacerlos todos: quiere hacer de Tisbe, quiere hacer de león hasta que Quince le hace ver que sólo hará de Píramo.

Bottom confunde palabras (p.9): ***"Allí estaremos y actuaremos con la técnica obscénica más depurada."***(p.39) **“*¡Venid furias fecales! ¡Oh rayos flatulentos, cercenad mi cuello!*”.**  En este tipo de chistes de confusión lingüística destaca el final de la escena 1ª del cuarto acto donde se pregunta a sí mismo por el sueño que ha tenido y no sabe explicárselo (p.32): ***"Ni el ojo oyó ni el oído vio ni la mano llegó a gustar ni la lengua a concebir ni el corazón a decir cuál fue mi sueño"*** en donde pervierte una cita de la carta a los Corintios de San Pablo (c2, v9)

Bottom es un ignorante que tiene un cierto sentido de lo que es elegante y educado. Así en el comienzo del tercer acto ensaya cómo se dirigirá al público para explicar que el león no es un león (p.17):***"tendría que hacer un pequeño discurso. Algo así: Señoras... No, mejor...gentiles damas. Eso... Gentiles damas, ruego a ustedes... No... Encarezco a ustedes vivamente que no teman nada. Mucho me dolería que pensaran que soy un león”.***

Otro de los principales recursos cómicos que Shakespeare saca a escena es la formulación de frases absurdas. El quinto acto está plagado de ellas. Veamos sólo algunos ejemplos. Quince en el prólogo va de disparate en disparate (p.36):***" Del fruto de nuestro empeño… no os ofendáis que el que da lo que está obligado a dar no puede más...Toda complicación es debida a nuestra sencillez... Pero no todo lo que parece ilusorio es realidad y si aplicáis la razón a este concepto acabaréis por dármela. Y con esta conclusión concluyo, que a cada cosa le llega su final cuando termina”.*** Bottom en la página 37: “¡***Oh, noche sombría! ¡Noche de negros tintes que siempre estás aquí cuando no es de día!".*** Y en la página 39:***"...sal de la vaina, templado acero, y hiere a Píramo en su pecho, allí donde el corazón más a menudo late."***

En este punto de la obra recurre al humor absurdo pero no de tipo lingüístico sino visual. Bottom se cose a puñaladas en los sitios más insospechados para suicidarse, como los pies, las rodillas o los hombros.

Para acabar el tema del humor y del absurdo desde el lenguaje en Shakespeare, conviene realizar una reflexión que no tiene que ver con los recursos hasta aquí descritos. Lo más absurdo de lo absurdo no tiene que ver con las confusiones verbales ni con las frases sin sentido. La cima del absurdo la coloca Shakespeare en un punto aparentemente recóndito o inocente: la elocución misma. Es absurdo hasta el extremo que un actor que hace de león advierta al público de que no es un león para que no se asusten. Es grotescamente absurdo que el actor que hace de pared se dirija al público para explicárselo o que el actor que hace de luna explique su naturaleza y de paso en el mismo nivel elocutivo presente a los cuernos de la luna y a su perro.

**ACTIVIDADES**

**P. ¿Qué diferencia existe entre la función argumental del lenguaje y la función expresiva?**

*R. Estudio preliminar.*

**P. ¿Por qué decimos que la función expresiva en las obras de Shakespeare es “hipertrófica”?**

*R. Estudio preliminar.*

**P. En el primer acto, tanto en la escena primera como en la segunda, se nos informa tanto de la trama relacionada con los enamorados, como de la función teatral que van a interpretar los artesanos. Por lo tanto, ¿cuál de las dos funciones crees que predominará? Justifica tu respuesta.**

