

EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

Sistematización del proceso de montaje

NATALIA ANDREA FONG RAMIREZ

UNIVERSIDAD DEL VALLE SEDE PACIFICO

DEPARTAMENTO DE ARTES ESCÉNICAS

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

BUENAVENTURA

2017

EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

Sistematización del proceso de montaje

NATALIA ANDREA FONG RAMIREZ

Monografía presentada para optar el título de

Licenciada en Arte Dramático (3555)

Directora:

Johanna Robledo

UNIVERSIDAD DEL VALLE SEDE PACIFICO

DEPARTAMENTO DE ARTES ESCÉNICAS

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

BUENAVENTURA

2017

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	X
<i>1. SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO WILLIAM SHAKESPEARE.....</i>	<i>6</i>
1.1. EL AUTOR.....	6
1.2. LA OBRA	9
2. ADAPTACIÓN DEL TEXTO DRAMÁTICO.....	22
3. PROCESO CREATIVO DEL MONTAJE.....	26
3.1. CREACION DE PERSONAJE.....	33
3.2. ESCENOGRAFÍA Y MANEJO DEL ESPACIO.....	39
3.3. PARTITURA CORPORAL.....	45
3.4. VESTUARIO.....	46
4. ENSAMBLE FINAL	51
4.1. ESCALETA.....	51
4.2. FICHA TÉCNICA DE LA OBRA.....	58
5. CONCLUSIONES.....	59
6. BIBLIOGRAFÍA.....	61
7. WEBGRAFIA.....	61
8. ANEXOS.....	62

INTRODUCCIÓN

Este documento busca sistematizar el proceso de adaptación y montaje de la obra “*El sueño de una noche de verano*” de William Shakespeare, dirigida por Juan Carlos Osorio Molano y representada por estudiantes de la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle.

El estudiante de Licenciatura en Arte Dramático se enfrenta en octavo semestre al Taller de montaje IV, en el cual, se hace uso de todas las herramientas aprendidas en el transcurso de la carrera (los 7 semestres anteriores), en las áreas de movimiento, voz escénica y actuación, para ser partícipe de una obra. Aunque, ya ha visto 3 talleres de montaje, estos son enfocados a distintos objetivos, el taller de montaje I según el programa de curso 2014-1 se enfoca en la capacidad del estudiante en mantener el ritmo y la concentración en una obra completa, en el segundo montaje según el programa de curso 2014-2, el objetivo es la creación de imágenes de personajes. En el tercer y cuarto el taller de montaje se enfoca, según los programas de curso 2015-1 y 2. primero, en que los estudiantes puedan realizar propuestas escénicas autónomas, con criterio de acción dramática, identificando los elementos dramáticos de la obra como lo son el tema, las relaciones y los objetivos, segundo, la creación, construcción e interpretación de personajes, de un rol o varios dentro de la obra con sus respectiva línea de pensamiento, secuencia de acción, propósitos y conflictos, tercero la composición escénica de la obra explorando nuevas estéticas teatrales, y cuarto, basados en el estudio e investigación individual y grupal de la obra y del autor, su contexto histórico sus conceptos, preceptos, aportes, y que todo lo anterior esté integrado en un puesta en escena.

En el año 2015 el grupo de Taller de montaje IV, tuvo la tarea de montar la obra *El sueño de una noche de verano* de William Shakespeare, a partir de esto, y apoyada por bitácoras, impresiones y una serie de entrevistas, en este documento se encontrara algunos aspectos de la vida y obra del autor, se describe el proceso creativo del montaje que comprende desde la primera lectura y el análisis del texto, lo que en teatro se denomina trabajo de mesa, unas primeras improvisaciones de las escenas, adaptación del texto, construcción de personajes, preparación física de los actores, así también, como la metodología de trabajo utilizada por el director, la puesta en escena, la elección del vestuario, la escenografía, las coreografías, además una exploración corporal y del movimiento. Y como resultado, el ensamble final con una escaleta del montaje y la ficha técnica de la obra.

1. EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO WILLIAM SHAKESPEARE

1.1. Autor.

William Shakespeare nace un 23 de abril de 1564 en Stranford-Upon-Avon un municipio situado en Warwickshire al sur de Birmingham, Inglaterra, Reino Unido. Muere el mismo día 52 años después, un 23 de abril de 1616 en la misma ciudad de nacimiento. Sus padres fueron John Shakespeare y Mary Arden. Se casó a los 18 años con Anne Hathaway, tuvo 3 hijos Susanna hall, Judith Quiney, Hamnet Shakespeare. Estudió la primaria y parte de la secundaria, abandonos su familia unos cuantos años después de su casamiento y se fue a Londres a comenzar su carrera, se desempeñó como actor, director, dramaturgo y poeta. A lo largo de su carrera fue miembro de Lord Chamberlain's Company of Player, dueño de varias propiedades en Inglaterra, accionista del teatro The Globe, uno de los teatros más importantes de su época en Londres. (Astrana, 1978. P.25)

William Shakespeare es uno de mayores exponentes de la literatura universal, los críticos lo admiran por su capacidad de retratar los conflictos más profundos del ser humano en sus piezas teatrales, ha sido y seguirá siendo un referente en cuanto a literatura teatral se trata, tanto que lo han llegado a comparar con la Biblia por su lectura universal y multicultural “Lo que tiene en común la Biblia y Shakespeare (...) no es sino cierto universalismo, global y multicultural” (Bloom. H. 2008. p.27). Además de la forma de llegar a todo un mundo con el universo de sus obras. “La personalidad en nuestro sentido, es una invención Shakespeareana, y no es solo la más grande originalidad de Shakespeare, sino también la auténtica causa de su perpetua presencia”. (Bloom. H. 2008. p.29). La originalidad de Shakespeare según críticos como Bloom está en su

manera de caracterizar los personajes, eran tan complejos y reales, ninguno se parecía a otro, sino en ciertas actitudes o sentimientos como las tienen cualquier humano, sus obras daban la sensación de crear la vida misma y de darle forma.

Shakespeare es una posesión internacional, que trasciende las naciones, los lenguajes y las profesiones. Más que la Biblia, que compite con el Corán y con los escritos religiosos indios y chinos, Shakespeare es único en la cultura, no solo en los teatros mundiales. (Bloom. H. 2008. P.872)

Por lo anterior las obras de Shakespeare han sido traducidas, y escenificadas a lo largo y ancho del mundo, ya sea por academias teatrales conocidas o por grupos de teatro amateur. Así mismo las obras tienen la capacidad de adaptarse a cualquier época, porque en todas ellas pueden existir sus personajes. “... Seguimos volviendo a Shakespeare porque lo necesitamos; nadie más nos da tanto del mundo que la mayoría de nosotros consideramos real (...) Shakespeare palpablemente fue con mucho el mejor escritor que podemos conocer” (Bloom. H. 2008. P.44).

De lo que se tiene registro, las siguientes son las obras más destacadas, representadas y traducidas a varios idiomas están:

- *Sueño de una noche de verano (A Midsummer Night's Dream)*
- *Romeo y Julieta (Romeo and Juliet)*

- *Hamlet*
- *Macbeth*
- *El Mercader de Venecia (The merchant of Venice)*
- *Como gustéis(As you like it)*
- *Noche de reyes(Twelfth Night or What you will)*
- *El rey Liar(King Lear)*
- *Otelo*
- *Mucho ruido y pocas nueces (Much ado about nothing)*
- *La tempestad (The Tempest)*

En el año 2016 se conmemoró el aniversario de la muerte de Shakespeare, “Shakespeare nos hizo teatrales, incluso si nunca hemos asistido a una representación suya ni leído ninguna de sus obras”(Bloom. H. 2008. P.39). Shakespeare describió tan bien a sus personajes y sus universos que nos describió a nosotros mismos, la humanidad llena de pasiones. “El lenguaje, los personajes y el pensamiento son parte de la invención shakespearina de lo humano y sin embargo la parte más importante es la pasional” (Bloom. H. 2008. P.892). Una línea clara que vamos a tratar más adelante es la parte pasional humana que trabajaba Shakespeare en todas sus obras, sus personajes se rigen por su pasión para llegar a su objetivo, sea cual fuere.

1.2. LA OBRA

Sueño de una noche de verano es una obra escrita en 5 actos, en prosa y verso blanco, las escenas se desarrollan en Atenas ciudad de la antigua Grecia y un bosque continuo. Es una comedia de enredos y confusiones, pues se mezcla lo real con lo fantástico, haciendo que los humanos y el mundo de las hadas compartan destinos a la luz de la luna, por medio de hechizos y pasiones. El Duque Teseo e Hipólita (reina de las amazonas), alistan los últimos preparativos para su matrimonio, faltan 4 noches, los acompaña Filóstrato, es el encargado de organizar las fiestas nupciales. Interrumpe Egeo, el padre de Hermia, solicita a Teseo que se haga valer las leyes de Atenas (la muerte o la prisión) y hacer justicia pues su hija Hermia, está enamorada de Lisandro y para él esto es un mal comportamiento y desobediencia, puesto que, Egeo su padre quiere que ella se case con Demetrio; a lo cual, ella se opone, además, Lisandro argumenta que Demetrio no es merecedor del amor de Hermia por haber enamorado también a Elena, amiga de Hermia. Sin embargo, Hermia y Lisandro, planean huir de las leyes de Atenas y casarse en secreto, para ello pactan encontrarse la noche siguiente en el bosque. Se lo cuentan a Elena, quien sufre por el desprecio de Demetrio, Elena se lo dice a Demetrio, que irá en busca del amor de Hermia. Elena piensa aprovechar la soledad del bosque para estar cerca de su amado.

En casa de Pedro Cartabón se reúnen actores miembros de los gremios atenienses para representar una obra de teatro llamada: “*La muy dolorosa comedia y cruelísima muerte de Píramo y Tisbe*”. Piensan presentarse ante el duque y la duquesa el día de su boda. Se reparten los papeles, Lanzadera el Tejedor (Píramo), Francisco Flauta el remiendafuelles (Tisbe), Ruperto Hambrón el sastre (madre de Tisbe), Tomas Hocico el calderero (padre de Tisbe) y Berbiquin el

ebanista (León) y se dan cita para ensayar al día siguiente en el bosque del palacio a una milla de la ciudad bajo la claridad de luna.

En el bosque, se encuentran dos criaturas fantásticas, el duende Puck, Robin Buenchico, séquito del rey Oberón y un hada de la corte de la reina de las hadas: Titania. El duende cuenta al hada que Oberón está celoso y enfadado con Titania por causa del niño azul que ella tiene en su poder que no permite que pase a manos de Oberón, ya que, su madre se lo dio al nacer antes de que ella muriera. Oberón y Titania, se encuentran y se acusan mutuamente porque según ella, él ha tenido amores con Hipólita y ella, según él, los ha tenido con Oberón. Ellos saben que sus disputas están modificando hasta el clima, pero a pesar de eso los dos reyes no llegan a ningún acuerdo y vuelven a separarse enfadados. Por esto, Oberón irritado encarga a Puck su fiel compañero, que vaya en busca de la flor púrpura llamada *Pensamiento*, cuyo jugo exprimido sobre los dormidos párpados de cualquier persona provoca que éste se enamore perdidamente del primer ser vivo que vea al despertar.

Oberón que es invisible se queda para escuchar la conversación que tienen Demetrio que acaba de llegar al bosque en busca de Hermia seguido por Elena que se humilla ante él. Oberón al ver este desprecio encarga a Puck, quien ya tiene la flor purpúrea que use el jugo en los párpados de Demetrio para que todo cambie y sea él quien se humille por el amor de Elena.

Titania entra en escena con su séquito de hadas y se queda dormida en su aposento en el Bosque, a lo cual, Oberón aprovecha y vierte el jugo en los párpados a la dormida Titania que

queda hechizada. Puck va en busca de Demetrio, pero lo confunde con Lisandro, que duerme cerca de Hermia, pues se han quedado dormidos porque no han encontrado salida del bosque y se han perdido. Lisandro despierta hechizado y lo primera que ve es a Elena, ya que, ella se lo encuentra tirado en el bosque y piensa que está muerto a lo cual lo mueve te él se despierta enamorado de Elena.

Llegan los actores al bosque para ensayar. Comentan con respecto a los detalles de la puesta en escena. Ensayando entra Puck, que decide cambiar la cabeza de Lanzadera mediante un hechizo por la de un asno. Los otros actores huyen despavoridos al verlo. Titania despierta enamora del primer ser vivo que ve, Lanzadera. Titania pone a sus hadas a disposición del lindo asno, quien recibe todo con mucha confusión.

Oberón se dan cuenta del error cometido por Puck con Lisandro, al ver a Demetrio y Hermia discutiendo. Oberón ordena a Puck arreglar la equivocación, buscando a Elena y vertiendo el jugo ahora si en los ojos de Demetrio.

Llega Elena, acosada por Lisandro. Demetrio se despierta enamorado de Elena. Entra Hermia, que no entiende nada. Se encuentran los 4 en escena, los dos enamorados cortejan a Elena, quien cree que todo es una broma. Demetrio y Lisandro se retan a duelo por el amor de Elena. Hermia tiene una discusión con Elena por el amor de Lisandro. Aunque todo esto es del disfrute de Puck, Oberón le ordena que arregle toda la confusión. Demetrio y Lisandro se duermen agotados en busca de su contrincante. Elena y Hermia también se duermen.

Al final todo se va resolviendo. Puck deshace el hechizo de Lisandro y Oberón el de Titania, quienes después de todo se reconcilian porque ya Oberón ha recuperado el niño azul y lo ha convertido en su paje de honor. Lanzadera recupera su cabeza y la fantasía se va del bosque. Hipólita se casa con Teseo, Hermia con Lisandro y Elena con Demetrio. Se decide ver la representación de los artesanos, pese a las advertencias de Filóstrato respecto a su mala calidad. Ya entrada la noche, Oberón y Titania bendicen el amor de las tres parejas. Puck se despide del público.

- PERSONAJES

TESEO: Duque de Atenas.

HIPÓLITA: Reina de las amazonas, prometida de Teseo.

LISANDRO: Enamorado de Hermia.

HERMIA: Enamorada de Lisandro.

DEMETRIO: Pretendiente de Hermia.

ELENA: Enamorada de Demetrio.

EGEO: Padre de Hermia.

FILOSTRATO: Maestro de ceremonia.

PEDRO CARTABÓN: El Carpintero (Director).

LANZADERA: El Tejedor (Píramo).

FRANCISCO FLAUTA: El remiendafuelles (Tisbe).

RUPERTO HAMBRÓN: El sastre (madre de Tisbe).

TOMAS HOCICO: El calderero (padre de Tisbe).

BERBIQUIN: El ebanista (León).

OBERON: Rey de las hadas.

TITANIA: Reina de las hadas.

PUCK, ROBIN BUEN CHICO: Duende.

FLOR DE GUISANTE: Hada.

TELARAÑA: Hada.

POLILLA: Hada.

MOSTAZA: Hada.

- EJES TEMÁTICOS DE LA OBRA

Hay dos líneas muy definidas que atraviesan el estilo del autor, la primera: Las pasiones humanas, entendiendo pasión como lo que impulsa a una persona hacia lo que desea, un sentimiento, ya sea, amor, odio, tristeza, alegría, temor o deseo, que determinan una conducta. Es el impulso para llegar a lo que se desea, viendo el deseo como un objetivo, porque poner pasión en lo que se hace para lograr el objetivo condiciona el resultado.

Hay muchas clases de pasiones, pero podemos ver claramente dos tipos de estas en la obra: las pasiones sexuales y la pasión al arte. En *sueño de una noche de verano* las pasiones y/o deseos sexuales se reflejan en 3 tipos, la pasión meramente sexual cuando Elena va detrás de Demetrio en el bosque, aquí podemos ver que Elena se humilla pidiéndole que la trate como a un perro con tal que la deje seguir a su lado, y Demetrio le responde: “*No tiene demasiado la aversión de mi alma, entregándose en los brazos de quien no puede quererte, confiando a los azares de la noche el rico tesoro de su virginidad*”, Elena no le importa quedar expuesta sexualmente en un manglar con tal que Demetrio le preste atención así sea convirtiéndose en un juguete sexual y Demetrio solo piensa en que ella no le despierte ese deseo sexual.

Por otra parte, podemos ver la pasión sexual por amor verdadero cuando Lisandro y Herminia se hallan perdidos en el manglar y buscan un lugar donde dormir, Lisandro aprovecha que por fin están solos para consumar su amor acostándose cerca de Herminia, y coqueteándole para que ella ceda a los placeres del sexo pero Herminia pide que se acueste más lejos alejando cualquier tipo de intención.

Como ejemplo de la pasión sexual encontramos en la obra la relación entre Titania y el burro, que hechizada por la flor purpúrea, que permite que se enamore de cualquier ser vivo, Titania como reina de las hadas siente atracción sexual por un burro, el cual no es de su misma especie, pero ella no lo ve como un error y eso hace que solo piense en el deseo que siente por él.

En cuanto a la pasión por el arte queda demostrado en la obra con los cómicos, son trabajadores que no tiene ni idea de hacer teatro pero entregan todo de sí para lograr la presentación, su pasión los inspira a ser mejores.

La sexualidad y el erotismo son temas influyentes de la obra, la fantasía es el camino para que todo suceda, enredos, amores, desamores, hechizos, la mezcla entre la fantasía con el mundo terrenal hace que todo se convierta en un sueño o da la sensación que todo es producido por la imaginación. Esto nos lleva a la segunda línea definida en las obras de Shakespeare que son las confusiones, estas llegan de las pasiones, al querer lograr el objetivo, Shakespeare siempre pone dificultades para que todo suceda y no se desenvuelva como sus personajes lo tienen planeado, como lo podemos ver en *sueño*, es como una especie de disfraz, en el bosque los enamorados están hechizados por órdenes de Oberón, el hechizo hace que todo cambie, porque no son los que deberían ser, y se generan las confusiones solo por el deseo de Oberón de querer hacer justicia.

Las confusiones en *sueño* comienzan cuando Puck derrama la flor purpúrea en el amante equivocado, también las podemos ver en otras obras como En *Romeo y Julieta*, cuando Romeo decide acabar con su vida porque piensa que Julieta se acaba de envenenar, pero Julieta está viva, y cuando despierta Julieta y ve a Romeo muerto decide matarse ella también. En *cómo gustéis*, cuando Rosalinda para escapar del tío decide disfrazarse de hombre, para ir en busca de su amado.

- ESTADO DEL ARTE

El sueño de una noche de verano de William Shakespeare, fue escrita y estrenada en 1595, se dice que su escritura y puesta en escena, se hicieron en menos de 15 días como pedido concreto de una pareja que se casaba el mismo año. Su “*texto base*” (los editores y traductores acostumbraba a sacar todas las versiones de la obra, de su texto base, una especie de manuscrito), fue impreso en 1600. Entre las traducciones y ediciones de la obra se ha adaptado para cine, televisión, comics y obras de teatro entre las más destacas están:

- **Adaptaciones para el cine:**

- *El sueño de una noche de verano* (*A Midsummer's Night Dream*, 1935), dirigida por Max Reinhardt.
- *Sonrisas de una noche de verano* (*Sommarnattens Leende*, 1955), dirigida por Ingmar Bergman.
- *El sueño de una noche de verano* (*A Midsummer's Night Dream*, 1968), dirigida por Peter Hall.
- *La comedia sexual de una noche de verano* (1982), dirigida por Woody Allen.
- 1996 – dirigida por Adrian Noble, basada en la adaptación realizada por la Royal Shakespeare Company.

- *El sueño de una noche de verano* (*A Midsummer's Night Dream*, 1999), dirigida por Michael Hoffman.
- *Si el mundo fuera mío* (*Were the World Mine*, 2008), dirigida por Tom Gustafson.

– **Adaptación para la Televisión y comics**

- *Sueño de una mañana de invierno* de la serie de cómics de Corto Maltés de Hugo Pratt.
- 1990 – Episodio *A Midsummer Night's Dream* de la serie de cómics *The Sandman* de Neil Gaiman y Charles Vess.
- 2007 – Episodio *A Midsummer Night's Nightmare* de la serie de *The Suite Life of Zack and Cody*.
- 2008 – Episodio *Sueño de una noche de verano* de la serie *Casi ángeles*.

– **Traducción**

Rafael Martínez Lafuente (1917), Luis Astrana Marín (1922), Ángel Puigmiguel (1943), Rodolfo Varela (1959), Aurora Díaz-Plaja (1970) y Eduardo Mendoza (1986). Francisco Nacente (1870), a francés, con el título *El sueño de una noche de estío*. José Amaldo Márquez (1884) con el título definitivo: *El sueño de una noche de verano*.

– **Adaptaciones musicales**

- 1692, Henry Purcell, versión operística llamada *The Fairy Queen*.
- 1755, David Garrick, versión operística llamada *The Fairies*
- 1960, Benjamin Britten, versión de ópera.
- 1964, El ballet de Frederick Ashton, ambientado en la música de Mendelssohn.

Entre otras curiosidades de la obra, El astrónomo William Herschel 1852 nombró a los dos satélites mayores de Urano: Titania y Oberón, cabe resaltar que como son adaptación no en todos los casos se hace uso de la trama ni de los diálogos de la obra original.

– Teatro

Sueño con sus enredos y confusiones ha sido interpretado en innumerables ocasiones alrededor del mundo tanto es países como España e Inglaterra, al igual que en Costa Rica y Colombia. La siguiente es una lista de algunas representaciones de la obra que se han escenificado a lo largo de la historia pues todavía hoy es considerada como una fuente de inspiración para las escuelas de teatro o grupos amateur que quieran montar una buena comedia.