*R. Estudio preliminar.*

**P. Lee atentamente estas dos intervenciones de los personajes y razona qué función predomina en cada una de ellas.**

* ***"¿Por qué tardará tanto en irse esta luna antigua? Es como una vieja avara que no se acaba de morir para que los herederos no disfruten su fortuna”.* (Teseo, la página 2).**
* ***"Sus juramentos de amor caían sobre mí como un pedrisco. Pero cuando este pedrisco sintió el calor de Hermia se fundió y Demetrio y su amor se disolvieron en el agua”*. (Soliloquio de Helena, p. 6).**

*R. Estudio preliminar.*

**P. Los personajes que habitan la noche y reinan en ella son caracterizados lingüísticamente por hablar apegados al mundo denotativo y connotativo de lo nocturnal, de lo perteneciente a la umbría del bosque. ¿A qué personaje se refieren las hadas con las siguientes expresiones?: ¿*...tú eres el duende taimado y malicioso a quien llaman a veces Robín...?, ¿el que asusta a las mocitas en los caminos solitarios?, ¿y el que hace que ni a fuerza de batir se cuaje la mantequilla?, ¿el que impide que la flor del lúpulo fermente la cerveza?”***

*R. A Puck (pp. 10-11).*

**P. Titania, al comienzo de la segunda escena del segundo acto (p. 14), les dice a las hadas: *"...quiero que luchéis con los murciélagos; les quitéis el cuero de las alas. Con él haremos chaquetas para los duendes. Y ese búho entrometido que ulula todas las noches cuando ve bailar a los espíritus, hacedlo callar*". Infórmate sobre las diferencias entre el murciélago y el búho. ¿Conoces otros animales nocturnos?**

*R. Los murciélagos son un orden de mamíferos cuyas extremidades superiores se desarrollaron como alas. Están presentes en todos los continentes, excepto en la Antártida.*

*Desempeñan un papel ecológico vital como polinizadores y también desarrollan un importante papel en la dispersión de semillas. Tienen las patas anteriores transformadas en alas Cerca de un 70% de las especies son insectívoras; algunas se alimentan de pequeños vertebrados como ranas, roedores, aves, peces, otros murciélagos o, como en el caso de los vampiros de sangre.*

*Su tamaño varía desde los 29-33 mm de longitud y 2 g de peso del murciélago moscardón. A causa de los hábitos nocturnos de la mayoría de sus especies y la ancestral incomprensión sobre cómo podían «ver» en la oscuridad, se les consideraba y todavía se les considera a menudo como habitantes siniestros de la noche, y con pocas excepciones (como en China, donde son símbolo de felicidad y provecho) en la mayor parte del mundo los murciélagos han causado temor entre los humanos a lo largo de la historia; iconos imprescindibles en el cine de terror, aparecen en multitud de mitos y leyendas y, a menudo, se les asocia a los vampiros mitológicos*

*El búho es un ave rapaz nocturna. Habitualmente designa especies que, a diferencia de las lechuzas, tienen plumas alzadas que parecen orejas y presentan una coloración amarilla o naranja en el iris.*

*Existen más de 200 clases de búhos. Estas aves habitan en casi todos los lugares del planeta, excepto en la Antártida. Son aves de rapiña, porque se alimentan de animales vivos tales como: peces, insectos, ratones, lagartijas y otros animales. Estas aves son nocturnas, y pueden cazar en la oscuridad. Tienen mucho cuidado al intentar agarrar su presa, no hacen ni el más mínimo ruido y así la atacan. Por ser aves nocturnas tienen muy desarrollado su parte visual y auditiva. Su tamaño varía según su especie, el más pequeño es el mochuelo que mide 13,5 cm.*

*Otras aves nocturnas: lechuzas, mochuelos, tecolotes y autillos, entre otras.*

**P. ¿Quién puede decir estas palabras tan relacionadas con la naturaleza y a quién se las dirige? Justifícalo.**

***"Ven, siéntate en este lecho de flores. Deja que acaricie tus mejillas adorables, que prenda rosas en tu cabeza delicada y que bese tus orejas portentosas, mi agreste dulzura...Duerme y yo te arrullaré entre mis brazos… Así la madreselva abraza gentilmente al dulce trébol; así la hiedra femenina se ciñe a los dedos nudosos del olmo. ¡Ay!, cómo te quiero, mi amor, cómo te quiero!”***

*R. Estudio preliminar.*

**P. Nombra algunos elementos de la naturaleza que mencionen en sus diálogos Oberón, Titania, Puck y las hadas. ¿Por qué tienen tanta importancia los elementos de la naturaleza en general?**

*R. Estudio preliminar.*

**P. La trama de los artesanos constituye de principio a fin un ejemplo del moderno teatro del absurdo. ¿Por qué se caracteriza ese teatro?**

*R. El Teatro del absurdo abarca un conjunto de obras escritas por ciertos dramaturgos estadounidenses y europeos durante las décadas de 1940, 1950. Se caracteriza por tramas que parecen carecer de significado, diálogos repetitivos y falta de secuencia dramática que a menudo crean una atmósfera onírica. La incoherencia, el disparate y lo ilógico son también rasgos muy representativos de estas obras comunes.*

*Muchos ven el Teatro del absurdo como unas obras sin explicaciones lógicas y sin sentido. Se resalta la incongruencia entre el pensamiento y los hechos, así como la incoherencia entre las ideologías y los actos. Los personajes tienen un gran obstáculo para expresarse y comunicarse entre ellos mismos constantemente.*

**P. Bottom encarna la comicidad y el absurdo al que aludíamos anteriormente. En las siguientes intervenciones, ¿dónde se aprecia ese absurdo o esa comicidad?**

***" Vayamos al grano y no perdamos el tiempo en divagaciones que no conducen a nada y ahorrémonos los preámbulos y hablemos sin rodeos, que aquí no hemos venido a perder el tiempo sino a hablar de cosas concretas, de modo que no te vayas por las ramas y dinos concretamente y con brevedad, sin dar vueltas y revueltas, en términos claros, llamando al pan pan y al vino vino, de qué trata esa función y lee de una vez los nombres de los actores que a eso hemos venido y no a otra cosa."* (p. 7)**

***"Una obra interesantísima, un éxito seguro..., ¿de qué trata?”***

***"¡Estupendo! ¡Un gran papel!... Y este Pirado, ¿quién es? ¿Un héroe o un enamorado?”***

***"Del fruto de nuestro empeño… no os ofendáis que el que da lo que está obligado a dar no puede más...Toda complicación es debida a nuestra sencillez... Pero no todo lo que parece ilusorio es realidad y si aplicáis la razón a este concepto acabaréis por dármela. Y con esta conclusión concluyo, que a cada cosa le llega su final cuando termina”.***

*R. Estudio preliminar.*

**RECURSOS LITERARIOS**

Si bien encontramos más abundancia de recursos literarios en las intervenciones de los personajes más elevados, debido a que el lenguaje que emplean es más rico y llamativo, también apreciamos su presencia en el habla de los artesanos, aunque en la mayoría de los casos encontremos figuras que dejan constancia de su ignorancia y su carácter sencillo.

A menudo el primer tipo de personajes usa este lenguaje para expresar sus emociones, como Teseo e Hipólita al comienzo de la primera escena del primer acto, cuando manifiestan su impaciencia por la llegada del día de su boda. Así, Teseo utiliza la **personificación** y el **símil** y culpa a la luna de la demora de la llegada del gran día: “¿Por qué tardará tanto en irse esta luna antigua? Es como una vieja avara, que no se acaba de morir para que los herederos no disfruten su fortuna”. Hipólita continúa la personificación: “verá cómo se colma nuestra felicidad” y practica también la **metáfora**: “Entonces la luna será un arco de plata tensado en el cielo”. Antes de que su conversación sea interrumpida por Egeo, Teseo le declarará a su amada su amor a través de un **paralelismo**: “Te haré mi esposa con solemnidad, con esplendor y con alegría”.