- Teatro Español, Madrid, 1944. Dirección: Cayetano Luca de Tena.
- Teatro Español Universitario, Madrid, 1950. Dirección: José Tamayo.
- Teatro Español, Madrid, 1964. Dirección: Cayetano Luca de Tena.
- Royal Shakespeare Company 1970. Dirección: Peter Brook.

- Centro Cultural de la Villa de Madrid, 1980. Dirección: David Perry.
- Teatro Español, Madrid, 1986. Dirección: Miguel Narros.
- Royal Shakespeare Company 1989. Dirección: John Caird.
- Royal Shakespeare Company 2006. Dirección: Tim Supple.
- Royal Shakespeare Company 2011. Dirección: Nancy Meckler.
- Royal Shakespeare Company 2016. Dirección: Erica Whyman.
- Teatro Nacional, Costa Rica, 2016. Dirección: Luis Carlos Vásquez Mazzilli
- Universidad del Valle, Colombia 2004. Dirección Everett Dixon.
- Instituto Distrital de las Artes – IDARTES, Colombia 2017. Dirección: Leonardo Petro.

Royal Shakespeare Company es una compañía de teatro, creada en 1961 por el inglés, Peter Hall reconocido director de cine, teatro y televisión, su sede actual es la ciudad de nacimiento de Shakespeare Stratford-upon-Avon en el teatro llamado *Shakespeare Memorial Theatre*. Se dedican a producir y escenificar obras de William Shakespeare, entre sus directores han estado, Peter Hall (1960–1968), Trevor Nunn (1968–1978), Trevor Nunn y Terry Hands (1978–1986), Terry Hands (1986–1991), Adrian Noble (1991–2003), Michael Boyd (2003-2013), y su actual director desde el 2014 Gregory Doran.

Tienen un amplio repertorio de obras Shakespeareanas y entre ellas la comedia más popular *Sueño de una noche de verano* 12 veces escenificada por diferentes directores y actores, que la han adaptado respondiendo a las necesidades de una época y contexto específico. Con respecto a

esto, a continuación se hará un paralelo de los cambios significativos por los que ha pasado la obra a través de la historia.

Año	Director	Descripción
Principios del siglo 20	Diferentes directores	1920 y 1932 – Dirigió William Bridges-Adams con la música original de Mendelssohn.
		1949 – Dirigió Michael Benthall, las hadas eran un cuerpo de ballet.
		1914 – Dirigió Granville-Barker un escenario de delantal.
		1954 – Dirigió George Devine, siguió ideas de Granville-Barker con árboles estilizados de metal y máscaras emplumadas para las hadas.
1959-1962	Peter Hall	Toda su puesta en escena y actuación era evocada en la época isabelina (1558-1603)
1970	Peter Brook	Influenció a todos con una puesta en escena minimalista y espacio vacío
1981	Ron Daniels	Enfocado en el Teatro Victoriano (1837-1901)
1986	Bill Alexander	Se pretendió que todo era un sueño forzado por la desobediencia de Hermia. Que al final Hipólita se mezclaba con la fantasía quedando con Oberón.

1989	John Caird	Su escenografía se burlaba de la supuesta belleza, pues sus trajes no eran lindos.
1994	Arian Noble	Era un mundo de ensueño surrealista
1999	Michael Boyd	Lo sombrío de un castillo es lentamente se llenado de color por la fantasía.
2002	Richard Jones	Todo sucedía en un Cabaret, por lo tanto se despojaban de las prenda y su sentido erótico y sensual era más expícito
2005/2008	Gregory Doran	Su vestimenta moderna y su gran Luna se robaron las miradas.
2006	Tim Supple	Todo el elenco fue de nacionalidad India, en esta versión primo la cultura, religión, vestimenta y hasta seis idiomas Indios.
2011	Nancy Meckler	Fue uno de los montajes más ostentosos y lujoso, contaba con joyas, abrigos y muebles en cuero.
2016	Erica Whyman	Fue una coproducción entre Royal Shakespeare Company y compañías amateur en todo el Reino Unido.

TABLA 1. *A midsummer night's dream William Shakespeare. Inglaterra: The Royal Shakespeare Company.*

Recuperado de <https://www.rsc.org.uk/a-midsummer-nights-dream/>.

Las obras fueron originalmente ambientadas en el Royal Shakespeare Theatre, pero solo

algunas se representaron en otros teatros de Londres e India, al igual que, solo unas cuantas fueron representadas con los textos originales.

2. ADAPTACIÓN DEL TEXTO DRAMÁTICO

A lo que se refiere a adaptación, es una modificación, ya sea, narrativa, cambio de sentido, corte de texto, y demás, que se le puede hacer a cualquier tipo de texto, ya sea, dramático, literario, narrativo y hasta verbal. Para explicar mejor, citaré la definición de Patrice Pavis (1947) Teórico teatral o teatrologo francés creador del Diccionario teatral y escritor de una gran cantidad de publicaciones de teatro contemporáneo:

“ADAPTACIÓN (...) 2.- La adaptación designa también el trabajo dramaturgico a partir de un texto destinado a ser escenificado. Están permitidas todas las maniobras imaginables: cortes, reorganización del relato, suavizaciones estilísticas, reducción del número de personajes o de los lugares, concentración dramática en algunos momentos fuertes, añadidos y textos anteriores, montaje y collage de elementos externos, modificación de la fábula en función de la puesta en escena. La adaptación, a diferencia de la traducción de la actualización, goza de una gran libertad; no teme en modificar el sentido de la obra original, de hacerle decir lo contrario (cf. Las adaptaciones brechtianas —Bearbeitungen— de SHAKESPEARE, MOLIERE y SOFOCLES). Esta práctica teatral ha hecho que se tome conciencia de la importancia del dramaturgo en la elaboración del espectáculo. (...)” (Pavis 1992, P.35)

Y en relación con el texto dramático se puede decir como dijo Pavis (1987) “todo texto es potencialmente teatralizable” ya que, los diálogos, el nudo, la situación dramática y los personajes dejaron de ser una característica de lo dramático, y el texto se convirtió en un medio de teatro, puesto que las palabras motivan al movimiento, al sentido, a la expresión, al sentimiento y al pensamiento.

El sueño de una noche de verano es una obra escrita hace más de 420 años, y por esto ha tenido múltiples adaptaciones y traducciones, es divertida por sus confusiones y complicada por sus enredos. Por otra parte, creamos una versión del texto, lo contextualizamos a nuestra cultura actual, esto por la necesidad de hacer mucho más entendible la obra para un público moderno. “Y es que se debe tener presente que para el teatro moderno todas las obras Shakespearianas deben ser acortadas y las escenas traspuestas incluso para darles su ritmo adecuado e incrementar su fuerza impetuosa.” (Chejov 1965. p.137).

En primer lugar, algunas de las preguntas que se hacen los directores en una obra son *¿yo que le voy a aportar de nuevo?, ¿cuál va ser mi versión de la obra?* Hicimos nuestra versión, la adaptamos al pacífico Colombiano, se hizo la contextualización e investigación correspondiente para esto, como lo fue uno de los temas importantes de la obra que es la sexualidad, la historia cuenta que las bebidas autóctonas del pacifico colombiano como el viche, (bebida alcohólica a base de caña de azúcar de la cual se deriva el arrechon, tomasea, curao) se utilizaban para aumentar la fertilidad y dar vigor, por esta razón son consideradas bebida afrodisiacas al igual que el marisco, ejemplo, se describe a Demetrio como un hombre que le gusta estar con muchas

mujeres, pues primero probó con Elena y luego quiere con Hermia, en otras palabras lo afrodisíaco del pacífico y la obra se complementan.

Haciendo un paralelo, en la obra original la trama pasa en Atenas, pero las hadas y los duendes vienen de la India, son Dioses hindúes, tienen rituales, adoran las ratas y son enigmáticos, haciendo una transposición del espacio, buscando un lugar de Latinoamérica que tuviera esas mismas características nos encontramos con Brasil que es un país festivo y con una cultura rica en rituales, atravesado por un sincretismo religioso marcado, en el que encontramos religiones heredadas de África como la santería y el candomblé, por esto nos basamos para el mundo de las hadas en el carnaval de Río de Janeiro. Teniendo en cuenta esto, aparece el diseño de los vestuarios, con plumas, las partituras corporales y así mismo la música, la samba.

A continuación haremos un paralelo de la obra, entre algunas expresiones, nombres y oficios utilizados en la versión original y nuestra versión.

Obra original	Obra adaptada
En la obra original se cuenta con 21 personajes	Se cuenta con 16 personajes, entre los personajes que se eliminaron son Hambrón, Polilla, Mostaza.
El lenguaje como, millas, Hermia, Flor de guisante, cortesano, doncella,	Se cambió por kilómetros, Herminia, Flor de Guama, hombre, mujer.
El lugar de Bosque y Atenas, Asno	Se cambió por Manglar, Ciudad, Burro
En profesión Duque, Ebanista	Se cambió por Alcalde, pintor
En el contexto cultural antigua Atenas, India	Se cambió por un contexto actual de acento y dialecto, cultura Brasileña.

Vestuario trajes de cortesanos, botas, camisas y pantalón para los hombres y para las mujeres vestidos largos y pomposos	Para los hombres botas pantaneras camibuso y jeans y para las mujeres vestidos cortos, además de uniforme de colegio.
--	---

TABLA 2. Paralelo de la obra de expresiones, nombres y oficios

Aquí un ejemplo entre dos fragmentos de una escena que se cortaron y se contextualizaron.

Original de “ <i>Obras completas Estudio preliminar, traducción y notas de Luis Astrana Marin</i> ” Edición AGULAR S A, 1932-197. Madrid	Adaptación
ACTO I ESCENA I LISANDRO - Prudente consejo. Por tanto, escúchame, Hermia: tengo una tía viuda, de viudedad muy opulenta, y sin hijos. Su casa dista siete leguas de Atenas, y ella me considera como si fuese su hijo único. Allí, gentil Hermia, puedo casarme contigo, en ese lugar no podrá perseguirnos la dura ley de Atenas. Si en efecto me amas, abandona mañana por la noche la casa de tu padre, y yo te aguardare en el bosque, a una legua de la ciudad, en el punto mismo donde te hallé una vez con Elena cuando ibais a celebrar los ritos de la aurora de mayo. Allí te esperaré. (P. 1002)	ACTO I ESCENA I LISANDRO - Escucha Herminia. Tengo una anciana tía, viuda y de calidad, no tiene hijos, me considera como su único hijo. Su casa esta cerca de la ciudad, pasando el manglar, allí podremos desposarnos, pues la ley de la ciudad no llega hasta allá. Si me amas, abandona la casa de tus padres mañana en la noche, yo te espero en el manglar a las afuera de la ciudad, en el punto donde te encontré la otra vez con Elena.
ACTO I ESCENA I LISANDRO - Señor, soy tan bien nacido como él, y mi posición es igual a la suya. En amor le aventajo; mi fortuna es, en todos sentidos, tan alta, cuando no	ACTO I ESCENA I LISANDRO - Señor, tan bien nacido soy como él, y mi posición es igual pero en amor le aventajo; mi fortuna es, en todos sentidos, tan alta, que la de

superior, a la de Demetrio. Y lo que vale más aún que todas estas ostentaciones: soy el preferido de la hermosa Herminia. ¿Por qué entonces, no de sostener mis derechos? Demetrio, lo declaro ante su rostro, ha cortejado a Elena, la hija de don Nedar, y ha conquistado su corazón; y ella, inocente señora, ama, ama entrañablemente, ama con idolatría a este hombre inconstante y desleal. (P.1001)	Demetrio. Y lo que vale más soy el amado de Herminia. Demetrio, lo digo en frente suyo y de testigos los presentes, usted cortejo a Elena, la hija de don Nedar, conquisto su corazón; ahora esa podre mujer ama a este hombre inconstante y desleal. ¡Demetrio deja tu perrería!
--	---

TABLA 3. Original y Adaptada de dos fragmentos de la misma escena.

3. PROCESO CREATIVO DEL MONTAJE

A continuación se presenta de manera detallada el cronograma de trabajo del proceso creativo de montaje, basado en la metodología de trabajo utilizada por el director. Este proceso como montaje académico se desarrolló con una intensidad horaria de 9 horas semanales, en un lapso de 4 meses.

Como proceso creativo de montaje académico, el director elige la obra *sueño de una noche de verano*, en homenaje a William Shakespeare, puesto que, en el año siguiente al montaje se conmemoraban los 400 años de su muerte, así mismo, quería que el grupo en general experimentara otra clase de teatro, como el abordar un autor clásico inglés, permitiendo desarrollar otras capacidades teatrales diferentes a las trabajadas en obras anteriores como, *Los Justos* de Albert Camus, la comedia policiaca de *ocho mujeres* de Robert Thomas, la violencia política en *Los papeles de Buenaventura*, adaptación por creación colectiva, de la obra *los papeles del infierno* de Enrique Buenaventura y la historia del último fusilamiento en Colombia

Manuel Saturio Valencia, *Cabaret Quibdó*, adaptación de Rodrigo Vélez de la obra *Amangualados* de Eugenio Gómez.

El director buscaba responder unas necesidades específicas del grupo que les permitiera tener como último montaje académico una obra que pudiera disfrutar, jugar, ser creativos, tener la capacidad de bailar, demostrar la capacidad para la elaboración de elementos de bestiario y utilería para la obra, puesto que la escenografía y vestuario, son hechos por el grupo.

Con el ánimo de hacer más efectivo el tiempo disponible para el desarrollo de la tarea el director decidió asignar los personajes el primer día, teniendo en cuenta las capacidades, posibilidades y el perfil físico de cada actor, hacer esto desde el principio facilitó la memorización de textos y la creación de escenas.

El proceso se desarrolló principalmente en 3 retos, el primero, comprender la obra, el segundo jugar, disfrutar, y el tercero, sincronizar lo que se dice y se entiende con las acciones.

Así pues, con respecto al primer reto *comprender la obra*, el análisis y comprensión del texto dramático son lo más importante. El actor debe leer una y otra vez la obra, entenderla, desglosarla, escena por escena, acto por acto, personaje por personaje, y así se va creando una imagen general de toda la obra. Esto nos lo explica Knébel como *el análisis activo de la obra y el papel*, en *El último Stanislavsky*:

Durante el periodo de mesa, el colectivo de intérpretes, conducido por el director, sometía a un minucioso análisis todas las motivaciones internas, el subtexto, las interrelaciones, los caracteres, la acción transversal, la supertarea de la obra etc. Esto daba la posibilidad de introducirse profundamente en el drama escrito, descubrir su ideología y su objetivo artístico. (p. 13)

Este paso se desarrolló las tres primeras semanas, la primera semana se realizó la lectura del texto dramático, entre el director y los actores, la segunda y tercera semana se desarrolló el análisis activo de obra, determinando los sucesos de cada escena y de cada acto, como también, los sucesos principales y el suceso principal de obra, las circunstancias dadas de cada escena, si alguno no entendía una escena, se paraba la lectura con el ánimo de que entre todos despejaramos la duda, construyendo y comprendiendo mediante el análisis del texto.

Se delegaron oficios a los participantes en el montaje, estudiantes de octavo semestre de la Licenciatura en Arte Dramático en la Universidad del Valle Sede Pacífico, conforme a las habilidades de cada uno, así mismo, asumiendo la responsabilidad de cumplir con el oficio delegado, producción de la obra: Angi Cardona, se encargaba de anotar todo lo concerniente a las necesidades de la obra, ya fuera de escenografía, vestuario y utilería. Los encargados de la escenografía: Marino Angulo, Cristian Advincula y Jeison Moran, quienes diseñaron con ayuda del profesor los elementos de la escenografía a utilizar. La música: Milena Lizalda, la encargada de buscar los sonidos de la obra. Jonathan Cárdenas y Vanesa Angulo: el diseño del vestuario. Neila Montaña y Miladis Alomia: la utilería y Natalia Fong: la asistente de dirección, quien llevaba nota de todo lo relacionado a la actuación, la adaptación, y la distribución escénica. Al

igual se dieron ideas para la adquisición de dinero para el montaje, y algunas tareas adicionales como, datos de la obra, bibliografía del autor, investigación de los personajes.

Al finalizar el primer reto se hizo una presentación con línea de pensamiento improvisada a un grupo cerrado de persona, estudiantes, profesores, y ajenos al teatro, para saber cómo nos íbamos apropiando de la obra, se demoró 1 hora y media aproximadamente, no se presentaron muchas acciones, pero el desarrollo de la obra sí estuvo. Aunque los asistentes aseguraron que muchas cosas no se entendían como la pelea de los amantes, los hechizos y la causa de la pelea de Titania y Oberón. Para explicar mejor lo anterior cito una breve explicación de Chejov sobre la composición y el público.

Las leyes de la composición... extienden sus múltiples hilos desde cada punto de la obra a todos los demás, para ligarlos y mantenerlos unidos. Si el actor sigue los hilos, el público seguirá inevitablemente la propia composición y podrá sentirla como un todo completo... (Chejov, 2011 p. 243)

Por ejemplo, Acto III, escena II, la pelea de los enamorados donde se define el nudo sustancial de la obra no se entendía, porque solo había confusión a la hora de hablar y de desarrollar las acciones, en esto tuvimos que recurrir varias veces más al texto para poder comprender lo que se estaba haciendo y diciendo, puesto que, si ni siquiera nosotros entendíamos qué quería decir el texto, el público no podría entender qué se quería contar. En las primeras improvisaciones se resolvieron las discusiones con peleas, gritos, etc, provocando caos, lo que no

funcionaba. En el proceso descubrimos que con menor movimiento que se enfatizaban en acciones concretas como esperar, abrazar, atacar, agarrar, soltar, en puntos específicos, cuando la escena lo necesitara, resolvía la escena de una manera más limpia, concreta clara y efectiva.

En cuanto al segundo reto, el actor debe construir una mirada consciente de las imágenes de la obra por medio de su imaginación, es importantes crear una idea clara de la forma de interpretación, el estilo y la naturaleza de la obra como montaje, eso sí, orientados por el director que es el encargado de guiar el rumbo del montaje.

El director ha de imaginarse todo el futuro espectáculo; ha de organizar todo en el proceso de ensayos, saber en nombre de qué monta esa obra, hacia dónde conduce al colectivo durante la creación del espectáculo. (Knébel 2003, p.15)

En las semanas 4, 5 y 6, empezamos el segundo reto, que se desarrolló en dos etapas la primera de improvisación y la segunda de coreografías, por otro lado, se incorporó, la adaptación de la obra.

Como primera etapa, se hicieron improvisaciones de los dos primeros actos, buscando como desarrollar, los sucesos, las circunstancias, el objetivo de las escenas, respondiéndonos algunas preguntas ¿Qué se quiere contar con esta escena?, ¿Cuál es el objetivo del personaje?, ¿Por qué entra a escena?, ¿Dónde están los personajes?, también en busca de la caracterización de los personajes, ¿cómo camina?, ¿cómo se mueve?, ¿qué posición social tiene? Y ¿cómo lo ven los

demás?, y así ¿cómo se comporta para los demás? Todo esto para tener una idea más clara de la obra. Stanislavski lo define como *todo aquello en lo que debe creer el actor*.

¿Qué son las circunstancias dadas?

Es la fábula de la obra, sus hechos, sucesos, época, tiempo, lugar de acción, condiciones de vida, nuestro concepto de la obra como actores y directores, lo que añadimos de nosotros mismos, el movimiento, la puesta en escena, los trajes, la iluminación, los ruidos y sonidos y todo aquello que se propone a los actores tener en cuenta durante su creación. (Knébel 2003, p. 29)

Por ejemplo, Puck, es un duende muy travieso por lo que se propuso que cada vez que saliera a escena, jugara con algo diferente, la primera vez sale con una pelota, otra sale comiendo pan, en otra todo lo que ve en el escenario se lo lleva, sale cazando mariposas, aunque no todas de las propuesta están en el ensamble final, se busca un desarrollo del personaje conforme al texto, al igual que las relación con los otros personajes, como se puede ver con Puck y Oberón, cada que lo llama hay una reacción diferente, primero lo llama para que realice una tarea, al ver que no la hace bien lo trae a la fuerza, se puede notar que sus relaciones cambian en cuanto se desarrolla la obra.

En la segunda etapa del segundo reto, nos encontramos con el proceso de crear coreografías, dicho proceso duró una semana y media, desde un principio se quería que la obra tuviera movimiento y no solo de la escenografía, sino también de los actores, proponiendo así que la obra tuviera partituras corporales que fueran llamativas y que impulsarán y apoyarán las escenas,

por esto el director invitó para que nos ayudara con las partituras corporales, a la Coreógrafa Mexicana Ana Solis. (Véase en Partitura corporal pag. 45).

En la séptima semana se hizo otra presentación, ahora para ver el avance con la obra y si los personajes encajan en ella. Nos dimos cuenta que como los ensayos de caracterización de personajes se hacían cuando se ensayaban la escena, íbamos por un buen camino, ya que, no había dificultades, por parte de los personajes, ni roles en la obra.

A partir de la novena semana, empezamos a ensamblar. Como último reto el actor debe apropiarse del personaje, lograr el enfoque general de la obra, conforme a su personaje y pensar el montaje como un conjunto, su personaje en relación con los otros personajes.

En este punto se incorporó la escenografía, utilería, alguna parte del vestuario y la música, así que varias cosas cambiaron, fue casi como empezar de nuevo, con la escenografía, la nueva espacialidad, el movimiento, la funcionalidad de esta, y complementarlo con la palabra. Con el vestuario, la caracterización y las limitaciones, puesto que, con este podíamos hacer más cosas y jugar con él, por ejemplo con las hadas el vestuario se quería que tuvieran movimiento, para tener más agilidad, pero no permitía hacer movimientos acróbatas con el compañero ya que se deslizaba. Con la música llegó la partitura corporal

Como último reto se debía sincronizar lo que se dice y se entiende con las acciones, pero como se incorporó la escenografía y utilería salieron más juegos, por ejemplo, Oberón manda a

Puck en busca de la flor purpúrea: cuando Puck llega con esta y se la lanza, nunca se ve en el trayecto pero llega como por arte de magia a las manos de Oberón, el truco propuesto fue, que habían dos flores, Oberón tenía una y Puck tenía la otra, cuando Puck lanzar la flor, Oberón sacaría la suya de su escondite y Puck escondería la suya. Otro ejemplo de juego creativo que surgió a partir de esto fue las linternas. Como se supone que una parte de la obra se desarrolla en horas de la noche y a la luz de la luna, habría poca visión a esto le sumamos la luz de las linternas para generar la atmósfera de noche.

Como proceso del montaje también, en busca de los vestuarios y la utilería se destinó solo un día para hacer manualidades, investigar y llevar propuestas que las íbamos desarrollando en el transcurso de las clase. De la décima a la décima tercera semana, se trabajaron los actos tres y cuatro, donde se desarrolla el nudo y desenlace de la obra.

Y las últimas 2 semanas fueron de ajustes a la obra, hicimos casi una presentación por semana para coger el ritmo de la obra y seguir ajustando. Por ejemplo, habían escenas que se trabajaban aparte para poder agilizar el montaje, como las de los cómicos al momento de juntarlas, nos dimos cuenta que un actor estaba en la otra escena interpretando otro personaje y debía cambiarse rápido y el tiempo no alcanzaba, se debía ajustar, como sucedió en la escena del despertar de todo el sueño, primero se despiertan los enamorados y se van y luego despierta Fondón y se va, pero en la siguiente escena aparecía Fondón, así que, se cambió de posición primero salía fondón y luego los amantes.

3.1. CREACIÓN DE PERSONAJE.

Las improvisaciones en búsqueda de la caracterización de los personajes se hicieron a partir de la 4 semana. ¿Cuál es el objetivo del personaje?, ¿Por qué entra a escena?, ¿Dónde están los personajes?, ¿cómo camina?, ¿cómo se mueve?, ¿qué posición social tiene?, ¿cómo se viste?, ¿Cuál es su profesión?, Son algunas de las preguntas que se hace el actor a la hora de buscar el personaje, con el objetivo de crear una apariencia física exterior, con el vestuario, maquillaje, posturas, movimientos, expresiones y gestos, con esto demostrando los sentimientos internos del personaje, sus problemas, conflictos, objetivos, los cuales algunos ya están descritos en el texto. “La caracterización externa explica e ilustra, por lo tanto transmite a los espectadores la concepción interior de su papel” (Stanislavski, 2008 p.25).

Shakespeare ha sido y será considerado, uno de los mejores escritores de su época, en *Sueño*, aparte de la confusión y la exaltación de las pasiones humanas, se da a la tarea de crear 4 mundos completamente distintos, con diferentes personajes y mezclarlos para el deleite del lector o del espectador.

Pienso que se enorgullece de haber creado y entremezclado los cuatro diferentes mundos de personajes de sueño de una noche de verano. Teseo e Hipolita pertenecen al rito y la leyenda antiguos. Los amantes – Hermia, Helena, Lisandro y Demetrio – no son de ningún tiempo ni lugar definido, pues todos los jóvenes enamorados habitan visiblemente un mismo elemento. Los seres feéricos – Titania, Oberón, Puck y los cuatro compinches de Bottom – emergen del folklore literario y su magia. Y finalmente, los “mecánicos” son artesanos rústicos ingleses – el

sublime Botton, Peter Quince, Flute, Snout, Snug y Starveling- y salen pues de la compañía donde Shakespeare mismo creció. (Bloom, 2008. P. 198).

- Aspectos claves para la creación de personaje:

En cuanto a la creación del personaje, se puede decir que se empieza por conocer el personaje, lo que nos dice el texto de él, luego le damos características físicas, y después le ponemos vestuario, en la obra *sueño de una noche de verano* solo se define el tiempo y el espacio en el que se desarrolla, importante para saber cómo se comportaban en determinada época y en determinado lugar, también nos da alusión a la vestimenta y cultura. En cuanto a los personajes en la obra solo hace referencia a la estatura y posición social, lo que facilita al actor la libre creación del personaje. La creación de personaje se puede dar a partir de diferentes herramientas como pueden ser, contexto, objetivo, objeto, status, edad, etc. En este proceso se desarrollaron las siguientes:

- A partir del objetivo

Stanislavski (2008) explica que “la caracterización física de un personaje debe crearse por sí misma una vez que se haya establecido los valores internos adecuados.” (p.26). esto hace referencia que a si no tenemos un objetivo, un sentimiento, un nombre, un texto definido para nuestro personaje no va haber una caracterización física definida de este.

Stanislavski decía que cada ficción de esta fantasía ha de estar perfectamente asentada en las preguntas: qué, dónde, cuándo, por qué, y cómo, que poco a poco despiertan la

fantasía que hace nacer en el autor una viva representación de la vida inventada. (Knébel 2003, p. 38)

- A partir de un objeto

En las improvisaciones de caracterización de los personajes como tarea cada actor debió llevar un objeto que identificara o le sirviera al personaje, con esto, pudimos crear personajes a partir de un objeto, ejemplo:

Personaje	Objeto	Representa
Demetrio	Peineta	Persona arreglada, pulcra.
Herminia	Morral	Chica que está estudiando
Ajuste	Tarro de pintura y rodillo	Un pintor
Pedro Cuña	Un banco de madera	Un carpintero
Egeo	Un bastón	Le exigía una condición de persona de edad con una limitación
Elena	Una toalla	Para limpiarse, para secarse el sudor
Fondón	Hilo y aguja	Su oficio de tejer.

TABLA 4. Personaje y sus elementos

- Determinando el Status

Como en el texto ya habían posiciones sociales definidas también se crearon personajes a partir de esto: El duque Teseo: es el rey, persona importante, Hipólita; Amazona, guerrera salvaje. Oberón y Titania: El rey y la reina de las hadas, estas son posiciones sociales altas que

generan elegancia, distinción, obediencia y séquito. Por otro lado, los cómicos, son tres trabajadores de la ciudad, artesanos, hace referencia a personas de status más bajo, sin tanta elegancia y riqueza.

“Y aquí es donde se precisa la imaginación del actor, su observación, su habilidad para crear la caracterización de su personaje partiendo del contenido de la obra y el papel”. (Knébel, 2003, p. 129). Hablaremos del proceso de creación de dos personajes en concreto Ajuste, el ebanista, y flor de guisante, el hada.

En un principio en el texto describen a Ajuste como un trabajador artesano, que le gusta el teatro pero nunca ha actuado en ninguna obra y está entusiasmado de hacerlo, y el objetivo del personaje es que quiere llegar a ser actor pero no sabe, ni tiene las técnicas para llegar a serlo.

El objetivo tiene que ver con cómo componer en escena los impulsos de voluntad del actor en conexión con el contenido de la obra. Todo el mundo desea siempre algo, tiene siempre una meta. Esta meta dirige todas las acciones, el comportamiento y las palabras de una persona. (Stanislavski, 2008 p. 207)

Con el objetivo claro se propuso que fuera miedoso, lento para hablar casi tartamudo, esto lo llevo a frotarse las manos para canalizar el nerviosismo, pedir la palabra a la hora de hablar. “El estado interno de la persona, sus ideas, deseos, relaciones, han de ser expresadas tanto por medio de la palabra como por medio del comportamiento físico” (Knebel, 2003. P.20)

El objeto que lo identificaba o que hace referencia al personaje fue un balde de pintura y un rodillo, esto le dio oficio y le exigía una posición de cansancio y de pesadez por lo pesado del tarro de pintura. En el texto original Shakespeare propone a Ajuste como un ebanista, personas que trabaja con madera y construcción de muebles, pero en nuestra versión se propone un pintor a partir del proceso y los ejercicios con objetos.

Cada uno desarrolla una caracterización externa a partir de sí mismo, de otros, tomándolo de la vida real o imaginaria, según su intuición, su observación de sí mismo o de los demás. La extrae de su propia experiencia de vida, o de la de sus amigos, de cuadros, grabados, dibujos, libros, cuentos, novelas o de cualquier simple incidente, no existe diferencia. (Stanislavski 2008, p. 30)

En cuanto al trabajo del actor, lo anterior hace referencia a que un balde de pintura y un rodillo están en la vida real, la profesión y oficio de pintar, el frotarse las manos para canalizar los nervios hace referencia a la observación del actor, la posición de cansancio y de pesadez llega por la propia experiencia de cargar el balde lleno de pintura.

En cuanto al vestuario, para un pintor es importante no dañar la ropa de uso diario o cotidiano, así que se utilizó un overol, pues el overol protege la ropa que está llevando la persona de salpicaduras de pintura, utilizaba también un canguro o una riñonera para cargar su lápiz y papel para anotar lo necesario.



ACTO I ESCENA II. Ajuste, El Pintor. Actriz, Natalia Fong

Por otro lado están el hada del mundo mágico, Flor de Guisante, el objetivo de las hadas es servir a su reina, Titania, el vestuario y movimientos están inspirados en las garotas del carnaval de Rio de Janeiro, sus movimientos tenían que ser ligeros, rápidos, livianos y flexibles, al igual que el vestuario.



ACTO IV ESCENA I, Estreno 8 de Diciembre del 2015. De izquierda a derecha, Lisandro, Heminia, Flor de Guisantes, Fondon el Burro, Titania, Telaraña, Elena, Demetrio, Actores, Cristian Advincula, Neila Montaña, Natalia Fong, Jeison Mora, Miladis Alomia, Yullis Angulo, Milena Lizalda, Marino Angulo

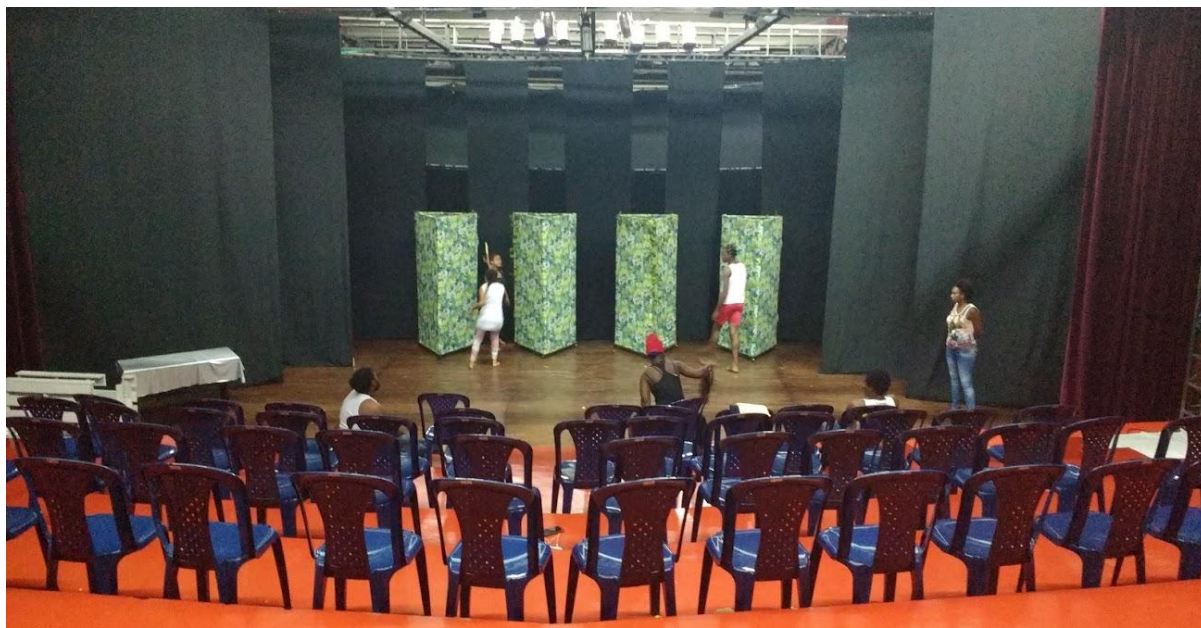
3.2. ESCENOGRAFÍA Y MANEJO DEL ESPACIO.

La obra transcurre en cuatro espacios diferentes, el salón del Alcalde Teseo, casa de Cuña, el manglar y un salón de eventos, pensamos en una puesta en escena funcional que permitiera dar forma conforme a las necesidades de cada escena, la idea era que la obra estuviera en constante movimiento, desplazamiento, cambios de lugar, y que no fuera algo convencional, como lo son los telones en el teatro de sala, razón por la cual, la escenografía la conforman 4 paneles triangulares de 1 M x 2. 20 Mts, a cada lado, en la parte inferior tenían rodachines, lo cual, hacía más fácil su desplazamiento, estaban cubierto de una tela llena de flores y plantas que se asemeja a un bosque, pero en diferentes escenas cambiaban de perspectiva, le dábamos múltiples funciones, se podía acomodar a lo que nosotros pudiéramos necesitar conforme al lugar. Por ejemplo, una cara de los paneles en el salón del Alcalde era de color blanco que asemejaban las paredes del recinto, si los cambiamos de posición sin mover la cara daba la sensación que estamos en otro lugar, la casa de cuña, más aún apoyábamos las transición de las escenas con el movimiento de los paneles, al darle vuelta se les quitaba la cara blanca y quedaban todas las caras con el mismo estampado. Si se ponían dos paneles cerca que pudiera sostener una tela, era el lecho de rosas de Hipólita, su aposento para descansar. En la pelea de Titania y Oberón servían para dar impulsos a la escena pues se la lanzaban los paneles en forma de relámpagos. En el manglar eran plantas que servían para ocultarse, palmas, pared. En el duelo de Demetrio y

Lisandro, los paneles ocultaban a uno del otro. En el acto final sirven de apoyo para el telón de los cómicos, se convertían en una especie de teatro, al igual, permitía hacer figuras en las que los actores pudieran bailar y desplazarse con libertad.

Por otro lado en el último acto, el espacio es un salón de eventos, es donde llegan los casados a ver la obra, se construyó un asiento con 3 estibas que daba la impresión que fuera una gradería, en la que los casados se sentaban y se disponían a ver la representación.

Los paneles y las diferentes coreografías que se realizaron daban a la obra, aparte de la sensación de cambio de lugares y movilidad. Las atmósferas, en un montaje, son parte importante, como los diálogos o la interpretación de personajes, además de ser el vínculo entre el actor y el público, las atmósferas se pueden crear desde un espacio vacío, en la que la hacen los actores, o un espacio concreto que puede tener una atmósfera definida, un hospital, un cementerio, una fiesta. En la obra los paneles y las coreografías fueron la parte importante para las escenas de alegría y festejo (cuando las hadas juegan en el bosque) y también de enfado y peleas (Oberón lanza un panel a Titania en forma de rayo). Además la música suele ser una parte importante para la creación de las atmósferas en la obra, los grillos, nos ayudaban a desarrollar el ambiente del manglar.



*13 de Mayo del 2016. Actores ensayando para función. Auditorio 4, Sala de Teatro Univalle
Sede Melendez, “Ciclo 400 años de Shakespeare Temporada de Teatro 2016” Universidad del
Valle, Cali*

Con respecto a la silla grande blanca, se tomó como referencia una gradería, esta aparece en el último acto, cuando se van a presentar los cómicos. Se hizo con el objetivo que las parejas de enamorados se pudieran sentar y todos pudieran ver el espectáculo.



FIGURA 1. Diseño silla último acto.



ACTO V, Escena de los comicos. Estreno 8 de Diciembre del 2015. Hipolita, Teseo, Elena, Demetrio, Herminia, Lisandro, Fondon- Piramo, Cuña- Luna. Actores, Jonathan mina, Miladis Alomia, Milena Lizalda, Marino Angulo, Neila Montaña, Cristian Advincula, Jeison Moran, Yullis Angulo.



ACTO V. Teseo e Hipolita, Jonathan Mina, Miladis Alomia. Silla del último acto

Sobre los paneles se tomó como referencia los biombos pero cerrados, que tomarían una forma triangular, con el objetivo que fueran movibles, se les agrego rodachines, y luego vino la idea de vestirlos, con lo que significara un bosque o un manglar, que es el lugar donde más acontecimientos se resuelven en la obra.



FIGURA 2. Imagen de diseño de los paneles



FIGURA 3. Proceso de construcción de los paneles



FIGURA 4. Paneles Terminados

3.3. PARTITURA CORPORAL.

Lo que se refiere a la creación de las coreografía o partituras corporales, trabajamos en un lapso de 2 semanas con la coreógrafa Mexicana, Ana Solís.

ANA SOLIS de nacionalidad mexicana. Coreógrafa, bailarina y docente. Realizó estudios de maestría en “Filosofía, arte y estética” en la Universidad Paris VIII, Francia, 2009 – 2011. Licenciada en Coreografía del Centro Nacional de las Artes de la Ciudad de México en 2009. Becaria del Fondo Estatal para la cultura y las artes de San Luis Potosí en México 1995, se especializó en la docencia y ejecución de la danza profesional en el “Centro Nacional de Danza Contemporánea”, Institución donde posteriormente impartió clases por varios años. Ha colaborado con compañías e Instituciones tales como “Ballet Independiente de México”, “Contempodanza”, “Dramadanza”, “Azoë Danza” en Colombia, entre otros. Durante la realización de este proyecto, se desempeñó como maestra titular de las materias de movimiento y danza del programa de Arte Dramático de la Universidad del Valle sede Pacífico, Colombia. Como bailarina ha participado en producciones en Canadá, México, Ecuador, Colombia y Francia. Se destaca su participación en el “Festival internacional Mujeres en la Danza” en Ecuador, donde fue elegida como imagen representativa del noveno encuentro en 2010. Entre sus obras coreográficas principales se menciona la video danza “Un velo para la novia” en 2013, las coreografías “Antes de Babel” en 2009, “En un vaso de Agua” 2008, “Juego de dados” 2007 y “Fabrica de Nubes” 2005, entre otras.

La coreógrafa nos impartió clases en las cuales habían elementos técnicos de danza moderna. En la primera semana hicimos cargadas, aprovechando el peso corporal del compañero y teniendo como centro la pelvis, se hacen cargadas por encima del hombro, a la altura de la cabeza, y en contacto con el compañero, desplazamientos, más que todo, pesados para el duende y el rey de las hadas y livianos para hadas y la reina de las hadas y las intenciones del

movimiento por medio de un verbo de acción, agarrar, soltar, empujar, rasgar, apretar, saludar, agitar, utilizando el cuerpo para expresar el movimiento teniendo en cuenta como impulso para la voz. La segunda semana vimos técnicas de composición teniendo en cuenta parámetros para montaje, manejo y reconocimiento del peso, relación con el cuerpo del otro, es decir, entender el movimiento como acción y no como forma, y la composición del cuerpo con el espacio y el ritmo, las coreografías debían tener intensidad de algo específico como por ejemplo, en la entrada al mundo fantástico, su inicio era dos hadas jugueteando, pero la acción era buscar el encargo de la reina de las hadas, entonces se realizaban acciones de búsqueda y de complicidad como comunicación entre las hadas, hasta la llegada del duende, donde se realizaban acciones de huida y temor, todo esto siendo una partitura corporal, con música.

3.4. VESTUARIO

En cuanto a las propuestas de vestuario de los personajes los referentes son actuales y contextualizados a una ciudad, en el primer acto, aparecen los enamorados, el alcalde, su futura esposa y los cómicos. Para los de las enamoradas se utilizaron vestidos de uniforme, da la información al público que son colegialas y menores de edad. En cuanto al alcalde, su esposa, Filóstrato y Egeo son personas de clase y poder su vestuario fue con camisas y pantalón serio, al igual que los enamorados. Los cómicos su vestuario fue acorde a su profesión, un overol para el pintor y el ebanista, para el tejedor un mocho con un camibuso.

En el segundo acto, el mundo de las hadas está inspirado como ya hemos dicho en el carnaval de Río de Janeiro, Puck está inspirado en un duende verde, Oberón en el jefe de las comparsas, Titania en la reina del carnaval, las hadas en las bailarinas. (Ver figuras 5, 7, 9 y 11)

En el segundo acto vemos también a Elena y Demetrio quien están con el mismo color, Demetrio utiliza un camibuso de amarillo y Elena un vestido de color amarillo, utilizan botas que simbolizan que el lugar es pantanoso. En el tercer acto vemos a Herminia y Lisandro también con los mismos tonos, él con un camibuso coral y ella con un vestido rosado. El último cambio de vestuario sucede en el quinto acto, donde los enamorados, el alcalde y esposa están vestidos de novios, y los cómicos están de negro representando la obra.

En cuanto al vestuario del mundo mágico a continuación hacemos un paralelo de la inspiración y el resultado.



FIGURA 5. Inspiración para las hadas.

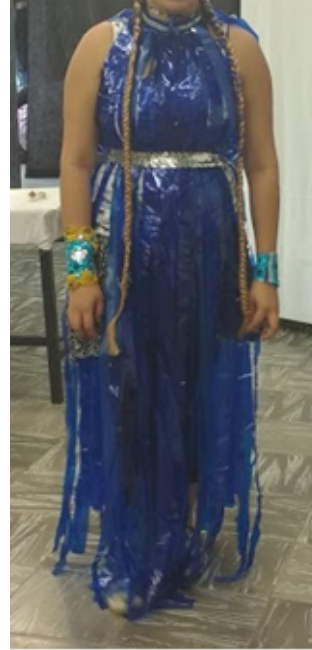


FIGURA 6. Resultado vestuario de las hadas



FIGURA 7. Inspiración Titania, Reina
de las hadas



FIGURA 8. Resultado vestuario y penacho
de Titania.