Egeo cuenta a Teseo el problema que su hija Hermia le causa por no aceptar como esposo a quien él había elegido para ella y el duque le explica a ella sus únicas opciones; vemos aquí un ejemplo de **polisíndeton**: “prepárate a morir por haber desobedecido a tu padre, o a casarte con Demetrio, como él quiere que hagas, o a postrarte ante el altar para hacer voto de castidad y pobreza”.

Cuando los jóvenes enamorados se reencuentran, Lisandro, el elegido por Hermia, le explica a su amada la brevedad del placer mediante el empleo del **símil**: “que el placer fuera fugaz como el ruido, efímero como la sombra, volátil como los sueños y breve como el relámpago iracundo”.

A continuación Helena entra a escena y nos transmite el dolor que siente desde que Demetrio dejó de amarla por Hermia; vemos aquí otro **símil** en el que compara la persuasión de sus declaraciones con la fuerza del pedrisco: “Sus juramentos de amor caían sobre mí como un pedrisco”.

Ya en la segunda escena nos topamos con los personajes más sencillos de la obra: los artesanos. Ellos, mediante un uso del lenguaje muy básico y rudimentario, provocan la risa del espectador y lo trasladan a un escenario y una trama más elementales y primarios. Bottom, uno de los personajes más locuaces, pronunciará muchos de los recursos que comentamos. Por ejemplo, pone en práctica a menudo la **hipérbole**, especialmente cuando explica a sus compañeros cuán capacitado está para desempeñar el papel que le han asignado en la obra; nos dice: “¡Le desgarraré las tripas con mi aflicción!” y “¡Provocaré ataques de corazón!”.

Pasamos al acto segundo y en la primera escena nos encontramos con el conflicto que un paje crea entre Titania y Oberón: él está celoso porque su esposa tiene al joven en alta estima y no quiere dejarlo escapar. Puck recurre al **símil** para explicar a las hadas que la Reina “atesora a su paje como si fuera una joya”.

Más adelante, Helena intenta recuperar la atención y el amor de Demetrio; para ello se humilla ante él con intención de conseguir así su interés: “Soy tu perro faldero” (**metáfora animalizada**). Cuando el objeto de su adoración huye, Helena vuelve a emplear los mismos recursos para describir lo absurdo de la situación que ambos protagonizan: “la paloma da caza a gavilán y la corza corre detrás del tigre”.

Antes de terminar la escena volvemos al conflicto creado entre Titania y su marido: Oberón ya tiene en su poder el filtro que hará que la reina se enamore perdidamente de lo primero que vea: “un oso, un buey, un león, una abeja laboriosa o un mico fornicario” (**enumeración y epítetos**). Repetirá esta figura en la escena segunda con la misma intención: “Sea lo que sea, lince o gato, oso, pantera o jabalí hirsuto”. Poco antes, su esposa conversa con las hadas y les marca el tiempo del que disponen para realizar sus tareas: “tenéis la tercera parte de la mitad de un minuto para cumplir vuestro cometido” (**hipérbole**).

El error cometido por Puck desencadenará un nuevo atolladero en el que se ven envueltos los jóvenes enamorados. Lisandro revela su recién adquirido amor por Helena con una combinación que no nos resulta novedosa, **metáfora** y **animalización**: “¿Quién no cambiaría un cuervo por una paloma?”.

El acto tercero comienza con el ensayo de la representación de la obra y de nuevo nos encontramos con estos personajes tan inocentes. Puck, con otro carácter, alaba de forma **irónica** el buen hacer de Bottom: “El Píramo más notable que he visto”. Flute, por su parte, recurre al **símil**: “Radiante Píramo, de tez más blanca que un lirio, del color de la rosa roja (…) como el penco fiel que no vence la fatiga”. Bottom vuelve a entrar en escena, ya caracterizado como asno, y nos dice que es “más terco que una mula” (**símil**).

En la escena segunda continúa el enredo amoroso entre los cuatro muchachos y Demetrio muestra a Hermia su dolor con una **personificación**: “tu obstinada crueldad me asesta puñaladas en mitad del corazón”. Oberón reclama a Puck por su responsabilidad en este embrollo y éste sale “Más rápido que las flechas de un tártaro” (**símil**) en busca de Helena para resolver el entuerto. Por su parte, Demetrio sigue verbalizando su amor a Helena y lo hace a modo de letanía, formada por una sucesión de **metáforas**: “Oh, Helena, diosa, ninfa, perfección divina (…) símbolo de blancura, talismán de dicha eterna”.

Comienza el acto cuarto y Titania expresa a Bottom el amor irrefrenable que siente hacia él; mientras lo abraza, le dice: “Así la madreselva abraza gentilmente al dulce trébol; así la hiedra femenina se ciñe a los dedos nudosos del olmo” (**símil**). Bottom, ya libre del amor que le ofrecía Titania, cree despertar de un extraño sueño y muestra su desconocimiento de lo ocurrido; encontramos una **sinestesia** y un ejemplo de **polisíndeton**: “Ni el ojo oyó ni el oído vio ni la mano llegó a gustar ni la lengua a concebir ni el corazón a decir cuál fue mi sueño”. Esta sinestesia es fruto de la confusión de Bottom acerca de lo recogido en la Epístola a los Corintios (2:9).

Llegamos al quinto y último acto y Teseo, acompañado del resto de los personajes elevados de esta obra, espera anhelante el comienzo de la representación: “Hum, nieve candente y fuego helado. La cosa promete” (**oxímoron**).

**ACTIVIDADES.**

**P. Aunque tanto los personajes más elevados como los más sencillos practican el uso de los recursos literarios, no todos lo hacen de la misma forma. ¿Cuáles son las principales diferencias entre los recursos empleados por unos y otros?**

*R. En el caso de los artesanos, los recursos van encaminados a dejar constancia de su ignorancia, de sus confusiones y de su mal uso de la lengua; de esta manera se provoca la risa del espectador. En el caso de los otros personajes, a pesar de que a veces también se consigue un efecto humorístico, en la mayoría de los casos se emplean para sublimar la fuerza del sentimiento amoroso que los caracteriza.*

**P. Retomando la pregunta anterior, localiza un ejemplo de recurso literario en el que se plasme la escasa inteligencia de alguno de los artesanos y otro en el que quede clara la intensidad del amor que siente alguno de los otros personajes.**

*R. El primer ejemplo lo podemos encontrar aquí: “Ni el ojo oyó ni el oído vio ni la mano llegó a gustar ni la lengua a concebir ni el corazón a decir cuál fue mi sueño”, ya que en él se aprecia la confusión de Bottom con respecto a la Epístola a los Corintios.*

*El segundo ejemplo podría ser el siguiente fragmento en el que Teseo se refiere a Hipólita: “Te haré mi esposa con solemnidad, con esplendor y con alegría”, debido a que en él expresa la intensidad del amor que siente por su futura esposa.*

**P. Al principio de la obra Teseo e Hipólita se encuentran juntos y se lamentan de la tranquilidad con que avanzan los días que restan hasta la celebración de su próximo enlace. ¿Qué recurso literario emplean ambos?**

*R. Ambos miembros de la pareja recurren al uso de la personificación, ya que culpan a la luna y la consideran responsable del lento pasar del tiempo:*

*Teseo dice: “¿Por qué tardará tanto en irse esta luna antigua? Es como una vieja avara, que no se acaba de morir para que los herederos no disfruten su fortuna”.*

*Hipólita responde: “verá cómo se colma nuestra felicidad”.*

**P. A lo largo de toda la obra los personajes recurren al símil para describir el sentimiento amoroso. ¿Puedes poner algunos ejemplos?**

*R.Lisandro a Hermia en la escena primera del primer acto: “que el placer fuera fugaz como el ruido, efímero como la sombra, volátil como los sueños y breve como el relámpago iracundo”.*