FIGURA 9. Inspiración Puck, Sequito de Oberón



FIGURA 10. Resultado del vestuario y penacho de Puck.



FIGURA 11. Inspiración Rey de las hadas Oberón.



FIGURA 12. Resultado del vestuario y penacho de Oberón.



FIGURA 13. Inspiración para penachos de las hadas.



FIGURA 14. Resultados de los penachos de las hadas.



FIGURA 15. Inspiración para la cabeza de Burro de Fondón.



FIGURA 16. Resultado de la cabeza de Burro.

4. ENSAMBLE FINAL.

4.1. ESCALETA

ACTO I ESCENA I

- Música.
- Entra Filóstrato seguido de Oberón, escogen los últimos detalles para la boda.
- Entra Hipólita, Oberón le entrega un regalo, Hipólita lo rechaza y discuten.
- Interrumpe la escena Filóstrato quien advierte que ha llegado Egeo con Herminia, Demetrio, Lisandro.
- Egeo reclama ante el Alcalde que se castigue a su hija Herminia por la desobediencia con la muerte o a casarse con Demetrio, Herminia rechaza a Demetrio a lo cual Lisandro y Demetrio discuten por haber cortejado a Elena y haberla dejado por Herminia. Salen Egeo, Demetrio, Teseo e Hipólita a discutir el asunto.
- Lisandro propone a Herminia escaparse de la ciudad y casarse en secreto a lo cual Herminia acepta.
- Entra Elena buscando a Demetrio, Herminia y Lisandro le cuentan de la fuga. Salen.
- Elena queda sola en el escenario y planea contarle todo a Demetrio para así conseguir su amor.

ESCENA II

- Música. Transición de paneles
- Entra Ajuste y se sienta, luego entra Fondón y por ultimo entra Pedro Cuña, reparte los papeles de la obra. Ajuste se emociona hasta llegar a las lágrimas y sale a trabajar. Fondón quiere hacer todos los papeles y se lo propone a Pedro, no acepta y quedan en encontrarse en el Manglar para ensayar.

ACTO II ESCENA II

- Música.
- Transición de paneles hecho por un hada
- Entra otra hada y juegan (coreografía)
- Entra de sorpresa Puck el duende y asusta a las hadas, hablan sobre lo acontecido con los reyes puesto que están peleados y no quieren que se encuentren.

ESCENA II

- Música, Entra Oberón, Música, entra Titania, movimiento de paneles, coreografía.
- Oberón y Titania se encuentra y discuten por el niño robado, al que Oberón quiere para que le sirva de paje y Titania lo cuida como si fuera su propio hijo, no llegan a ningún acuerdo y sale Titania y su séquito.
- Oberón le pide a Puck que busque la flor purpúrea que vertida en los dormidos párpados de hombre o mujer se enamorara perdidamente del primer ser vivo que vea al despertar.

Sale Puck. Para verter en los ojos de Titania el jugo y así poder obligar a que le entregue el niño.

- Entra Demetrio en busca de Herminia, seguido de Elena (movimiento de paneles), que le suplica por su amor, humillándose hasta ofrecerle ser su perro fiel. Salen.
- Oberón escucha el desprecio de Demetrio hacia Elena, entra Puck y le pide que vierta el bálsamo de la flor en los dormidos párpados del joven (Demetrio), mientras él lo hace con su amada.
- Música. Coreografía, movimiento de paneles. En otro lado del manglar entra Titania, y se queda dormida en su lecho.
- Entra Oberón y aprovecha que su amada está dormida y vierte el líquido de la flor en sus parpados quedando hechizada. Sale.
- Entra Lisandro y Herminia, cansados de caminar y perdidos deciden dormir en medio del manglar.
- Entra Puck, que ha recorrido todo el manglar sin encontrar al joven. Escucha algo raro en el manglar son Lisandro y Herminia, pensando que es el joven que le encargó Oberón, vierte el jugo de la flor en los parpados de Lisandro. Sale Puck.
- Entra Demetrio y Elena, rogando por su amor y otra vez Demetrio la rechaza. Sale Demetrio

- Elena quiere ir detrás de él pero su cansancio no la deja, encuentra a Lisandro tirado en el manglar y piensa que está muerto y decide tocarlo para confirmar si está muerto o dormido. Lisandro despierta y queda hechizado, le declara su amor a Elena y ella huye al pensar que es una burla. Sale.
- Lisandro sale detrás de Elena dejando a Herminia dormida en el manglar, despierta Herminia asustada sale en busca de Lisandro.
- Música, entra Puck comiendo pan, se lleva todo lo que hay en el escenario, movimiento de paneles.

ACTO III ESCENA I

- Música. Coreografía con paneles, en la que entran los cómicos al manglar.
- Los cómicos discuten varias cuestiones de la obra, Fondón le da solución haciendo un prólogo para explicar todo a Cuña no le agrada y manda a todos a ensayar.
- Ensayando entra Puck, quien por diversión cambia la cabeza de Fondón por la de un Burro, al verlo así los otros cómicos salen huyendo del susto.
- Fondón sin entender que pasa, al verse solo decide cantar para demostrar que no tiene miedo, en medio de esto Titania despierta hechizada, se enamora del Burro llama a séquito de hadas. Salen al lecho.

ESCENA II

- Entra Oberón seguido de Puck a escena, quien le cuenta que su ama se ha enamorado de un Burro y que el trabajo con el joven ya está resuelto.
- Entra Herminia seguido por Demetrio a quien rechaza porque piensa que él ha matado a su amado Lisandro. A lo que Demetrio se niega. Y Herminia sale huyendo de él. Demetrio cansado se acuesta.
- Oberón después de haber visto la escena anterior, se da cuenta que Puck ha equivocado el joven a quien debía hechizar y decide arreglar el embrollo, hechizando esta vez si a Demetrio y pide buscar a Elena para que sea lo primero que vea.
- Entra Elena y atrás Lisandro quien ruega por su amor, después de un estruendo, Demetrio se despierta y ve a Elena, queda hechizado. Lisandro y Demetrio discuten por el amor de Elena a lo cual ella piensa que es una broma.
- Entra Herminia, quien está confundida por lo que está pasando y piensa que todos se burlan de ella, Lisandro la rechaza y ella piensa que Elena es quien ha enamorado a Lisandro a lo que decide atacar, mientras Lisandro y Demetrio se debaten.
- Salen Demetrio y Lisandro en busca de un lugar idóneo para pelear, sale Herminia persiguiendo a Elena.
- Oberón y Puck quienes han presenciado la escena buscan la manera de solucionar el incidente, Puck confunde a los amantes que se buscan para debatir y los lleva uno cada

vez más lejos del otro (movimientos de paneles). Cansados buscan un árbol para recostarse.

- Entra Elena y duerme.
- Entra Herminia y duerme.

ACTO IV ESCENA I

- Entra Titania consintiendo a Fondón. Titania ofrece a Fondón frutos del bosque a los cual él rechaza y prefiere ir a dormir.
- Entra Oberón y Puck, Oberón cuenta a Puck que ya está en su poder el niño. Oberón despierta a Titania del hechizo y le hace ver la detestable figura. Oberón pide a Puck quitar el hechizo de la cabeza de burro a Fondón. Oberón y Titania salen reconciliados.
- Fondón despierta de su sueño y piensa que lo que le sucedió fue un sueño, que quiere contarle ya a sus amigos para que puedan hacer una historia de eso. Sale.
- Entra Teseo e Hipólita, encuentran a los 4 amantes descansando en un árbol, los despiertan, los amantes tratan de explicar lo sucedido pero no tiene claro cómo fue que paso, y deciden hacer la ceremonia para las 3 parejas. Salen

ESCENA II

- Entra Cuña y Ajuste, se lamentan por la pérdida de Fondón pues su fortuna sería grande si él estuviera, pues creen que la obra ha sido cancelada.

- Entra Fondón dando la noticia que los han escogido a ellos para la representación en la boda del Alcalde y los enamorados. Salen

ACTO V

- Música, movimiento de paneles, entra Hipólita y Oberón, hablan sobre la boda y de los amantes.
- Entran los enamorados, Lisandro, Herminia, Elena y Demetrio seguidos de Filóstrato. Piden a Filóstrato la lista de representación para escoger. Hacen su elección. Sale Filóstrato por ellos.
- Entra Filóstrato, se presenta la obra de teatro organizada por los trabajadores de la ciudad, todos se ríen y la disfrutan. Salen los actores.
- Salen los amantes y Teseo e Hipólita.
- Entra Puck y se despide del público. Lanza monedas de chocolate. Música. Sale Puck.
- FIN.

4.2. FICHA TÉCNICA DE LA OBRA.

- Director: Juan Carlos Osorio Molano.

- Elenco:
 - José Marino Angulo: Demetrio
 - Neila Jazmín Montaña: Herminia
 - Sandra Milena Lizalda: Elena y Grano de Mostaza
 - Cristian Advincula: Lisandro
 - Jonathan Mina: Oberón y Teseo
 - Miladis Alomia: Titania y Hipolita
 - Angi Cardona: Puck y Filostrato
 - Vanessa Angulo: Cuña y Telaraña, Muro y Luna
 - Yeison Moran: Fondon, Piramo y Tisbe
 - Natalia Fong: Ajuste y Flor de guisantes, León

- Coreografías: Ana Solís.

- Escenografía: Ángel Angulo

- Vestuario: El grupo
- Género: Comedia
- Duración: 120 minutos
- Requerimientos: Consola de luces con dimer, reproductor de sonido, espacio con tramoya para colgar telones, piso liso (la escenografía es con rodachines)
- Tiempo de montaje: 3 horas antes del espectáculo.
- Escenografía: 12 marcos de madera de 1 Mt X 2.20 Mts con rodachines, mesa y dos sillas.

5. CONCLUSIÓN.

- El proceso de montaje fue satisfactorio, puesto que, al definir desde el principio el personaje que le correspondía a cada actor, nos ayudó a tener más agilidad a la hora de aprender los textos y la creación de escenas. La participación de la coreógrafa Ana Solís facilitó el acercamiento a la obra desde la investigación corporal. Del trabajar con dos directores, uno de danza y el otro de actores, aprendimos la importancia de integrar estas dos disciplinas y comprender la importancia de cada uno en el montaje. En lo personal me gustaría, si en el futuro tengo la posibilidad de dirigir una obra que contenga partituras corporales, poder contar también con una coreógrafa, y poder unir las dos disciplinas.

- Aprendí de la metodología utilizada por el director en el proceso de montaje que un actor debe comprender la importancia de estar constante entrenamiento corporal que le permita enfrentarse a una obra que requiera esas habilidades, pues si bien en la obra no tenemos una coreografía muy exigente, requiere cierto grado de concentración y disciplina.
- La utilización de una escenografía móvil nos ayuda con la fácil y ágil distribución de los espacios y desplazamiento.
- Es importante recurrir a la investigación de otras culturas y exponerlas en las obras como parte de ellas y tener la posibilidad de llevar al público a comprender en la puesta en escena otras culturas, universos y lugares.
- William Shakespeare el autor de la obra, se puede decir que nos permitió jugar más, explorar otra clase de teatro como lo es el teatro Inglés, que no habíamos tenido la oportunidad de realizar, nos llevó a pensar en su época y espacio, las dificultades del teatro en la época, pues a las mujeres no se les permitía actuar y los papeles de las damas los hacían hombres jóvenes que todavía no tenían la voz bien desarrollada. A pesar de cumplirse más de 400 años de su muerte, sigue vigente sus obras, su escritura, su humor el cual siempre será universal, porque se ha podido adaptar a diferentes lugares y culturas

6. BIBLIOGRAFÍA.

- Chejov, M. (1963). *Al actor, sobre la técnica de la actuación*. México: Editorial constancia, S.A.
- Chejov, M. (2011). *Sobre la técnica de la actuación*. España: Alba Editorial.
- Pavis. P (1998). *Diccionario de Teatro Traducción de Jaime Melendres*. España: Editorial Paidós Ibérica S.A.
- Stanislavski, C. (2008). *La construcción del personaje*. Madrid. España: Editorial. Alianza Editorial.

- Knébel, M. (2003). *El Último Stanislasvsky*. España: Editorial Fundamentos. Colección Arte.
- Bloom, H. (2008). *Shakespeare La invención de lo humano*. Colombia: Editorial: Cargraphics S.A.
- Astrala, L. (1978). *Obras completas de William Shakespeare Tomo 1*. España: Editorial Aguilar

7. WEBGRAFIA

- A midsummer night's dream William Shakespeare. Inglaterra: The Royal Shakespeare Company. Recuperado de <https://www.rsc.org.uk/a-midsummer-nights-dream/>.

8. ANEXOS

- NOMBRE DE LAS CANCIONES UTILIZADAS EN EL TRANCURSO DE LA OBRA.

– Nombre de grupo: Haga Que Pase

Nombre de la canción: *¿A quién no le gusta?*

Nombre del CD: Música pal barrio

Ciudad y año: Cali, 2015

– Nombre de grupo: Bossanostra

Nombre de la canción: *Groovin' On*

Nombre del CD: Khramalion

Ciudad y año: Brasil, 2000

– Nombre de grupo: Bella donna

Nombre de la canción: *Drum boogie*

Nombre del CD: Drum boogie

Ciudad y año: Us, 1999

– Nombre de grupo: Hammond Express

Nombre de la canción: *Batucada Express*

Nombre del CD: Another steppin' Soul

Ciudad y año: Us, 2011

– Nombre de grupo: Kaoma

Nombre de la canción: *Lambada*

Nombre del CD: Worldbeat

Ciudad y año: Brasil, 1989

– Instrumental Samba

– Instrumental Batucada

– Sonidos incidentales

● FOTOS DEL MONTAJE *SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO*.



ACTO III, ESCENA I. Titania y Fondón convertido en burro. Actores Miladis Alomia y Jeison Moran.



ACTO I ESCENA II. Los cómicos, Ajuste, Fondón, Cuña. Actores, Natalia Fong Jeison Moran y Yullis Angulo



ACTO III ESCENA I. Titania se enamora de la cabeza de burro. Actores Miladis Alomia y Jeison Moran.



ACTO II ESCENA I. Puck. Robin Buen Chico. El duende. Actriz Angi Cardona.



ACTO II ESCENA I. Titania y sus hadas. Actores Marino Angulo, Miladis Alomia, Cristian Advincula.



ACTO I ESCENA II. Fondón y cuña no saben qué le pasa a Ajuste. Actores Jeison Moran, Natalia Fong, Yullis Angulo.



ACTO I ESCENA II, los cómicos Fondon, Ajuste y Cuña, están feliz por la representación, Actores Jeison Moran, Natalia Fong, Yullis Angulo.



ACTO II ESCENA I. El rey de las hadas. Oberón. Actor Jonathan Mina.



ACTO III ESCENA II. Pelea de los enamorados, Herminia, Elena, Lisandro, Demetrio. Actores Natalia Fong, Milena Lizalda, Cristian Advincula, Marino Angulo.



ACTO III ESCENA II. Puck enmienda sus errores, Amantes dormidos, Herminia, Lisandro, Demetrio, Elena. Actores Natalia Fong, Cristian Advincula, Angi Cardona, Milena Lizalda, Marino Angulo.



ACTO I ESCENA I. Elena. Actriz Milena Lizalda.



*ACTO II ESCENA I. La reina de las hadas, Titania y flor de guama y telaraña, sus hadas.
Actores Marino Angulo, Miladis Alomia, Cristian Advincula.*



ACTO III ESCENA II. Titania enamorada de Fondón. Actores Miladis Alomia y Jeison Moran.



ACTO III ESCENA II. Los enamorados duermen, Herminia, Lisandro, Elena, Demetrio. Actores Natalia Fong, Cristian Advincula, Marino Angulo, Milena Lizalda.



ACTO III ESCENA II. El duende puck y los enamorados dormidos, Herminia, Lisandro, Demetrio, Elena. Actores Natalia Fong, Cristian Advincula, Angi Cardona, Milena Lizalda, Marino Angulo.



ACTO II ESCENA I. La reina de las hadas, Titania y flor de guama y telaraña, sus hadas. Actores Marino Angulo, Miladis Alomia, Cristian Advincula.



ACTO I ESCENA I. El alcalde Teseo y Filóstrato. Jonathan Mina, Angi Cardona.



FIGURA Volante- Afiche.

Ficha Técnica

Director
Juan Carlos Osorio M.

Elenco
José Marino Angulo
Neyla Montaña
Sandra Milena Lizalda
Cristian Advincula
Jonathan Mina
Miladis Alomia
Angi Cardona
Vanessa Sinisterra
Yeison Moran
Natalia Fong

Coreografías
Ana Solís

Escenografía
Ángel Castro

Vestuario
El grupo

Centro de Producción Escénica
Temporada de Teatro 2016

Género
Comedia

Duración
90 minutos





Ciclo 400 años de Shakespeare
TEMPORADA DE TEATRO 2016

El Sueño de una noche de verano

Dirige
Juan Carlos Osorio

Viernes
13
Sábado
14
MAYO

Licenciatura en Arte Dramático
Sede Pacífico - Buenaventura





Facultad de Artes Integradas
Departamento de Artes Escénicas
Licenciatura en Arte Dramático

<http://escenicas.univalle.edu.co>

Temporada de Teatro Univalle

@EscenicasUV

FIGURA Programa de mano de la obra. 1

La obra

"*El Sueño de una noche de verano*" es una comedia satírica de William Shakespeare en donde se entrelazan el mundo mágico de las hadas y el mundo de los humanos a causa del amor.

Demetrio y Lisandro quieren a Herminia, pero ella sólo tiene ojos para Lisandro. Las malas noticias son, el padre de Herminia quiere para ella a Demetrio. En el exterior esta Helena, la cual ama a Demetrio, pero este amor no es correspondido. Herminia y Lisandro planean huir de la ciudad al amparo de la oscuridad, pero son perseguidos por un enfurecido Demetrio (que a su vez es perseguido por una extasiada Helena). En el bosque, sin el conocimiento de los mortales, Oberón y Titania (rey y la reina de las hadas) tienen una disputa sobre un sirviente. La trama gira cuando el sirviente de Oberón, Puck, corre suelto con una flor que hace que las personas se enamoren de lo primero que vea al despertar.

Con una propuesta contemporánea y dinámica, esta versión del clásico de Shakespeare es una fusión entre el desparpajo y la espontaneidad de los habitantes de Buenaventura, con la sensualidad y el colorido del folklor brasilero.

El autor

William Shakespeare
(Stratford on Avon, Reino Unido, 1564 - id., 1616)

Dramaturgo y poeta inglés. Solamente con sus versos hubiera ya pasado a la historia de la literatura; por su genio teatral, y especialmente por el impresionante retrato de la condición humana en sus grandes tragedias, Shakespeare es considerado el mejor dramaturgo de todos los tiempos.

En el siglo XX, sus obras fueron adaptadas y redescubiertas en multitud de ocasiones por todo tipo de movimientos artísticos, intelectuales y de arte dramático. Las comedias y tragedias shakespearianas han sido traducidos a las principales lenguas, y constantemente son objeto de estudios y se representan en diversos contextos culturales y políticos de todo el mundo. Por otra parte, muchas de las citas y aforismos que salpican sus obras han pasado a formar parte del uso cotidiano, tanto en inglés como en otros idiomas. Y en lo personal, con el paso del tiempo, se ha especulado mucho sobre su vida, cuestionando su sexualidad, su filiación religiosa, e incluso la autoría de sus obras. Romeo y Julieta, Hamlet, Oteló y El mercader de Venecia son solo algunas de sus importantes obras.

El director

Juan Carlos Osorio M. Licenciado en Arte Dramático de la Universidad del Valle. Director y asesor visual de proyectos escénicos. Actor del Grupo de Creación e Investigación Teatro del Valle de la Universidad del Valle, con el que participó en montajes como: *¡Schlemiel!*, *Cuentos Populares de una Aldea Judía*, (2005), dirección de Alejandro González Puche, con presentaciones en la Feria Internacional del Libro en Guadalajara, México 2007, Temporales de Teatro de Puerto Montt-Chile 2006, y en el XI Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, 2008. Miembro de la Fundación Teatro del Valle Independiente, donde protagonizó *Un enemigo del pueblo* de Henrik Ibsen, bajo la dirección de Manuel Viveros. En el año 2009 dirige la obra *Secreto A Voces* de la Venezolana Toti Vollmer y actúa en *Por Mi Puta Madre*, (2012) dirección de Eddy Janeth M-H. En el 2011 estrena como actor: *Calima*, *Historias del Vapor* de Alejandro González Puche, dirección de Ma Zhenghong. Con la compañía teatral Cualquiera Producciones actúa en los montajes: *El Guereño Canchimalo*, *Harry El Melancólico*, y en *El Fin del Mundo*, estas últimas bajo la dirección de John Alex Castillo. Con la Universidad del Valle ha dirigido los montajes *El sueño de una noche de verano* de William Shakespeare, *La Estupidez* de Rafael Spregelburd y *Griots*; *Cuentos de África*, con presentaciones en el Congreso Internacional de Teatro: De marginados a protagonistas, en el XI Festival Internacional de Teatro Universitario, en Manizales y recientemente en el IX ATEC FORUM - Encuentro de Teatro Asia-Pacífico. Ha trabajado con directores como Fabio Rubiano, Juan Carlos Agudelo, Everett Dixon, Douglas Salomón, y Gloria Castro. Actualmente es docente de la Universidad del Valle sede Pacífico.