*Titania a Bottom en la escena primera del acto cuarto: “Así la madreselva abraza gentilmente al dulce trébol; así la hiedra femenina se ciñe a los dedos nudosos del olmo”.*

**P. En esta obra cobran mucha importancia los animales. ¿En cuáles de losrecursos comentados podemos encontrar esta relevancia? ¿Cómo se llama la figura literaria que otorga rasgos animales a los seres humanos?**

***R.*** *La figura literaria que otorga rasgos animales a los seres humanos es la animalización. Podemos encontrarla en los siguientes ejemplos:*

*“Soy tu perro faldero” y “la paloma da caza a gavilán y la corza corre detrás del tigre”: dicho por Helena a Demetrio.*

*“¿Quién no cambiaría un cuervo por una paloma?”: dicho por Lisandro a Helena.*

*En otros recursos literarios, como las enumeraciones y el símil siguientes, también encontramos referencias a animales:*

*“Un oso, un buey, un león, una abeja laboriosa o un mico fornicario” y “Sea lo que sea, lince o gato, oso, pantera o jabalí hirsuto”; dicho por Oberón sobre el posible resultado del filtro de amor aplicado a Titania.*

*“Más terco que una mula”: dicho por Bottom sobre sí mismo.*

**P. Como ya sabes, la metáfora y el símil son recursos que a veces pueden confundirse por su semejanza. Observa los ejemplos propuestos e indica en qué se diferencian estas figuras literarias.**

*R. La metáfora y el símil se diferencian en que la metáfora identifica el término real con el imaginario y el símil establece una comparación entre ambos.*

*Un ejemplo de metáfora es: “la paloma da caza a gavilán y la corza corre detrás del tigre”, porque se identifica a la amante con la paloma y al amado con el gavilán.*

*Un ejemplo de símil es: “Más rápido que las flechas de un tártaro”, porque se realiza una comparación entre ambos elementos.*

**11.- REPERCUSIÓN DE LA OBRA**

*Sueño de una noche de verano* es una comedia escrita por William Shakespeare alrededor de 1595. Está considerada como uno de los grandes clásicos de la literatura teatral mundial. Al parecer fue escrita con motivo de la conmemoración de la boda de Sir Thomas Berkeley y Elizabeth Carey, en febrero de 1596.

Como corresponde a las obras más afamadas de Shakespeare, ha tenido numerosas **adaptaciones cinematográficas**. Destaca la versión dirigida por Max Reinhardt en 1935, que cuenta con actores como Mickey Rooney, James Cagney y Olivia de Havilland entre otros. La de Michael Hoffman de 1999 es una actualizada versión ambientada en la Italia de finales del s. XIX. Más recientemente, *Si el mundo fuera mío* (2008), dirigida por Tom Gustafson, es una película romántica y musical de 2008 de temática LGBT (temática bisexual, lésbica o de transgénero), que usa como hilo conductor el *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare: Timothy consigue el papel de Puck en una representación de la escuela de Sueño de una noche de verano; mientras estudia el libreto descubre la poción de amor de una flor descrita en la obra. Timothy usa la flor para que Jonathon se enamore de él, pero también la usa con el pueblo homófobo en el que vive, provocando el caos.

Grandes cineastas como Bergman y Allen también se han acercado a este fascinante mundo del amor y sus confusiones. *Sonrisas de una noche de verano* (1955), versión dirigida por Ingmar Bergman, tiene ciertas semejanzas con la obra de Shakespeare, pero no se hace uso de la trama ni de los diálogos de la obra original. *La comedia sexual de una noche de verano* (1982), versión dirigida por Woody Allen, sin intención de parodia, elabora un argumento acerca de un fin de semana en el campo en el que varias parejas ven puestas a prueba sus respectivas relaciones, a imagen de la obra original; sin embargo, una vez más no se hace uso de los diálogos ni la trama originales.

Por último, podemos mencionar *El club de los poetas muertos*, la famosa película estadounidense de 1989 con guion de Tom Schulman, dirigida por Peter Weir y con Robin Williams como actor principal, en la que una parte fundamental de la película es la representación de *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare.

La obra **se ha representado en España** en numerosas ocasiones, pudiendo destacarse las realizadas en el Teatro Español bajo la dirección de José Tamayo (1950), Cayetano Luca de Tena (1944 y 1964) y Miguel Narros (1986) o en el Centro Cultural de la Villa (1980) con la dirección de David Perry.

En Televisión Española también pudo verse en el programa Estudio 1 (1971), con María Luisa Merlo, Carlos Ballesteros, Maite Blasco, Mónica Randall, Pablo Sanz y Rafael Arcos, como los intérpretes más destacados.

En 1980, el famoso actor, director y coreógrafo inglés Lindsay Kemp estrena en Valencia *Sueño de una noche de verano*, adaptación libre de la famosa pieza de Shakespeare sobre las diversas formas de amor. La obra se representó también en los Festivales de Olite, en 1982, donde el éxito de Lindsay Kemp en el papel del duendecillo Puck fue total.

Esta obra de Shakespeare ha dado lugar, además, a **composiciones musicales** como las de Felix Mendelssohn, una obertura y otras piezas musicales que se utilizaron como acompañamiento musical de la obra a lo largo el siglo XIX. Ya en el siglo XX, en 1960, Benjamin Britten compuso una **ópera** sobre el mismo tema con libreto del propio Britten y del tenor Peter Pears.

Ya en 2002, se estrenó en Bilbao *The Fairy Queen*, la ópera de Henry Purcell con un libreto basado en *Sueño de una noche de verano*, y con Lindsay Kemp en la parte escénica y Christophe Rousset, en la musical. De nuevo vemos al director escocés en una versión de la obra de Shakespeare y es que, en declaraciones a la prensa, afirmó “*El mundo de Shakespeare, con su mezcla de seres humanos y hadas, de amor y teatro, un vehículo perfecto para las grandes pasiones, ha sido siempre en el que mejor me he encontrado*”.

Además, el grupo Queen cantó una **canción**, The Fairy Feller's Master-Stroke, basada en la obra del dramaturgo inglés.

Pero la obra ha sido adaptada también a **versión ´disco’**: 'The Donkey Show', musical basado en S*ueño de una noche de verano*, lleva cinco años en escena en un teatro de Harvard. La obra estuvo seis años en cartel en Nueva York y después se representó en varios escenarios internacionales, entre ellos en la sala Pachá de Madrid en 2003. La obra –o fiesta, porque realmente es una fiesta- transcurre en una discoteca mientras el público se mezcla con los actores y bailarines y por los altavoces suenan las canciones más populares de los años setenta.

Respecto a otros formatos, se han realizado versiones desde **cómics**a capítulos de series de televisión o anuncios publicitarios. Entre las adaptaciones no convencionales se suele citar:

*Sueño de una mañana de invierno* de la serie de cómics de Corto Maltés, de Hugo Pratt. En él aparecen Oberón, Puck, Merlín y Morgana como representación de los seres de fantasía gaélicos y célticos. Eligen a Corto Maltés como paladín para protegerles de una invasión alemana en el contexto de la Primera Guerra Mundial.

Como **curiosidad**, podemos mencionar que el astrónomo William Herschel se inspiró en esta obra para dar nombre a los dos satélites mayores de Urano: Titania y Oberón, descubiertos por él mismo en 1852. Desde entonces todos los satélites naturales de Urano reciben su nombre, no de personajes mitológicos, como en el resto de cuerpos del Sistema Solar, sino de personajes literarios de las obras de Shakespeare y Alexander Pope. Puck es un satélite menor de Urano descubierto en 1985, cuyo nombre está basado en el personaje de esta obra.