El grupo

El programa de Licenciatura en Arte Dramático fue fundado en Cali en 1980 por el Maestro Enrique Buenaventura, siendo uno de los programas de nivel superior más antiguos del país. Desde el año 1993 el programa introdujo nuevas concepciones con respecto a la formación del actor, el trabajo sobre el texto dramático y la construcción el personaje, así como también sobre las áreas del cuerpo y la voz.

En el año 2004, la Universidad del Valle decidió abrir su Licenciatura en Arte Dramático en su sede de Buenaventura; Acogió una primera cohorte de doce jóvenes, asumiendo un desafío paradójico: formar estudiantes de teatro en una ciudad sin teatros. Absurdo a primera vista, pero el reto no carece de sentido "Esta ciudad necesita más que solamente operadores de logística portuaria. Hoy, el programa cuenta con 38 estudiantes, siete profesores, y es el único programa universitario de educación teatral en todo el litoral pacífico colombiano.

FIGURA . Programa de mano de la obra.2

- TEXTO FINAL DE LA PUESTA EN ESCENA.

SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

De William Shakespeare

PERSONAJES

TESEO, Duque de Atenas

HIPÓLITA, reina de las amazonas, prometida de Teseo

LISANDRO, enamorado de Hermia

HERMINIA, enamorada de Lisandro

DEMETRIO, pretendiente de Hermia

ELENA, enamorada de Demetrio

EGEO, padre de Hermia

FILÓSTRATO, maestro de ceremonias

FONDÓN, tejedor

CUÑA, carpintero

AJUSTE, pintor

OBERÓN, rey de las hadas

TITANIA, reina de las hadas

ROBÍN EL BUENO, duende

FLORDEGUAMA

TELARAÑA

ACTO I

ESCENA PRIMERA

Ciudad.

(Entran TESEO, HIPÓLITA, FILÓSTRATO)

TESEO.- No está lejos, hermosa Hipólita, la hora de nuestro matrimonio, y dentro de cuatro felices días principiará la luna nueva; pero, con cuanta lentitud se desvanece la anterior.

HIPÓLITA.- Pronto declinarán cuatro días en cuatro noches, y cuatro noches harán pasar rápidamente en sueños el tiempo; y entonces la luna, que parece en el cielo un arco encorvado, verá la noche de nuestras solemnidades.

TESEO.- Hipólita, gané tu corazón con mi espada, causándote sufrimientos; pero me desposaré contigo de otra manera: en el derroche, el triunfo y los placeres. (Entran Egeo, Hermia, Lisandro y Demetrio.)

EGEO.- Felicidades Alcalde Teseo.

TESEO.- Gracias, buen Egeo. ¿Qué nuevas traes?

EGEO.- Lleno de pesadumbre vengo a quejarme contra mi hija Herminia. Acércate, Demetrio. Noble señor, este hombre había consentido en casarse con ella... Acércate, Lisandro. Pero no tanto, éste, bondadoso alcalde, ha seducido el corazón de mi hija. Tú, Lisandro, tú le has dado

rimas, y cambiado con ella presentes amorosos: has cantado a su ventana en las noches de luna con engañosa voz versos de fingido afecto; y ha fascinado las impresiones de su imaginación con brazaletes de tus cabellos, anillos, adornos, fruslerías, ramilletes, dulces y bagatelas, mensajeros que las más veces prevalecen sobre la inexperta juventud: has extraviado astutamente el corazón de mi hija, y convertido la obediencia que me debe tenerme en ruda obstinación. Así, si aquí en presencia de suya no consiente en casarte con Demetrio, reclamo el antiguo privilegio de esta ciudad: siendo mía, puedo disponer de ella, a casarse con Demetrio, o a morir según la ley establecida para este caso.

TESEO.- ¿Qué dices, Herminia? Toma el consejo, hermosa shica. Tu padre debe ser a tus ojos como un dios. Él es autor de tu belleza, eres como una forma de cera modelada por él, y tiene el poder de conservar o de borrar tu figura. Demetrio es un digno caballero.

HERMINIA.- También lo es Lisandro.

TESEO.- Qué?

HERMINIA.- Que también lo es Lisandro.

TESEO.- Lo es en sí mismo: pero faltándole en esta caso el apoyo de tu padre, hay que considerar como más digno al otro.

HERMINIA.- Desearía solamente que mi padre pudiera mirar con mis ojos.

TESEO.- Más bien tu discernimiento debería mirar con los ojos de tu padre.

HERMINIA.- Suplico a su señor que se digne decir cuál es el mayor castigo en este caso, si rehúso casarme con Demetrio.

TESEO.- O perder la vida, o renunciar para siempre a la sociedad de los hombres. Consulta, pues, hermosa Herminia, tu corazón, date cuenta de tu tierna edad, examina bien tu índole, para saber si en el caso de resistir a la voluntad de tu padre, podrás soportar el hábito de monja, ser para siempre aprisionada en el sombrío claustro, pasar toda la vida en estéril fraternidad entonando cánticos desmayados a la fría y árida luna. Tres veces benditas aquellas que pueden dominar su sangre y sobrellevar esa casta peregrinación; pero en la dicha terrena más vale la rosa arrancada del tallo que la que marchitándose sobre la espina virgen, crece, vive y muere solitaria.

HERMINIA.- Así quiero crecer, señor, y vivir y morir, antes que sacrificar mi virginidad a un yugo que mi alma no resiste y al cual no puedo someterme.

TESEO.- Tomate un tiempo para reflexionar; y por la luna nueva, día en que se ha de sellar el vínculo de eterna compañía entre mi amada y yo, prepárate a morir por desobediencia a tu padre, a desposarte con Demetrio, o a abrazar para siempre en el altar de Diana la vida austera y solitaria.

DEMETRIO.- Cede, dulce Herminia. Y, tú, Lisandro, renuncia ante la evidente pretensión de mi derecho.

LISANDRO.- Demetrio, tienes el amor de su padre. Déjame el de Hermia. Y cástate con él.

EGEO.- Desdeñoso muchacho, es verdad que tiene mi amor y por él le doy lo que es mío. Ella es mía, y cedo a Demetrio todo mi poder sobre ella.

LISANDRO.- Señor, tan bien nacido soy como él, y mi posición es igual pero en amor le aventajo; mi fortuna es, en todos sentidos, tan alta, que la de Demetrio. Y lo que vale mas soy el amado de Herminia. Demetrio, lo digo en frente suyo y de testigos los presentes, usted cortejo a

Elena, la hija de don Nedar, conquisto su corazón; ahora esa podre mujer ama a este hombre inconstante y desleal. ¡Demetrio deja tu perrería!

TESEO.- Confieso haber oído referir esto mismo. Sin embargo, vengan, Egeo y Demetrio: debo comunicarles algunas instrucciones sobre mi boda. Ven, Hipólita mía, Egeo y Demetrio, vengan.

EGEO.- Por deber y por afecto te seguimos. (Salen Teseo, Hipólita, Egeo, Demetrio y el séquito.)

LISANDRO.- Escucha Herminia. Tengo una anciana tía, viuda y de calidad, no tiene hijos, me considera como su único hijo. Su casa esta cerca de la ciudad, pasando el manglar, allí podremos desposarnos, pues la ley de la ciudad no llega hasta allá. Si me amas, abandona la casa de tus padres mañana en la noche, yo te espero en el manglar a las afuera de la ciudad, en el punto donde te encontré la otra vez con Elena.

HERMINIA.- Buen Lisandro mío, te juro por el más firme arco de Cupido, por el candor de las palomas de Venus, por cuanto une las almas y ampara los amores, y por aquel fuego que abrasaba a la reina de Cartago al ver la vela fugitiva del falso troyano; por todos los juramentos que los hombres han quebrantado y que ninguna mujer podría enumerar; te juro que me encontraré mañana a tu lado en el mismo sitio que designas.

LISANDRO.- Cumple tu promesa, amor mío. Mira, aquí viene Elena. (Entra Elena.)

HERMINIA.- Dios te guarde, bella Elena. ¿A dónde vas?

ELENA.- ¿Bella me llamas? Retira ese nombre. Demetrio ama a tu hermosura. ¡Oh hermosura feliz! Tus ojos son estrellas, y la música de tu voz es más armoniosa que el canto de la alondra a los oídos del pastor cuando verdea el trigo y asoman los capullos del blanco espino. ¿Por qué, si

las enfermedades son contagiosas, no hubo de serlo el favor? Entonces tomaría yo el tuyo antes de irme: mi oído adquiriría tu voz, mis ojos el encanto de los tuyos, mi lengua la dulce melodía de la tuya. Si todo el mundo fuera mío...excepto Demetrio, te daría el mundo todo. ¡Oh! ¡Enséñame tu hechizo, y por cuál arte diriges los impulsos del corazón de Demetrio!

HERMINIA.- Le miro con semblante esquivo, y sin embargo me ama.

ELENA.- ¡Ah! ¡Si tu enojo pudiera enseñar a mis sonrisas semejante destreza!

HERMINIA.- Lo maldigo, y sin embargo me ama.

ELENA.- ¡Si pudieran mis súplicas obtener semejante afecto!

HERMINIA.- Cuanto más le aborrezco, más tenazmente me persigue.

ELENA.- ¡Cuanto más le amo, más me aborrece!

HERMINIA.- Su insensatez no es culpa mía, Elena.

ELENA.- No, pero lo es de tu belleza. Ya quisiera yo ser culpable de esa falta.

HERMINIA.- Cobra aliento, que él no volverá a verme. Lisandro y yo vamos a abandonar este lugar. Antes de conocer a Lisandro, me parecía esta ciudad un paraíso; ¿pues qué seducciones hay en mi amor para que haya convertido un cielo en infierno?

LISANDRO.- Elena, mañana, cuando en el marino cristal la luna contemple su rostro plateado y líquidas perlas adornen los campos, la hora que huidas de amantes oculta, las puertas de Atenas verán nuestra fuga.

HERMINIA.- Y nos encontraremos en el bosque, allí donde vos y yo solíamos, reclinadas sobre lechos de rosas, confiarnos nuestros amorosos devaneos; y de allí apartaremos la vista de esta ciudad para buscar nuevos amigos y la sociedad de los extraños. Adiós, ruega por nosotros, ¡y

que la buena suerte te entregue a tu Demetrio! Se fiel a la promesa, Lisandro: hasta mañana a media noche hemos de privar nuestros ojos del alimento de los amantes. (Sale Herminia.)

LISANDRO.- Puedes estar segura de que lo haré, Adiós, Elena, y que Demetrio te amé tanto como tú a él. (Sale Lisandro.)

ELENA.- ¡Cuanto más felices pueden ser unos que otros! En toda Atenas se me tiene por tan hermosa como ella. Pero ¿de qué me sirve? Demetrio no piensa así, y no quiere saber lo que todos saben. Y así como él se extravía, fascinado por los ojos de Hermia, me ciego yo admirando las cualidades que en él veo. Pero el amor puede transformar en belleza y dignidad cosas bajas y viles; porque no ve con los ojos sino con la mente, y por eso pintan ciego a Cupido el alado. Ni tiene en su mente el amor señal alguna de discernimiento; como que las alas y la ceguera son signos de imprudente premura. Y por ello se dice que el amor es niño, siendo tan a menudo engañado en la elección. Y como en sus juegos perjuran los muchachos traviesos, así el rapaz amor es perjurado en todas partes; pues antes de ver Demetrio los ojos de Hermia me juró de rodillas que era solo mío; mas apenas sintió el calor de su presencia, se deshicieron sus juramentos como el granizo al sol. La fuga de Hermia le voy a contar: mañana en la noche él la seguirá hasta el mismo bosque. Cuando oiga mi anuncio, si me da las gracias, las dará a disgusto. Mas yo de este modo la pena compenso viéndole ir allá, y luego al regreso. (Sale.)

ESCENA SEGUNDA

Entran CUÑA el carpintero, AJUSTE la ebanista, FONDÓN el tejedor

CUÑA.- ¿Esta aquí toda la compañía?

FONDÓN.- Más vale que los llames peculiarmente, uno a uno, según la lista.

CUÑA.- He aquí la nómina de los que en toda la ciudad son considerados aptos para desempeñar el papel que se ha de representar ante el alcalde y su señora la noche de sus bodas.

FONDÓN.- Primero, amigo Pedro Cuña, di sobre qué asunto versa la representación, lee los nombres de los actores y luego da los papeles.

CUÑA.- Ciertamente. Nuestra representación es “La muy lamentable comedia y muy cruel muerte de Píramo y Tisbe.”

FONDÓN.- Hermoso trabajo, te aseguro, y en extremo alegre. Ahora, mi excelente Cuña, llama por lista a tus actores. Maestros, de pie.

CUÑA.- Respondan a medida que los llame. Nich Fondón, el tejedor.

FONDÓN.- Listo. Decid el papel que me toca, y adelante.

CUÑA.- Fondón, has sido designado para Píramo.

FONDÓN.- ¿Quién es Píramo: un tirano, o un amante?

CUÑA.- Un amante que por amor se mata con el más grande heroísmo.

FONDÓN.- Eso para ser bien representado necesita algunas lágrimas: si voy de hacer el papel, ya verán al auditorio llorar a moco tendido. Levantaré una borrasca, y en cierto modo conmoveré algo. Por lo demás, mi vocación es la de tirano. Podría representar a Hércules con rara perfección, o un papel en que se destrozara a un gato, para que todo quedara hecho trizas.

“Con trémulos golpes las rocas rabiosas “rompen los candados de toda prisión, “y el carro de Febo que alumbra las nubes “los hados revuelve, girando veloz”

¡Que sublime! Di ahora los nombres de los otros actores. Este es el estilo de Hércules, el estilo de un tirano. Un amante es más delicado.

CUÑA.- Hambrón, el sastre.

AJUSTE Y FONDON.- No vino.

CUÑA.- y ahora quien podrá hacer ese papel?

FONDON – Yo lo hago.

CUÑA.- bueno el papel que te corresponde es Tisbe.

FONDÓN.- ¿Quién es Tisbe? ¿Un caballero andante?

CUÑA.- Es la señora a quien ha de amar Píramo Llevaras máscara y podrás fingir la voz tanto como quieras..

FONDÓN.- Si es cosa de esconder la cara, yo también puede hacer el papel de Tisbe. Soltaré una vocecita admirable: “¡Ah Píramo! ¡Mi adorado amante! ¡Idolatrada Tisbe, y querida señora!”

CUÑA.- Ajuste, el ebanista, vos el papel de león.

AJUSTE.- ¿Tienes escrito el papel del león? Si es así, te suplico que me lo des, pues no tengo gran facilidad para aprender de memoria.

CUÑA.- Y yo el padre de Tisbe. Con esto creo que queda bien ordenada la representación.

CUÑA.- Tranquilo puedes improvisarlo, pues no tienes que hacer más que rugir.

FONDÓN.- ¡Déjame hacer también de león! Ya verás si cada rugido que yo dé no hará saltar de alegría el corazón de cualquiera. Hasta el duque ha de exclamar: “¡que vuelva a rugir! ¡Que vuelva a rugir!”

CUÑA.- Pero lo harías de un modo tan terrible que se asustarían la duquesa y las señoras, y se pondrían a dar alaridos; y con eso ya habría lo suficiente para que nos colgaran a todos.

TODOS.- ¿A todos?

FONDÓN.- Les garantizo, amigos, que si dieran algún gran susto a las señoras, no les volvería el alma al cuerpo mientras no estuviéramos colgados en la horca; pero yo ahuecaré de tal manera la voz, que me oirás rugir tan dulcemente como una palomita recién nacida: rugiré lo mismo que si fuese un ruiseñor.

CUÑA.- No puedes desempeñar otro papel que el de Píramo; porque Píramo es un hombre simpático, hombre correcto como para visto en día de verano, hombre de todo punto amable y caballeroso.

FONDÓN.- Bueno; haré la prueba. ¿Qué barba te parece mejor que me ponga para la función?

CUÑA.- Por supuesto, la que se te antoje. Pero, maestros, he aquí sus papeles; y estoy en el deber de insinuarles, requerirles y expresarles mi deseo, de ensayarlos mañana por la noche. Nos reuniremos en el maglar, distante de la ciudad, y a la luz de la luna. Allí, podremos hacer el ensayo; porque en la ciudad se haría conocido nuestro plan, y nos asediarían las gentes. Al mismo tiempo haré una lista de los objetos necesarios que la representación requiere: ¡jojo! apréndanse el texto.

FONDÓN.- Nos reuniremos, y allí podremos ensayar con mayor libertinaje y osadía. Trabajen duro y sin equivocarse. Adiós.

CUÑA.- Nos encontraremos en el roble del duque.

FONDÓN.- Está dicho: cumpliremos, pase lo que pase. (Salen.)

ACTO II

ESCENA PRIMERA

Manglar cerca de la ciudad

(Entran una HADA por una puerta y PUCK por otra)

PUCK.- ¿Hacia dónde vas ahora, señor espíritu?

HADA.- Sobre la colina, sobre el llano, entre la maleza, entré los matorrales, sobre el parque, sobre el cercado, a través del agua, a través del fuego, por todas partes voy vagando más rápida que la esfera de las lunas; y sirvo a la reina de las hadas, para llenar de rocío sus verdes dominios. Las altas velloritas son sus discípulas. ¿Ves manchas en sus mantos de oro? esos son rubíes, regalos de hadas; en esas manchas viven sus perfumes; y tengo que ir a buscar allí algunas gotas de rocío y colgar una perla en la oreja de cada prímula. Adiós ¡oh tú, el más pesado de los espíritus! Me voy. Ya nuestra reina y todo su séquito no tardarán en llegar.

PUCK.- El rey viene a celebrar aquí sus fiestas. Cuida tú de que la reina no se presente a su vista; pues Oberón está loco de furor porque ella, para que le sirva de paje, le ha robado un hermosísimo muchacho de un rey indio. Jamás había ella tenido un pupilo tan encantador; y Oberón celoso, habría querido que el muchacho fuese un caballero de su séquito para recorrer los bosques enmarañados. Pero ella retiene por fuerza al chico, lo corona de flores, y se deleita en él. Y por eso ahora nunca se encuentran Oberón y ella, en gruta, o pradera, o clara fuente, alumbrada por las estrellas, sin que se querellen de modo que asustados todos los duendes se ocultan en los cálices de las bellotas de la encina.

HADA.- O yo equivoco enteramente tu forma, o eres el astuto y maligno espíritu llamado Robín Buen-chico. ¿No eres aquel que asusta a las muchachas de aldea, espuma la leche, y a veces trabaja en el molino de mano echando a perder todo el contenido de la mantequera de la pobre

mujer hacendosa, y en otras ocasiones hace que no espumee la cerveza? ¿No extravías a los que viajan de noche y te reís del daño que sufren? Haces el trabajo de los que te llaman buen duende y lindo Puck, y les das buenaventura. ¿No eres ese espíritu?

PUCK.- Has hablado con acierto. Yo soy aquel alegre peregrino de la noche; yo hago chanzas que hacen sonreír a Oberón; como cuando atraigo algún caballo gordo y bien nutrido de grano, imitando el relincho de una potranca; y algunas veces me escondo en el tazón de alguna comadre, pareciendo en todo como un cangrejo asado; y cuando va a beber, choco contra su labio y hago caer la cerveza sobre su blanco delantal. Suele acontecer que la tía más prudente refiriendo un tristísimo cuento, me equivoca con su sitial de tres pies; me escurro al punto, y cae a plomo gritando y se apodera de ella un acceso de tos. Entonces toda la concurrencia apretándose los costados se ríe y estornuda, y jura que nunca se ha pasado allí hora más alegre. Pero, haz campo, que aquí viene Oberón.

HADA.- Y aquí mi señora.

ESCENA SEGUNDA

(Entran OBERÓN por una puerta, con su séquito; y TITANIA por otra con el suyo)

OBERÓN.- En mala hora te encuentro a la luz de la luna, orgullosa Titania.

TITANIA.- ¿Qué más, celoso Oberón? Duende, aléjate de aquí. He renegado de su lecho y su sociedad.

OBERÓN.- Poco a poco, jactanciosa. ¿No soy tu señor?

TITANIA.- Y yo seré tu señora. ¿Qué te trae aquí de los remotos confines de la India si no es, en verdad, que la esforzada amazona, tu dama cazadora, tu amada guerrera, va a casarse con Teseo y tú pretendes dar al tálamo dichas y venturas?

OBERÓN.- ¿Cómo puedes tener la insolencia de aludir así a mi buen entendimiento con Hipólita, cuando sabes que conozco tu amor por Teseo? ¿No le apartaste de Perigenia, a quien sedujo? ¿No le hiciste ser infiel a la bella Angie, a Ariadna y a Antíope?

TITANIA.- Todo eso son ficciones de los celos. Desde el principio del verano no nos hemos encontrado en cerro, valle, prado o bosque, junto a fuente pedregosa sin que tú nos perturbes la fiesta con tus quejas, a tal punto los vientos, silbándonos en vano, como si sorbieran de la mar brumas malsanas, han hinchado de tal modo los ríos más menudos.. El buey ha tirado inútilmente del arado, el labrador ha malgastado su labor y aún tierno se ha podrido el trigo verde. En el campo anegado el redil está vacío y los cuervos se ceban en las reses muertas ni cánticos ni himnos bendicen ya la noche. Tú has hecho que la luna, que rige las mareas, pálida de furia bañe el aire causando multitud de fiebres y catarros. Con esta alteración estamos viendo cambiar las estaciones: primavera, verano, fecundo otoño, airado invierno se cambian el ropaje y, el aturdido mundo no sabe distinguirlos. Toda esta progenie de infortunios viene de nuestra disputa, de nuestra discordia. Nosotros somos sus autores y su origen.

OBERÓN.- Pues entonces, remédialos; que de ti sola depende. ¿Por qué se empeñaría Titania en contradecir a su Oberón? Yo sólo te pido al niño robado para que me sirva de paje.

TITANIA.- Deja tu corazón en paz: que todo el reino de las hadas no bastaría a comprarme ese niño. Su madre era una sectaria de mi orden: y por la noche, en el aire embalsamado de la India, habló conmigo muchas veces, y se sentó a mi lado en las amarillas arenas de Neptuno, señalando

las velas sobre las ondas. Nos reíamos al ver las velas hincharse como si hubieran concebido bajo el caprichoso viento; y ella con agraciada ondulación las imitaba, al peso de su seno que ya atesoraba a mi joven caballero, y emprendía viajes para traerme bagatelas, y volvía aún, como de larga navegación, rica de mercancías. Pero sucumbió al dar a luz al niño; y yo, en amorosa memoria de ella, lo crío y en memoria de ella no me separaré de él.

OBERÓN.- ¿Cuánto tiempo piensas permanecer en este bosque?

TITANIA.- Quizá hasta después del día de las bodas de Teseo. Si quieres pacientemente hacer parte en nuestra danza y ver nuestros juegos, ven con nosotros. Si no, aléjate de mí, y yo evitaré los lugares que frecuentas.

OBERÓN. - Dame a ese chiquillo y yo iré contigo.

TITANIA.- No, ni por todo tu reino. Me voy porque si no vamos reñir de todas veras. (Salen Titania y séquito.)

OBERÓN.- Bien, sigue tu camino; que no saldrás de esta enramada sin que yo te haya atormentado por esta ofensa. Ven aquí, mi gentil Puck. ¿Te acuerdas de cuando te senté en una colina y vi a una sirena sobre el dorso de un delfín entonando un aria tan dulce y melodiosa que hasta el rudo océano se apaciguó al oír su canto, y ciertas estrellas se lanzaron desatentadas de sus esferas por gozar la música de la marina doncella?

PUCK.- Me acuerdo.

OBERÓN. - En ese mismo tiempo vi, aunque no lo podías tú, volar entre la fría luna y la tierra, a Cupido llevando sus armas. Apuntó a cierta hermosa vestal entronizada hacia el oeste, y lanzó su saeta de amor con suma destreza, como para atravesar cien mil corazones; más se extinguió el

inflamado dardo de Cupido en los húmedos rayos de la casta luna, y la imperial virgen pasó sin cuidado en solitaria tranquila meditación. Observé, sin embargo, el sitio donde el proyectil de Cupido cayó hiriendo una pequeña flor de occidente, blanca como la leche, y que a causa de la herida de amor se ha vuelto purpúrea, y a la cual las doncellas llaman “amor desconsolado”. Tráeme esa flor: ya en otra ocasión te mostré la planta. Su jugo, vertido sobre los dormidos párpados, hace que el hombre o la mujer se enamoren perdidamente de la primera criatura viva que vea. Tráeme esa yerba, y cuida de volver aquí antes que Leviatán pueda haber nadado una legua.

PUCK.- Daré una vuelta completa alrededor de la tierra en cuarenta minutos. (Sale Puck.)

OBERÓN.- Una vez en posesión de este jugo, acecharé el momento en que Titania esté dormida, y verteré el líquido sobre sus ojos. La primera cosa que mire al despertar, ya sea un león, un oso, un lobo, un buey, un mico travieso, o un afanoso orangután, le inspirará un amor irresistible; y antes de que yo libre sus ojos de este encanto, como puedo hacerlo por medio de otra yerba, la obligare a que me entregue el niño. Pero ¿quién viene? Como soy invisible, voy a escuchar su conversación. (Entran Demetrio y Elena detrás de él.)

DEMETRIO.- No me persiga mas. Herminia. Me dijiste que se habían refugiado ocultamente en el manglar, y mírame aquí, como un loco, porque no puedo encontrarme con Herminia. ¡Ya!, vete de aquí y no me sigas más.

ELENA.- Tú me atraes, imán de corazón empedernido; pero no es hierro lo que atraes, pues mi corazón es más fino que el acero. Despójate de ese poder, y yo no tendré el de seguirte.

DEMETRIO.- ¿Acaso te solicito? ¿Te hablo con dulzura? ¿O antes bien, no te digo en los términos más claros que no te amo ni puedo amarte?

ELENA.- Y aun por eso mismo te amo más. Soy tu sabueso; y cuanto más me golpees, Demetrio, más te acariciaré. Trátame como a tu perro; échame, dame duro, descuídame, abandóname: pero permite tan sólo que, a pesar de no ser digna de ti, pueda seguirte. ¿Qué puesto más humilde puedo implorar en tu afecto, y sin embargo lo estimo muy alto, que el de ser tratada como tratas a tu perro?

DEMETRIO.- No tienes demasiado la aversión de mi alma; porque sólo el verte me llena de disgusto.

ELENA.- Y a mí me llena de disgusto el no mirarte.

DEMETRIO.- Tú arriesgas demasiado confiando a los azares de la noche el rico tesoro de tu virginidad.

ELENA.- Me sirve de escudo tu virtud. Para mí no es noche cuando veo tu rostro, y así no me parece que estamos en la noche. Ni falta a este bosque un mundo de sociedad, pues para mí tu solo eres todo el mundo. ¿Cómo decir, pues, que estoy sola, si todo el mundo está aquí para verme?

DEMETRIO.- te dejaré a merced de las fieras.

ELENA.- La más feroz de las fieras no tiene un corazón como el tuyo. Huye adonde quieras: se habrán trocado los papeles de la historia: Apolo huye y Dafne le da caza: la tórtola persigue al milano: la mansa cierva se apresura a atrapar al tigre. ¡Inútil prisa cuando es la cobardía quien persigue y el valor el que huye!

DEMETRIO.- Déjame ir, o si no ten por seguro que te haré algún mal en el bosque.

ELENA.- Sí, en el templo, en la ciudad, en el campo, me haces mal. ¡Qué vergüenza, Demetrio! Tus ofensas tienen escandalizado a mi sexo. Nosotras no podemos combatir, como podrían los hombres, por amor. No fuimos hechas para conquistar sino para ser conquistadas. Te seguiré, y haciendo de un infierno un cielo, moriré por la mano que amo tanto. (Salen Demetrio y Elena.)

OBERÓN.- Ve con Dios, ninfa. Antes de que abandone esta espesura, tú huirás de él y él buscará tu amor. (Vuelve a entrar Puck.) Ey andarín ¿Traes ahí la flor?

PUCK.- Sí: aquí esta.

OBERÓN.- Te ruego que me la des. Conozco un barranco donde crece el tomillo silvestre y se balancea la violeta junto a las primuláceas, sombreado por madre selvas, fragantes rosas y lindos escaramujos. Allí duerme Titania una parte de la noche, arrullada en esas flores con danzas y regocijos; y allí se despoja la serpiente de su esmaltada piel, bastante ancha para servir de vestidura a un hada. Inundaré sus ojos con el jugo de esta flor, y quedará llena de odiosas fantasías. Toma tú un poco de este jugo y busca en el bosque. Hay una dulce mujer que ama a un desdeñoso joven. Vierte el bálsamo en los ojos de éste; pero hazlo cuando sea la mujer el primer objeto que haya de ver al despertar. Conocerás al hombre por alto. Haz todo esto con la debida precaución, a fin de que resulte quedar él más apasionado de ella, que ésta de aquél. Ven a verme antes del primer canto del gallo.

PUCK.- Tranquilo, señor. Tu súbdito hará lo que pides. (Salen.)

ESCENA TERCERA

Otra parte del manglar

(Entra TITANIA. Luego Entra Oberón.)

OBERÓN.- Lo que veas al despertar (Exprime la flor en los párpados de Titania) esto sea tu verdadero amor. Ama y languidece por ello; ya sea onza, gato, oso, leopardo, o cerdoso berraco, ha de aparecer a tus ojos cuando despiertes, como digno de ser amado. Y despierta cuando esté cerca algún objeto vil. (Sale. Entran Lisandro y Herminia.)

LISANDRO.- Amor mío, estas a punto de desmayarte. Descansemos, Hermia, si te parece bien, y aguardemos la luz del día.

HERMINIA.- Muy bien, Lisandro. Busca un lecho para vos, que yo reclinaré mi cabeza sobre este banco.

LISANDRO.- Que el césped nos sirva de almohada a los dos. Un corazón, un lecho, dos pechos y una fe.

HERMINIA.- No, mi buen Lisandro. Por mi amor, intenta descansar más lejos, no te acuestes tan cerca.

LISANDRO.- ¡Amor mío, mi intención no son malas! Lo que digo es que mi pecho se une al tuyo de tal modo que entre ambos hacen uno. Si dos corazones se juran amor, después ya no queda más que un corazón. Conque no me impidas que duerma a tu lado, pues con este enredo no te habré enredado.

HERMINIA.- Lisandro hablas con ingeniosa agudeza; habría ofendido mi educación y mi orgullo, si hubiera pensado mal de Lisandro. Pero, por amor y por cortesía acuéstate un tanto más lejos. En la modestia humana semejante separación es lo que corresponde a un honrado

soltero y a una mujer. Así, aléjate, y buenas noches. Y que, mientras vivas, tu amor jamás cambie.

LISANDRO.- Y yo digo, amén, amén, a esa dulce plegaria. Que mi vida acabe donde concluya mi lealtad. Allí haré mi cama. Que te brinde el sueño toda su paz.

HERMIA.- Con la mitad de ese deseo, cerraría contenta los párpados. (Duermen. Entra Puck)

PUCK.- He recorrido el bosque; pero no he hallado ateniense alguno en cuyos ojos pueda probar el poder del jugo de esta flor para suscitar una pasión. ¡Noche y silencio! ¿Quién hay allí? Lleva vestidos de Atenas. Éste, a lo que dijo mi señor, desdeñoso muchacho. Y he aquí a la pobre mujer dormida profundamente sobre la tierra húmeda y sucia. ¡Pobre paloma! ¡No se atreve a acostarse junto a ese desalmado y descortés villano! Sobre tus ojos vierto todo el poder de este encanto; que cuando despiertes el amor no te deje cerrar los ojos. (Sale. Entran Demetrio y Elena, corriendo.)

ELENA.- Detente, aunque me matas, dulce Demetrio.

DEMETRIO.- no me persigas más.

ELENA.- ¿Me abandonarías? No, no lo hagas.

DEMETRIO.- Detente, o te mato; quiero ir solo. (Sale Demetrio.)

ELENA.- ¡Ah! Estoy sin aliento por esta caza de afecto. Cuanto más ardiente mi súplica, menos merced alcanza. Dichosa Hermia, donde quiera que se halle, porque tiene ojos bendecidos y seductores. ¿Qué es lo que les da tanto brillo? No serán las amargas lágrimas; que de ser así, mis ojos, que han llorado más, estarían más brillantes que los suyos. No, no. Soy fea como un oso; porque las bestias que me encuentran huyen amedrentadas. No es maravilla que Demetrio, como

de un monstruo, huya de mi presencia. ¿Qué engañoso y maligno espejo pudo hacerme comparar con los ojos de Hermia? Pero ¿quién hay aquí? ¡Lisandro! ¡En el suelo! ¿Está muerto o dormido? Pero no veo sangre, ni herida. ¡Lisandro, buen caballero, si estas vivo, despierta!

LISANDRO.- (Despertando.) ¡Transparente Elena! La naturaleza en ti despliega su arte; pues al través de tu pecho me deja ver tu corazón. ¿En dónde está Demetrio? ¡Vil nombre a quien matará mas tarde!

ELENA.- No digas eso, Lisandro, no lo digas. ¿Qué importa que él ame a Herminia? Herminia te ama. Debes estar contento.

LISANDRO.- No a Herminia, a Elena es a quien amo. ¿Quién no cambiaría un cuervo por una paloma? . Leo en tus ojos amorosas historias como escritas en el más rico libro del amor.

ELENA.-¿Y he nacido para sufrir tan cruel burla? ¿Cuándo he podido merecer que me desprecies de este modo? ¿No basta, que yo jamás haya alcanzado, no, ni siquiera pueda alcanzar una mirada afectuosa de Demetrio, sino que además vas a escarnecer mi insuficiencia? En verdad me humillas; me lo haces en cortejarme de tan desdeñosa manera. Pero adiós. Debo confesar que te creía dotado de más verdadera gentileza. ¡Dios mío! ¡Que una mujer, por ser rechazada por un hombre, tenga que ser insultada por otro! (Sale.)

LISANDRO.- No ha visto a Herminia. ¡Herminia, duerme allí y jamás vuelvas a acercarte a Lisandro! como el exceso de golosinas trae al estómago la mayor náusea y fatiga, así tú lo haces conmigo, ¡sé odiada por todos; y aún más por mí que por otro alguno!! (Sale.)

HERMINIA.- (Levantándose.) ¡Socorro, Lisandro, socorro! ¡Haz cuanto puedas para arrancar esta serpiente que se arrastra sobre mi pecho! ¿Qué pesadilla he tenido! ¡Mira, Lisandro, cómo todavía tiemblo de pavor! Soñé que una serpiente me devoraba el corazón, y que tú, sentado, te

reías de su cruel voracidad. Lisandro, ¡qué! ¡No está aquí! Lisandro ¡oh Dios! ¿Se ha ido? ¿Sin una palabra, sin un signo? ¡Habla, amor de los amores! Habla, si me escuchas. ¿No? Pues ya veo bien que estás lejos, fuerza será correr a ti o a la muerte. (Sale.)

ACTO III

ESCENA PRIMERA

(Entran CUÑA, FONDÓN y AJUSTE)

FONDÓN.- Señores, ¿estamos reunidos todos?

CUÑA.- Sí, sí; y he aquí un sitio maravillosamente apropiado a nuestro ensayo. Este pedazo cubierto de maleza será nuestro proscenio: estas dos palmeras serán nuestras patas y este matorral, nuestro sitio tras de bastidores; y accionaremos ni más ni menos que en presencia del Alcalde y su señora.

FONDÓN.- Pedro Cuña.

CUÑA.- ¿Qué quieres mi gran Fondón?

FONDÓN.- Hay en esta comedia de “Píramo y Tisbe” cosas que nunca podrán agradar. En primer lugar, Píramo tiene que sacar su espada y matarse; cosa que las señoras no podrán soportar. ¿Qué respondes a esto?

AJUSTE.- Que realmente se morirán de miedo.

CUÑA.- Me parece que debemos omitir eso del matarse, cuando todo esté concluido.

Nada de eso. Yo he discurrido un medio de arreglarlo todo. Escíbeme un

prólogo

CUÑA.- Escriba. (a Ajuste)

FONDÓN.- Que parezca decir que no podemos hacer daño con nuestras espadas, y que Píramo no está muerto realmente; y para mayor seguridad, que diga que yo, Píramo, no soy Píramo, sino Fondón el tejedor. Con esto ya no tendrán miedo.

CUÑA.- Bien: tendremos ese prólogo, y se escribirá en versos de ocho y seis sílabas.

FONDÓN.- No. Añadidle dos más y que se escriba en versos de ocho y ocho.

AJUSTE.- ¿Y las señoras no tendrán miedo del león?

HAMBRÓN.- Mucho lo temo, a fe mía.

FONDÓN.- Señores, tienen que pensarlo bien. Meter un león entre damas -¡Dios nos libre!- un león entre las señoras, es la cosa más terrible; porque no hay entre las aves de rapiña ninguna más temible que un león vivo; y es necesario en esto andarse con mucho cuidado.

AJUSTE.- Por lo mismo, se necesita otro prólogo que diga que él no es un león.

FONDÓN.- No basta. Es necesario que digan su nombre, y que se le vea la mitad de la cara por entre la máscara de león. Y él mismo debe hablar dentro de ella diciendo esto, o cosa parecida:

FONDÓN.- Señoras,

CUÑA.- O hermosas señoras,

AJUSTE.- Señoritas

FONDÓN.- quisiera

CUÑA.- o desearía

AJUSTE.- suplicaría

FONDÓN.- que no tuvieran susto

CUÑA.- ni temblaran;

AJUSTE.- Miedo

FONDÓN.- respondo de sus vidas con la mía.

AJUSTE.- Con la suya.

FONDÓN.- no con la suya, no ve que usted es el León

AJUSTE.- a sí verdad, con la mía.

FONDÓN.- Si se figuran que vengo aquí como un león verdadero, mi vida no valdría un comino.

CUÑA.-Centavo

AJUSTE.- Pepino

FONDÓN.- No, no soy tal cosa, sino hombre como otros.” Y en tal coyuntura, que diga su nombre

AJUSTE.- Ajuste!!

CUÑA.- Bien; se hará así. Pero hay dos cosas muy difíciles, a saber: traer la luz de la luna a una habitación; porque deben saber que Píramo y Tisbe se encuentran a la luz de la luna.

AJUSTE.- Y en la noche de nuestra representación ¿hay luz de luna?

FONDÓN.- ¡Un calendario, un calendario! Busquen en el almanaque a ver si hay luna.

CUÑA.- Sí; hay luna esa noche.

FONDÓN.- Pues pueden dejar abierta la ventana de la gran cámara en donde representaremos, y la luna alumbrará por allí.

CUÑA.- Eso es. O bien podrá venir alguno con un haz de espinos y una linterna, y decir que ha venido a desfigurar o sea presentar la persona del claro de luna. Y luego hay otra cosa: hemos de tener un muro en la cámara; porque Píramo y Tisbe, según dice la historia, hablaban por una grieta de la pared.

AJUSTE.- Será imposible llevar un muro. ¿Qué te parece, Fondón?

FONDÓN.- Alguien tendrá que representar el muro. Que tenga consigo un poco de yeso o de cemento o de pedazos de piedra y ladrillo para que signifiquen pared; o que ponga los dedos así, y por entre las aberturas podrán hablar Píramo y Tisbe con toda reserva.

CUÑA.- Si puede hacerse así, todo está bien. ¡Ea! Que cada cual se siente, y ensaye su papel. Empieza, Píramo. Cuando hayas dicho tu discurso, entra en aquel matorral; y así cada uno, según su papel. (Entra Puck por el foro.)

PUCK.- ¿Qué groseros patanes andan por aquí metiendo ruido tan cerca del lecho de nuestra hermosa reina? ¡Qué! ¿Tratan de una representación? Pues seré del auditorio, y aún haré de actor si veo ocasión para ello.

CUÑA.- Habla, Píramo. Tisbe, avanza.

PÍRAMO.- “Tisbe, las dulces flores de suave sabor...”

CUÑA.- Olor, olor.

PÍRAMO.- “...de suave olor.” Así es tu aliento, cara, carísima Tisbe. ¡Pero oye, una voz! Quédate aquí no más que un rato, y dentro de poco volveré. (Sale.)

PUCK.- (Aparte.) ¡Qué Píramo tan raro! (Sale.)

CUÑA.- Entra el León. Ruje, luego, vez a Tisbe, yo soy Tisbe, y la atacas, destrozas todo el lugar, te vas. Pero como un León.

(Vuelven a entrar Puck, y Fondón con una cabeza de Burro.)

PÍRAMO.- “Si yo fuera hermoso, Tisbe, sólo sería tuyo.”

CUÑA.- ¡Oh! ¡Qué cosa tan monstruosa! ¡Tan extraña! Estamos hechizados. ¡Por Dios, maestros, huyan! ¡Maestros, socorro! (Salen los cómicos.)

FONDÓN.- ¿Por qué huyen? Esto no es más que una bellaquería de ellos por asustarme.

(FONDÓN Canta.)

TITANIA.- (Despertando.) ¿Qué ángel me despierta en mi lecho de flores? Ruego, gentil mortal, que cantes de nuevo. Tu melodía ha cautivado mi oído, así como tu forma ha encantado mi vista. Y la fuerza de tu fascinación me mueve a la primera mirada, a decirte, a jurarte, que te amo.

FONDÓN.- Me parece, señora, que tienes para ello muy poca razón; aunque, a decir verdad, la razón y el amor se llevan bastante mal en estos tiempos.

TITANIA.- Eres tan sensato como hermoso.

FONDÓN.- Ni lo uno, ni lo otro, señora; pero si tuviera suficiente seso para salir de este manglar.

TITANIA.- No, desees ausentarte de este bosque, pues en él permanecerás, quieras o no. Soy un espíritu superior a lo vulgar. Todavía la primavera engalana mis posesiones; y yo te amo. Ven, pues, conmigo. Te daré hadas que te sirvan, y te traerán joyas del fondo del mar, y arrullarán con

tus cantos tu sueño cuando te acuestes en un lecho de flores. Y purificaré tu materia de modo que parezcas un espíritu también. ¡Flor de Guama! ¡Telaraña!

TITANIA.- Sean bondadosas y atentas con este caballero.

FONDÓN.- De corazón imploro su favor. ¿Cómo te llamas?

TELARAÑA.- Telaraña.

FONDÓN.- Me placera conocerte más íntimamente, señora Telaraña. Ya me aprovecharé de ti si llego a cortarme el dedo. ¿Y cuál es tu nombre?

FLOR-DE-GUISANTE.- Flor-de-guama.

FONDÓN.- Te ruego saludes al señor estuche -de-guama, tu padre. También desearía conocerte mejor. Espero que seamos amigos.

TITANIA.- Vengan y sírvanle. Llévenlo a mi floresta. Me parece que la luna en su manera de brillar anuncia sus lágrimas; y cuando éstas caen, cada florecilla gime llorando alguna forzada castidad. Pongan silencio a la boca de mi amor, y tráiganlo sin ruido. (Sale.)

ESCENA SEGUNDA

Otra parte del bosque

(Entra OBERÓN)

OBERÓN.- Quisiera saber si ha despertado Titania; y en seguida, sobre qué objeto recayó su primera mirada, como que ha de estar loca por él. (Entra Puck.) Aquí llega mi mensajero. ¡Y bien, travieso espíritu! ¿Qué nocturna nueva prevalece ahora en este misterioso manglar?

PUCK.- Mi ama está enamorada de un monstruo. Cerca de su recóndito y consagrado retrete, mientras ella pasaba la lánguida hora del sueño, una partida de gana panes, rudos artesanos que trabajan en las tienduchas de Atenas, se hallaban reunidos para ensayar una representación destinada al día de las bodas del gran Teseo. El más insustancial de esos imbéciles, que hacía el papel de Píramo, abandonó la escena y se metió en un matorral; y yo, aprovechando esta ocasión, coloqué sobre sus hombros una cabeza de burro. Apenas le vieron sus compañeros, cuando se dieron a huir en todas direcciones, como una bandada de gansos silvestres que divisa al cazador agazapado. Yo los guie en este desatentado terror, y dejé allí al amoroso Píramo transfigurado; y en ese instante vino a acontecer que despertara Titania y quedara en el acto locamente enamorada de un burrito.

OBERÓN.- Mejor ha salido esto que cuanto yo podía imaginar. Pero ¿has vertido ya el jugo de la flor en los ojos del ateniense, como te lo encargué?

PUCK.- Lo atrapé dormido. Eso también está despachado. Como la mujer ateniense estaba a su lado, claro está que cuando él despierte tendrá que verla. (Entran Demetrio y Herminia.)

OBERÓN.- Mantente cerca. Este es el hombre.

PUCK.- La mujer es la misma; pero no el hombre.

DEMETRIO.- ¿Por qué rechazas a quien te ama tanto?

HERMINIA.- Ahora no hago más que reprender; pero podría tratarte con más severidad, pues me das motivo para maldecirte. Si has asesinado a Lisandro durante su sueño, llega de una vez hasta el fondo del crimen, y mátame también. No es más fiel el sol al día que Lisandro a mí. ¿Habría huido él a ocultas de su Hermia dormida?. No puede ser sino que tú le has muerto; y en verdad que un asesino debería tener tú mismo aspecto homicida y sombrío.

DEMETRIO.- Mejor dirás que tengo el del moribundo traspasado de dolor; pero tú, que eres mi asesino, apareces tan clara y brillante como ese astro Venus en su fúlgida esfera.

HERMIA.- Y eso, ¿qué tiene que ver con mi Lisandro? ¿Dónde está?... ¡Ah, buen Demetrio! ¿Quieres devolvérmelo?

DEMETRIO.- Preferiría arrojar su osamenta a mis perros.

HERMINIA.- ¡Fuera de aquí, tigre! ¡Fuera, chacal! Me atormentas más allá del límite de toda paciencia. ¿Es decir que tú lo has asesinado? Di la verdad, dila siquiera una vez por piedad. ¿Te atreves a haberlo mirado despierto, y lo matas cuando yace dormido? ¡Porque nunca víbora alguna pudo herir con lengua más pérfida que la tuya, serpiente!

DEMETRIO.- Mal gastas tu cólera, víctima de un engaño. No soy culpable de la sangre de Lisandro, ni tengo indicio alguno para pensar que haya muerto.

HERMINIA.- Pues entonces te suplico me digas que está bien.

DEMETRIO.- Y Si pudiera hacerlo ¿qué me valdría?

HERMINIA.- El privilegio de no verme jamás. Abandono tu presencia con ese voto. No vuelvas a verme, sea que haya muerto, o no. (Sale.)

DEMETRIO.- Es inútil seguirla en este arranque de cólera. Así, me quedaré aquí por breve rato y buscaré en el sueño alivio a mi dolor, porque éste se hace doblemente pesado con el insomnio. (Se acuesta.)

OBERÓN.- ¿Qué has hecho? La has errado por completo, vertiendo el jugo amoroso en los ojos de algún amante verdadero; y por fuerza tu equivocación hará que se mude un amor sincero, en vez de mudar uno falso.

PUCK.- Eso quiere decir que quien impera es el destino, y que por un hombre verdadero, hay un millón que faltan a sus juramentos.

OBERÓN.- Ve por el bosque, más rápido que el viento y procura encontrar a Elena Triste y abatida está, pálidas las mejillas, suspirando de amor, y consumiendo la riqueza de su sangre juvenil. Valiéndote de cualquiera ilusión hazla venir. Yo encantaré los ojos de él antes de que ella haya llegado.

PUCK.- Voy, voy. Mira cómo voy más veloz que la flecha despedida por el arco del Tártaro.

OBERÓN.- Flor de color de púrpura, herida por la flecha de Cupido, penetra en el globo de sus ojos. Cuando él aceche a su amada, que aparezca ella resplandeciente como la Venus del firmamento, y cuando despiertes, implora de ella, si está cercana, el remedio de tu amor. (Vuelve a entrar Puck.)

PUCK.- Capitán de nuestras hadas: Elena está próxima, y el joven a quien equivoqué le suplica por el premio de su amor. ¡Cómo hemos de divertirnos con sus coloquios! ¡Santo Dios, y qué locos son estos mortales!

OBERÓN.- Apártate. El ruido que hacen despertará a Demetrio.

PUCK.- Entonces habrá dos cortejando a una, y eso sólo ya es una diversión. No hay cosa que me guste tanto como lo imprevisto. (Entran Lisandro y Elena.)

LISANDRO.- ¿Por qué piensas que te cortejo por burla? La burla y el sarcasmo jamás vierten lágrimas, y ve que cuando te suplico, lloro. Di si semejante manera de pedir tu amor no lleva en sí la prueba de toda su verdad.

ELENA.- Cada vez se muestran más tus artimañas. Si verdad mata a verdad, ¡vil santidad! Juraste amor a Hermia. ¿Ahora quieres abandonarla? Pesa esos juramentos y otros, y no pesarán nada.

LISANDRO.- Actué sin juicio al jurarle mi amor.

ELENA.- Ni lo tienes, a mi juicio, en abandonarla.

LISANDRO.- Demetrio la ama y no te ama a ti.

DEMETRIO.- (Despertando.) ¡Oh Elena! ¡Diosa! ¡Ninfa perfecta y divina! ¿Con qué podré comparar tus ojos, amor mío? El cristal parecería lodo. ¡Oh! ¡Qué tentadores se ostentan tus labios, como cerezas maduras para los besos! ¡Cuando muestras tu mano, parece oscura la nieve! ¡Oh, déjame besar esta princesa de la casta blancura, este sello de felicidad!

ELENA.- ¡Oh despecho! ¡oh infierno! ¡Veo que están conjurados todos contra mí para tu pasatiempo! Si fueran cortesés, no me harían este agravio. ¿No basta que me aborrezcan, como sé que lo hacen, sino que además han unido sus almas para burlarse de mí? Si fueran hombres, como lo dice vuestra apariencia, no tratarían así a una dama inofensiva; cortejando y jurando y ponderando mis cualidades, cuando sé que me odian de corazón. Ambos son rivales en amar a Hermia, y ahora lo son en escarnecer a Elena: gran hazaña y varonil empresa, arrancar con sus burlas las lágrimas de una pobre doncella. Ningún hombre que tuviera la menor nobleza ofendería así a una virgen, atormentando la paciencia de su pobre alma, para procurarse una diversión.

LISANDRO.- Malo eres, Demetrio. No seas así. Sabes que conozco, tu amor a Herminia; y aquí con toda voluntad, con todo corazón, te cedo mi parte en su amor. Dame la tuya en el de Elena, a quien amo y amaré hasta la muerte.

ELENA.- Jamás gastaron tan mal sus palabras los burlones.

DEMETRIO.- Lisandro, quédate con tu Herminia. Si alguna vez la amé, ese amor se ha ido, y no quiero nada de él. Mi corazón no estuvo con ella sino como un huésped pasajero, y ahora vuelve a su hogar, vuelve a Elena para quedarse aquí.

LISANDRO.- Elena, no es verdad.

DEMETRIO.- No desacredites la fe que no conoces, a menos que la compres caro a costa tuya. Ve ahí a tu amada que viene: ve ahí a la que adoras. (Entra Hermia.)

HERMINIA.- ¡Oscura noche, que quitas la vista a los ojos, y aguzas el oído, dando a éste lo que quitas a aquellos! Mis ojos no pudieron encontrarte, Lisandro, pero mi oído me hizo seguir tu voz. ¡Ah! ¿Por qué con tanta dureza me has dejado?

LISANDRO.- ¿Y por qué se quedaría aquel a quien el amor llama a otra parte?

HERMINIA.- ¿Qué amor podría apartar a Lisandro de mi lado?

LISANDRO.- El amor de Lisandro, que no podía separarse de la hermosa Elena, que embellece la noche, más que el esplendor de todas las estrellas. ¿Por qué me buscas? ¿No basta el que te haya dejado para que conozcas el odio que siento por ti?

HERMINIA.- Hablas lo que no piensas. Eso no puede ser. Usted debe tener es hambre.

ELENA.- ¡Ah! ¡También ella toma parte en la conspiración! Ahora veo que se han unido los tres para formar este desleal pasatiempo a despecho mío. ¡Oh tú, Herminia, injuriosa e ingrata! ¿Has conspirado con éstos, urdiendo esta maligna burla para ofenderme? ¿Y has olvidado las cariñosas pláticas, los juramentos fraternales, las horas que hemos pasado juntas? ¿Lo has olvidado todo, la amistad de nuestra niñez, la compañía inocente de nuestra infancia? Siempre estuvimos unidas,

juntas en el mismo asiento, ocupadas en la misma labor, entonando la misma canción. Así crecimos como un doble fruto gemelo, que parece partido en dos y sin embargo no se puede separar. Éramos dos cuerpos con un solo corazón. ¿Y vienes a romper todos estos lazos antiguos, para juntarte a estos hombres y escarnecer a tu amiga? No: esto no es amistad, ni es digno de una señorita. Nuestro sexo, tanto como yo, te censurará por ello, aunque sea yo sola quien sufra el agravio, desapostemos la amistad.

HERMINIA.- Tus frases apasionadas me dejan estupefacta. Yo no me burlo de ti. Antes me parece que tú te burlas de mí.

ELENA.- ¿No has inducido a Lisandro a seguirme y a alabar mis ojos y mi cara? ¿No has hecho que tu otro apasionado, Demetrio, que aún ahora mismo me ha rechazado con el pie, me llame diosa, ninfa divina, preciosa, celestial? ¿Por qué habla así a una que aborrece? ¿Y por qué me niega Lisandro tu amor, tan rico en su alma, y me ofrece su afecto, si no es porque lo inducís a ello y obra con tu consentimiento? ¿Qué delito hay en que yo no tenga tantas gracias como vos, ni sea tan afortunada en el amor, sino una infeliz que ama sin ser amada? Deberías compadecerme por esto, no despreciarme.

HERMINIA.- No comprendo lo que quieres decir.

ELENA.- ¡Eso! hagan muecas a mi espalda, guíñense el ojo y, ¡adelante con el juego! pero adiós. Yo tengo la culpa, y pronto la remediaré con la ausencia o con la muerte.

LISANDRO.- Quédate, gentil Elena, y oye mi excusa. ¡Hermosa Elena, amor mío, vida mía, alma mía!

ELENA.- ¡Oh! Excelente.

HERMINIA.- Mi amor no te burles de ella.

DEMETRIO.- Si no la convences, yo la forzaré.

LISANDRO.- Ni tú vas a obligarme, ni ella a convencerme. Más que sus ruegos no podrán tus amenazas. Elena, yo te amo, te lo juro por mi vida, y probaré aun a costa de perderte a quien negare la verdad de mi amor, que es un hombre falso.

DEMETRIO.- Digo que te amo más que lo que él pudiera amarte.

LISANDRO.- Si tal dices, retírate y vamos a probarlo.

DEMETRIO.- Al instante. Ven.

HERMINIA.- Lisandro ¿a qué conduce todo esto?

LISANDRO.- ¡Fuera! ¡Etiópe!

DEMETRIO.- No, no señor. Habla como si la acción fuera a seguir a la palabra; pero no se mueve. Eres un cobarde, ¡bah!

LISANDRO.- Márchate de aquí, cuidado, cosa vil, ¡fuera! O te sacudiré y te arrojaré lejos de mí como a una culebra.

HERMINIA.- ¿Por qué te has vuelto tan rudo? ¿Qué cambio es éste, amor mío?

LISANDRO.- ¿Amor tuyo? Vete, vete, maldita pócima, remedio detestado. ¡Vete!

HERMINIA.- ¿Estas bromeando?

ELENA.- Sí, a fe mía, lo mismo que tú.

LISANDRO.- Demetrio, te cumpliré mi promesa.

DEMETRIO.- Me alegraría de tener alguna prenda de ello; pues no confío en tu palabra.

LISANDRO.- ¡Qué! ¿Tendría que darle golpes, lastimarla, maltratarla? Por más que la aborrezca no le haría tal daño.

HERMINIA.- ¡Aborrecerme! ¿Y por qué? ¿Qué ha pasado, amor mío? ¿No soy Hermia? ¿No eres tú Lisandro? Tan hermosa soy ahora como la noche en que me amaste, como la noche en que me dejaste. No quieran los dioses que estés hablando en serio.

LISANDRO.- ¡Sí, por mi alma! y quisiera no haber vuelto a verte jamás. Nada hay tan verdadero y cierto como el odio que siento hacia ti.

HERMINIA.- ¡Desgraciada de mí! ¡impostora, ladrona de amor! ¿Has venido de noche para robarme el corazón de ése a quien amo?

ELENA.- A fe mía, que te sientan bien estas palabras: ¿no tienes ya modestia ni rubor, y se desvaneció la menor sombra de delicadeza? ¿Quieres arrancar por ventura de mi lengua prudente airadas voces? ¡Estás haciendo una comedia, tú, muñeca!

HERMINIA.- ¿Por qué muñeca? ¡Ah! Ya veo la traza. Ahora caigo en que habrá comparado nuestras estaturas, decantó la suya, y con sus ventajas, ha prevalecido sobre él. ¿Y has crecido tanto en su afecto por ser yo tan pequeña y baja? ¿Muy baja soy, asta de bandera pintarrajeada? ¡Habla! ¿Muy baja soy? ¡Pues no lo soy tanto que no puedan mis uñas llegar hasta tus ojos!

ELENA.- Les ruego, señores, aunque se burlen de mí, que no la dejen hacerme daño. No es mi costumbre echar maldiciones, ni aptitud para el mal; sino que a fuerza de doncella soy temerosa. No dejen que me maltrate. Quizá les parece que por ser ella algo menor de estatura que yo, podré luchar con ella.

HERMINIA.- ¡La estatura! ¡Otra vez la estatura!

ELENA.- Buena Hermia, no te aires contra mí. Yo siempre te tuve afecto y seguí en todo tu consejo, y nunca te hice mal alguno, a no ser que, por amor a Demetrio, le dije de tu fuga a este bosque. Él te siguió, y yo le seguí por amor, pero él me echó de aquí y me amenazó con darme golpes y aun con matarme. Ahora sólo deseo que me dejes volver en paz a Atenas y no me sigas más. Déjame ir. Ya ves cuan simple y afectuosa soy.

HERMINIA.- Pues márchate. ¿Quién te lo impide?

ELENA.- Mi torpe corazón, que aquí se queda.

HERMINIA.- ¡Con quién! ¿Con Lisandro?

ELENA.- Con Demetrio.

LISANDRO.- No temas, Elena. No te hará ningún mal.

ELENA.- ¡Oh! Cuando se enfurece es maligna y astuta. Cuando iba a la escuela era una víbora, y aunque pequeña, es de índole fiera.

HERMINIA.- ¿Otra vez pequeña? ¿Siempre baja y pequeña? ¿Por qué permiten que me ultraje así? Déjenme que me entienda con ella.

LISANDRO.- ¡Vete, enana, bolita!

DEMETRIO.- Déjala en paz; no hables de Elena, ni te pongas de su parte, pues, al más leve gesto de amor por ella, lo pagarás.

LISANDRO.- Ahora no tiene imperio sobre mí. Sígueme, si te atreves, y probemos quién de los dos tiene mejor derecho para pretender a Elena.

DEMETRIO.- ¿Seguirte? No, sino a tu lado. (Salen Lisandro y Demetrio.)

HERMINIA.- Todo esto es obra tuya.

ELENA.- No confío en ti, no. Ni permaneceré más tiempo en tu maldita compañía. Mis manos no están, como las tuyas, acostumbradas a las contiendas, y así huyo y me salvo. (Sale.)

HERMINIA (Sale persiguiendo a Elena.)

OBERÓN.- Esto es fruto de tu negligencia. Tú incurriste en esa equivocación, o hiciste eso por bellaquería.

PUCK.- Créeme, rey que me equivoqué. ¿No me dijiste que reconocería al hombre por alto? Y para probar la inocencia de mi conducta, basta ver que he puesto el jugo de la flor en los ojos de un ateniense; aunque es verdad que me alegra y divierte el ver la confusión y enredo que de ello ha venido a resultar.

OBERÓN.- Ya ves cómo estos enamorados buscan un sitio donde combatir. Ocúltate entre las sombras de la noche, extiende la niebla sobre su estrellado velo, hasta que sea oscuro como Aqueronte y guía de tal manera a estos rivales tan lejos el uno del otro, que no se puedan encontrar. Unas veces imitando la voz de Lisandro, excitarás a Demetrio con graves insultos; y otras harás lo mismo imitando la voz de Demetrio; y así llevarás a uno y otro hasta que caigan rendidos de cansancio y se hundan en el sueño, remedo de la muerte. Exprime entonces en los ojos de Lisandro el jugo de esta yerba, que tiene la virtud de disipar toda ilusión, Cuando despierten, todo lo que ha pasado les parecerá un sueño, y volverán los amantes a la ciudad unidos hasta la muerte. Mientras tú te ocupas en esta misión, yo iré en busca de mi reina y le suplicaré que me entregue al muchacho; y entonces desbarataré el encanto de sus ojos y haré que todas las cosas le parezcan tales como son en realidad. (Sale.)

PUCK.- Arriba y abajo, arriba y abajo los he de conducir, de un lado para otro. Me temen en el campo y en la ciudad. Goblin, llévalos arriba y abajo. Aquí viene uno. (Entra Lisandro.)

LISANDRO.- ¿Dónde estás, orgulloso Demetrio?

PUCK.- ¡Aquí villano! con el acero desnudo y pronto.

LISANDRO.- Al instante estoy contigo.

PUCK.- Sígueme a mejor terreno. (Sale Lisandro como siguiendo la voz. Entra Demetrio.)

DEMETRIO.- ¡Lisandro, habla otra vez! ¡Fugitivo! ¡Cobarde! ¿Adónde has huido? ¿Has ido a esconder tu cabeza en algún matorral?

PUCK.- ¡Cobarde! ¿Dices a las estrellas, y cuentas a las malezas que quieres batirte, y, sin embargo, no vienes? Ven, bribón: ven, que como a un niño te he de azotar con un bejuco. El que desnude una espada para ti se deshonorra.

DEMETRIO.- ¿Estás ahí?

PUCK.- Sigue mi voz y llegaremos adonde se pueda probar el valor. (Salen. Vuelve a entrar Lisandro.)

LISANDRO.- Él va por delante y todavía me provoca. Cuando acudo al punto de donde me llama, ya no está allí. El villano es mucho más ligero de pies que yo, y cuanto más aprisa le seguía, más pronto se alejaba! (Se acuesta.). (Se duerme. Vuelven a entrar Puck y Demetrio.)

PUCK.- ¡Oh, oh, oh! ¿Por qué no vienes, cobarde?

DEMETRIO.- Ya la fatiga me fuerza a reclinarme aquí y esperar la luz del día. (Se acuesta y duerme. Entra Elena.)

ELENA.- ¡Oh penosa noche! ¡Noche larga y fastidiosa! Acorta tus horas y deja brillar el consuelo en la luz del oriente, para que pueda yo volver, y separándome de la vecindad los que aborrecen mi pobre compañía. ¡Oh sueño! ¡Tú que algunas veces cierras de pesar los ojos, haz que por unos momentos me libre yo de mi propia compañía! (Duerme.)

PUCK.- ¿No más que tres todavía? Dos de cada clase hacen cuatro. Aquí viene otra, triste y colérica. Cupido es un muchacho bien travieso, cuando así hace enloquecer a las pobres mujeres. (Entra Hermia.)

HERMINIA.- ¡Ah! nunca he estado tan cansada ni tan triste, desgarrada por los espinos, ya no puedo arrastrarme más lejos, y mis pies se niegan a mi deseo. Aquí me quedaré hasta que llegue el día. ¡Que los cielos guarden a Lisandro si ha de haber un duelo! (Se acuesta.)

PUCK.- Gentil enamorado, duerme profundamente en el suelo, mientras aplico a tus ojos este remedio. (Vierte el jugo en los ojos de Lisandro.) Cuando despiertes te deleitarás en la vista de la que primero amaste y quedará justificado el refrán que dice “que cada cual debe tomar lo suyo”, y nada saldrá al revés. El amante recobrará su pareja y todo quedará en paz. (Sale Puck. Demetrio, Elena, etc., duermen.)

ACTO IV

ESCENA PRIMERA

La misma decoración

(Entran TITANIA y FONDÓN, y hadas que les sirven. Tras de ellos. OBERÓN sin ser visto)

TITANIA.- Hechizo mío, ven, siéntate sobre este florido lecho, mientras yo acaricio tus adorables mejillas, y pongo rosas perfumadas en tu suave cabeza y beso tus largas y hermosas orejas, gentil deleite mío.

TITANIA.- ¿Quieres oír un poco de música, dulce amor mío?

FONDÓN.- Para la música tengo bastante buen oído

TITANIA.- O dime, alma mía, lo que quisieras comer.

FONDÓN.- En verdad, un celemín de heno y cebada. Me parece que me apetece mucho una ración de heno: no hay nada comparable al buen heno, al heno fresco.

TITANIA.- Tengo una hada muy audaz, que irá a la madriguera de las ardillas, y te traeré las nueces frescas.

FONDÓN.- Preferiría un puñado o dos de habas secas. Pero te ruego que ninguno de tu séquito me moleste: porque principio a tener un poco de sueño.

TITANIA.- Duerme y yo te estrecharé en mis brazos. ¡Cuánto te amo y cómo me deleito en ti!
(Duermen. Oberón se adelanta. Entra Puck.)

OBERÓN.- Bienvenido, buen Robín. ¿Ves este lindo cuadro? Ya empiezo a compadecer su loco amor; porque no ha mucho, habiéndola encontrado tras del bosque, buscando golosinas para este odioso imbécil, la reconvine y tuve con ella un altercado; porque había rodeado con frescas y fragantes flores sus peludas sienes. Cuando la hube reprendido a mi gusto ella con humilde acento imploró mi paciencia, le pedí que cediera al niño, lo cual hizo inmediatamente y lo envió con una de sus hadas para que lo condujera a mi mansión. Ahora que tengo al muchacho, corregiré el odioso error de sus ojos. Quitá tú de la cabeza del trabajador, el disfraz que le

transforma. Pero antes, libertaré a mi amada reina. (Tocando con una yerba los ojos de Titania.)
Sé lo que debes ser, y ve como debes mirar. El capullo de Diana tiene este feliz poder sobre la flor de Cupido. Y ahora, Titania mía, despierta; despierta, mi dulce reina.

TITANIA.- ¡Oberón mío! ¡Qué visiones he tenido en mi sueño! Pienso que estaba enamorada de un asno.

OBERÓN.- Allí duerme tu amor.

TITANIA.- ¿Cómo ha podido suceder esto? ¡Oh! ¡Y cómo mis ojos detestan ahora su figura!

OBERÓN.- ¡Silencio, por un momento! Robín, quítale esa cabeza postiza. Ven, reina mía, toma mi mano, y hagamos retemblar la tierra en que duermen éstos

PUCK.- Rey de las hadas, advierte que ya despunta la mañana.

FONDÓN.- Cuando llegue mi turno, despertadme y yo responderé. Lo que sigue es: “Hermosísimo Píramo.” ¡Pedro Cuña! ¡Ajuste! ¡Dios de mi vida! ¡Se han escurrido de aquí y me han dejado dormido! ¡Qué visión más extraña la mía! He tenido un sueño que ni el hombre más hábil podría narrarlo. Si lo intentara sería un asno. Me pareció que yo era, me pareció que tenía..., pero un hombre sería un imbécil incurable si pudiera decir lo que me pareció que tenía. El ojo humano no ha oído nunca, ni su oído ha visto, ni su mano ha gustado, o su lengua concebido y su corazón repetido, lo que era mi sueño. He de hacer que Pedro Cuña escriba una balada sobre él y se titulará El Sueño de...de Fondón. (Sale.)

(Entra TESEO e HIPOLITA)

TESEO.- Buenos días, amigos. ¿Principian a emparejarse ahora estos pájaros del bosque?

LISANDRO.- (Arrodillándose.) Perdonadme, señor.

TESEO.- Te ruego que te levantes. Conozco que son dos rivales enemigos.

LISANDRO.- Señor, responderé confuso, medio dormido y medio despierto; sin embargo, puedo jurar que no me es posible decir como vine aquí. Me parece, pues quiero decir la verdad, y ahora pienso que es así, que vine aquí con Hermia. Nuestro propósito era partir adonde pudiésemos vivir sin el peligro de su ley.

DEMETRIO.- Señor, Elena me avisó de la fuga de ellos a este bosque, y yo enfurecido los seguí, y Elena tuvo el capricho de seguirme también. No sé, señor, en verdad, por qué poder, es indudable que medió en ello algún poder, mi amor por Herminia se fundió como un copo de nieve, y me parece ahora como el recuerdo de un capricho ocioso acariciado en mi niñez; mientras que toda la fe, toda la virtud de mi corazón, el objeto y encanto de mis ojos es sólo Elena. A ella, señor, estaba prometido antes de haber visto a Hermia; y así como en una enfermedad, llegué a aborrecer este alimento; pero ahora, como quien recobra la salud, vuelvo a mi gusto natural; y la deseo, la amo, la espero con impaciencia, y le seré para siempre fiel.

TESEO.- Volvamos. Tres parejas seremos para dar a la fiesta gran solemnidad. Ven, Hipólita.
(Salen)

ESCENA SEGUNDA

(Entran Cuña, Hambrón Y Ajuste)

CUÑA.- ¿Han averiguado en la casa de Fondón? ¿No ha vuelto aún?

AJUSTE.- Nada se sabe de él. Sin duda se lo llevaron los espíritus. Si no viene, adiós comedia... nada podemos hacer, ¿verdad?

CUÑA.- Imposible. No hay en toda Atenas hombre capaz de representar a Píramo como él. Ni hombre más cumplido, por cierto: fuera de que es una malvilla para esto de tener una voz dulce.

AJUSTE.- Maravilla, no malvilla, debes de decir. Una malvilla es una cosa cualquiera, que no vale nada. Maestro, cuando venía para acá, vi salir de la iglesia a tres parejas de casados. Si nuestra representación pudiera seguir adelante, nuestra fortuna estaba hecha.

(Entra Fondón.)

FONDÓN.- ¿Dónde están esos muchachos? ¿Dónde están esos corazones?

CUÑA.- ¡Fondón! ¡Oh magnífico día! ¡Oh felicísima hora!

FONDÓN.- Maestros, les tengo que contar mil prodigios, Todo lo que puedo decirles es que han preferido nuestra representación... dispongan sus disfraces: pongan buenos hilos a sus barbas, nuevas cintas a los zapatos, y reunámonos en seguida en el palacio. Que cada cual recuerde su papel; pues, en sustancia, lo que hay es que se prefiere a todo nuestra representación. Y, no coman ajos por Dios, Basta de charla. ¡En marcha! (Salen.)

ACTO V

ESCENA PRIMERA

(Entran TESEO, HIPÓLITA, FILÓSTRATO)

HIPÓLITA.- ¡Qué extraña cosa es, Teseo mío, lo que refieren estos amantes!

TESEO.- Más extraña que verdadera. Yo no creeré nunca en esas antiguas fábulas ni en esos juegos de hadas. Los enamorados y los locos viven tan alucinados, y con tan caprichosas

fantasías, que imaginan más de lo que la fría razón puede comprender. El lunático, el enamorado y el poeta no son más que un pedazo de imaginación.

.(Entran Lisandro, Demetrio, Hermia y Elena.)

TESEO.- ¡Alegría, gentiles amigos! ¡Alegría y risueños días de amor acompañen sus corazones!

LISANDRO.- Más que a nosotros, ¡acompañen tus regios pasos, tu mesa y tu lecho!

TESEO.- Veamos ahora qué mascaradas, qué bailes tendremos para pasar esta eternidad de tres horas entre la de cenar y la de dormir. ¿Dónde está nuestro director de fiestas? ¿Qué pasatiempos se preparan? ¿No hay algún juego para distraer el fastidio de esta hora de tortura? Llama a Filóstrato.

FILÓSTRATO.- Aquí estoy, poderoso Teseo.

TESEO.- Di ¿cómo vamos a aligerar esta tarde? ¿Qué máscaras? ¿Qué música? ¿Cómo engañaremos al perezoso tiempo, si no con algún deleite?

FILÓSTRATO. - Aquí tengo una relación de los festejos ya dispuestos. Su Alteza escogerá el que prefiera ver primero. (Dándole un papel.)

TESEO.- (Leyendo.) “La batalla de los Centauros, cantada por un eunuco en el arpa.” No quiero nada de eso. Ya lo he referido a mi amada en honor de mi pariente Hércules. “El motín de las bacanales ebrias destrozando en su cólera al cantor de Tracia.” Ese es un tema manoseado, y ya se exhibió la última vez que volví vencedor de Tebas. “Las nueve musas llorando la muerte del saber, que ha fallecido recientemente en la mendicidad.” Esa es una especie de sátira, acerada y punzante, que no se aviene bien con una ceremonia nupcial. “Breve y fastidiosa escena del joven

Píramo y su amante Tisbe; sainete muy trágico.” ¿Sainete y trágico? ¿Breve y fastidioso? Esto es hielo caliente y nieve de color. ¿Cómo se podrán atar estos cabos?

FILÓSTRATO. - Señor, es una representación que apenas pasará de una docena de palabras, lo cual es lo más breve que en punto a representaciones se puede dar. Sin embargo, tiene como doce palabras ociosas; lo cual la hace fastidiosa porque en toda la representación no hay palabra adecuada ni actor idóneo. Y es trágica además, señor, porque se suicida Píramo. Confieso que cuando vi el ensayo, me reí hasta que se me saltaron las lágrimas; y a fe que nunca se habrán derramado con más júbilo.

TESEO.- ¿Quiénes representan esto?

FILÓSTRATO.- Gentes rudas, trabajadores de la ciudad, que jamás ejercitaron la mente, y ahora han sobrecargado su rústica memoria con este trozo, en ocasión de sus bodas.

TESEO.- Y queremos oírlos.

FILÓSTRATO. - No, muy noble señor: no es cosa digna de usted. He oído la obra y no es nada, no vale absolutamente nada; a menos que te divierta su intento y el sobrehumano esfuerzo y la cruelísima labor que se han echado a cuesta creyendo servirles.

TESEO.- Oiré esa representación; porque nada me parece mal cuando se inspira en la ingenuidad y en el deber. Ve a traerlos. Siéntense, señoras. (Sale Filóstrato.)

HIPÓLITA.- Me dolería ver fracasar a estos infelices en sus esfuerzos, y sucumbir humillados.

TESEO.- ¡Cómo, amada mía! No veras tal cosa.

HIPÓLITA.- Dice que no son capaces de hacer nada aceptable en este género.

TESEO.- Pues será mayor bondad que les demos gracias por nada. (Entra Filóstrato.)

FILÓSTRATO.- Ya está lista la representación, el Prólogo está listo.

(Entra Prólogo.)

PRÓLOGO.- “Si los ofendemos será con nuestra buena voluntad. Eso deben pensar; que no venimos a ofender sino con nuestra buena voluntad. Dar una muestra de nuestro deseo de servirlos, es el verdadero principio de nuestro fin. Consideren, pues, que si viniéramos a cansarlos, no vendríamos. Nuestro verdadero intento es: todo por tu deleite. Los actores están prontos; y por su exhibición sabrán lo que deben saber”.

TESEO.- No hace mucho caso de la puntuación.

LISANDRO.- Ha pasado por su prólogo como un potro desbocado: no podía detenerse. Gran enseñanza, señor: no basta hablar, sino hablar con propiedad.

HIPÓLITA.- Es verdad que ha repetido su prólogo como un niño su lección: todo sonido y ningún discernimiento.

TESEO.- Su discurso ha sido como una cadena que se enreda; no faltaba un solo anillo, pero andaban revueltos. (Entran Píramo y Tisbe, Muro y León.)

PRÓLOGO.- “Gentil público. Quizás se admiran de este espectáculo; pero admírense en buena hora, hasta que la verdad lo haga ver todo claramente. Este hombre es Píramo, si quieren saberlo; y esta bella señora es Tisbe. Este hombre con cal y cemento, representa el muro, el vil muro que separaba a los dos amantes. Y por las grietas del muro los pobrecillos se contentaban con hablarse en voz baja; de lo cual ningún hombre se debe admirar. Este hombre con su linterna y su perro, re-presenta la luz de la luna; porque habéis de saber que estos amantes no tuvieron a menos encontrarse a la luz de la luna junto al sepulcro de Nino, para galantearse allí. Pero

también es una pardusca bestia, que tiene por nombre león, asustó, o más bien, espantó a la fiel Tisbe, que llegó primero, y en su fuga dejó caer su manto, que el vil león manchó con su sangrienta boca. A tal punto, llega Píramo, bello y arrogante mozo, y encuentra el manto destrozado de su fiel Tisbe; con lo cual echó mano a su espada; la culpable sanguinaria espada, atravesó su hirviente y sangriento pecho; y Tisbe oculta a la sombra de los matorrales, sacó su puñal y murió. Ahora discurren largamente el león, la luz de la luna, el muro y la pareja de amantes, mientras estén aquí” (Salen Prólogo, Tisbe, León y Luz de luna.)

TESEO.- Dudoso estoy de si habrá de hablar el león.

DEMETRIO.- No hay que dudarlo, señor. Puede muy bien hablar un león cuando lo hacen tantos burros.

MURO.- “En este mismo sainete acontece que yo, de apellido Cuña, represento un muro; un muro tal como deseo que se lo imaginen; que tiene un agujero, o sea una grieta. Por allí los amantes Píramo y Tisbe se hablan a menudo muy secretamente. Esta cal, esta piedra y este cimientto, muestran que yo soy el muro. Así es la verdad. Y estas aberturas de mi mano derecha y de mi izquierda, son las grietas por las cuales cuchichean los temerosos amantes.”

TESEO.- No cabe que la cal y el cimientto hablen mejor.

DEMETRIO.- Es la más ingeniosa relación que he oído jamás, señor.

(Entra Píramo.)

PÍRAMO.- “¡Oh fiera noche! ¡Noche de color tan negro! ¡Oh noche que siempre vienes cuando ya no es de día! ¡Oh noche! ¡Oh noche! ¡Ay de mí! ¡Ay de mí! ¡Ay de mí! ¡Temo que mi Tisbe haya olvidado su promesa! Y tú ¡oh muro! que estás entre las tierras de su padre y la mía. ¡Tú,

muro, oh muro, oh dulce y adorable muro, muéstrame tu agujero para poner allí mi ojo y echar una mirada! (Muro levanta la mano abriendo los dedos.) ¡Gracias, cortés muro! ¡Que Júpiter te proteja por tan raro servicio! ¿Pero qué veo? Veo que no está Tisbe. ¡Oh muro malvado, por entre el cual no veo la dicha, malditas sean tus piedras que así me engañan!”

TESEO.- Se me figura que el muro, si es puntilloso, debería maldecir a su vez.

PÍRAMO.- No, señor, en realidad no debería hacerlo. “Así me engañan” es el punto en que le llega el turno a Tisbe, y ella ha de entrar, y yo he de ponerme a mirar por el agujero. Ya verán cómo va ocurriendo exactamente cuánto digo. Ella se acerca. (Entra Tisbe.)

TISBE.- “¡Oh muro! Con harta frecuencia has oído mis lamentos por tenerme tú separada de mi hermoso Píramo. Mis labios de cereza han besado a menudo tus piedras, tus piedras unidas con cal y cimientto.

PÍRAMO.- “Veo una voz. Ahora voy a la abertura para asomarme y oír la cara de mi Tisbe. ¡Tisbe!

TISBE.- “¡Amor mío! ¡Eres mi amor, a lo que opino!

PÍRAMO.- “Opina lo que quieras. Soy la gracia de tu amor, y todavía soy fiel como Limandro.

TISBE.- “Y yo como Elena, hasta que los hados den conmigo en tierra.

PÍRAMO.- “No fue tan fiel Shafalo a Procro.

TISBE.- “Pues yo te soy fiel como Shafalo a Procro

PÍRAMO.- “¡Oh, bésame por el agujero de esta maldita pared!

TISBE.- “Beso el agujero del muro, pero no tus labios.

PÍRAMO.- “¿Quieres venir a encontrarme en el sepulcro de Nino?

TISBE.- “En vida y en muerte; voy sin demora.

MURO.- “Yo, muro, he desempeñado ya mi parte; y siendo así, se marcha el muro.” (Salen Muro, Píramo y Tisbe.) (Entran León y Luz de luna.)

LEÓN.- “Señoras: ustedes cuyo tímido corazón amedrenta un ratoncillo que corre por el piso, pudierais acaso temblar de pavor aquí, cuando un león salvaje ruge colérico. Por tanto deben saber que yo, Ajuste, no soy ni león feroz ni siquiera cachorro; porque si viniera a luchar aquí como león de veras, no daría un ardite por mi vida.”

TESEO.- Bestia muy gentil, y de honrada conciencia.

LISANDRO.- Este león es, por su valor, un verdadero zorro.

TESEO.- Verdad: y un ganso en la prudencia.

DEMETRIO.- No, mi señor, porque el zorro carga con el ganso, y el valor no se acompaña de la prudencia.

TESEO.- Bien, oigamos a la luna.

LUNA.- “Esta linterna representa la luna y sus cuernos.”

DEMETRIO.- En la cabeza debería llevarlos.

TESEO.- No está en creciente: los cuernos se le hacen invisibles cuando llega el plenilunio.

LUNA.- “Esta linterna representa la luna y sus cuernos; y yo al hombre de la luna.”

TESEO.- Pues que lo metan en la linterna, porque si no, ¿cómo podrá ser el hombre de la luna? Este es el mayor error de todos.

DEMETRIO.- No se atreve a meterse a causa de la bujía; pues, como ves, ya está en pavesas.

HIPÓLITA.- Ya estoy cansada de esta luna. Me alegraría que mudara.

LISANDRO.- Adelante, luna.

LUNA.- Todo lo que tengo que decir, es que esta linterna representa la luna; yo, al hombre en la luna; que este manojo de zarzas es mi manojo de zarzas; y que este perro es mi perro.

DEMETRIO.- Pues todas esas cosas debían estar dentro de la linterna, pues están en la luna. Pero, silencio; aquí llega Tisbe. (Entra Tisbe.)

TISBE.- “Esta es la tumba del viejo Nino. ¿Dónde está mi amor?”

LEÓN.- “¡Oh!” (El león ruge y Tisbe huye)

DEMETRIO.- ¡Bien rugido, león!

TESEO.- ¡Bien corrido, Tisbe!

HIPÓLITA.- ¡Bien alumbrado, luna! En verdad la luna brilla muy de buen grado.

TESEO.- ¡Soberbio chillido de ratoncillo, león! (León destroza el manto de Tisbe, y sale)

(Entra Píramo.)

PÍRAMO.- “¡Dulce luna, te doy gracias por tus rayos solares! Te doy gracias porque brillas con tanto fulgor; pues con tus torrentes de luz graciosos, dorados y chispeantes, confío saborear la más verdadera vista de Tisbe. ¡Pero, detente! ¡Oh despecho! Pero observa, pobre caballero, ¿qué terrible dolor se ofrece a mis ojos? ¿Veis? ¿Cómo puede ser esto? ¡Oh delicada tela! ¡Qué! ¡tu buen manto manchado de sangre! ¡Acercaos, oh furias feroces! ¡Oh hados, venid, venid, cortad hilos y estambre, agostad, aplastad, conclud y matad!” “¡Oh naturaleza! ¿Por qué hiciste leones?

Pues un vil león ha ajado a mi amada, la cual es- ¡no, no!- la cual era la más hermosa dama que haya amado, vivido, gustado y puesto alegre rostro. Venid, lágrimas, y enturbiad mis sentidos. Sal, espada, y hiere la tetilla de Píramo: sí, esta tetilla izquierda debajo de la que late el corazón. Así muero, así, así. Ya estoy muerto. Ya he volado. Mi alma está en el cielo. Apaga, lengua, tu luz: emprende, luna, tu vuelo. Ahora muero, muero, muero, muero.”

(Entra Tisbe.)

TISBE.- “¿Duermes, amor mío? ¡Qué! ¿Muerto, pichón mío? ¡Oh, Píramo, levántate y habla, habla! ¿Mudo? ¡Muerto! ¡Muerto de frío! Una tumba debe cubrir esos dulces ojos. Esas cejas color de lirio, esa nariz de cereza, esas mejillas color de retama; ¡se han ido, se han ido! ¡Gemid, amantes! ¡Sus ojos eran verdes como alfalfa! ¡Oh parcas! ¡Venid a mí, venid, con manos pálidas como la leche, y teñidlas en mi sangre, ya que habéis cortado con vuestras tijeras su sedoso hilo! Lengua, no digas ni una palabra más. Ven, fiel espada; ven, hoja, y queda embutida en mi pecho. Y adiós amigos - así acaba Tisbe- ¡adiós, adiós!” (Muere.)

TESEO.- León y Luz de luna quedan para enterrar a los muertos.

DEMETRIO.- Y Muro también.

FONDÓN.- No. Les aseguro que el muro que separaba a sus padres, está derribado. ¿Desean ver el epílogo, o prefieren que baile una pareja una danza bergamasca?

TESEO.- No hay necesidad de epílogo, pues tu sainete no necesita excusas. Cuando todos los actores están muertos, no hay a quién echar la culpa. A fe mía que si el autor de la pieza hubiera hecho de Píramo y se hubiese ahorcado con una liga de Tisbe, habría sido una linda tragedia. Pero con todo, lo es, y muy bien desempeñada. (Salen.)

ESCENA SEGUNDA

(Entra PUCK)

PUCK.- Ahora hasta rayar el día, habiten aquí las hadas, y de las tres desposadas será siempre venturosa; cada pareja amorosa siempre fiel será a su amor. Si esta ilusión ha ofendido, piensen, para corregirlo, que dormían mientras salían todas estas fantasías. Y a este pobre y vano empeño, que no ha dado más que un sueño, no le pongáis objeción, que así lo haremos mejor. Les da palabra este duende: si el silbido de serpiente conseguimos evitar, prometemos mejorar; si no, soy un mentiroso. Buenas noches digo a todos. Si amigos son, aplaudan y los premiará Robín.

FIN