

William Shakespeare

# Sueño de una noche de verano

Prólogo de Vicente Molina Foix



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Título original: *A Midsummer Night's Dream*  
Traducción de Luis Astrana Marín

Primera edición: 2005  
Tercera edición: 2011  
Quinta reimpresión: 2022

Diseño de colección: Estrada Design  
Diseño de cubierta: Manuel Estrada  
Ilustración de cubierta: Edward Robert Hughes, *Night*  
© Album/Sotheby's/akg-images  
Selección de imagen: Alicia Fuentes

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

- © del prólogo: Vicente Molina Foix, 2005
- © Traducción de Luis Astrana, cedida por Penguin Random House Grupo Editorial S. A. U.
- © Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2011, 2022  
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15  
28027 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)



ISBN: 978-84-206-5335-8  
Depósito legal: M. 22.647-2011  
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

9	Prólogo, por Vicente Molina Foix
	Sueño de una noche de verano
21	Acto Primero
41	Acto II
61	Acto III
99	Acto IV
115	Acto V



Prólogo

## El bosque de la noche

Si *La tempestad* pudo ser una ópera «mozartiana», el *Sueño de una noche de verano* es el gran musical de Shakespeare, su pieza más volátil y espectacular, a la vez que una de las más divertidas: una «estravaganza», en el sentido inglés de la palabra, con su combinación de lo fantástico y lo estrafalario y el suave grado onírico de algunas famosas comedias musicales surgidas de Broadway y popularizadas por Hollywood. La obra tiene, como tantas otras del autor de Stratford, cantables, y los eruditos disputan sobre la ocasión de su estreno, tal vez para festejar unas bodas cortesanas que bien podrían haber sido las del Conde de Derby con Elizabeth Vere en 1596; su escritura suele fecharse en torno a 1595. En todo caso, la comedia atrajo a los músicos desde muy pronto, y en una lista larga que llega hasta hoy destacan tres compositores de genio que hicieron su propio «sueño» musical: Henry Purcell, quien en 1692 estrenó en

Londres *The Fairy Queen* (*La reina de las hadas* o *La reina hada*), Felix Mendelssohn, con su música incidental para la obra (1843), incluida la conocidísima *Marcha nupcial*, y la homónima ópera contemporánea de Benjamin Britten (1960) que tiene, a mi juicio, algunos de los momentos de musicalidad extraterrestre más inspirados de toda la historia de la ópera. Aun así, no sólo los músicos se han inspirado en esta obra, entre las de Shakespeare quizá la más adaptada a otros medios junto a *Hamlet* y *Romeo y Julieta*; la galería pictórica surgida de sus versos y situaciones es muy extensa y rica, y también el cine se fijó en ella pronto, comprendiendo su filmografía desde un clásico co-dirigido por Max Reinhardt y William Dieterle (1935), con las interpretaciones de, entre otros, Mickey Rooney (en el papel de Puck), Olivia de Havilland (Hermia), Dick Powell (Lisandro) y James Cagney (Bottom), hasta el fascinante experimento de condensación *camp* realizado en 1984, a mayor gloria y brillo de su protagonista Lindsay Kemp, por el cineasta español afincado en Inglaterra, Celestino Coronado.

La extravagancia del *Sueño de una noche de verano* fue advertida pronto, aunque no sabemos si el muy favorable público de su tiempo sufrió algún desconcierto por lo descabellado de la trama o se dejó, al contrario, llevar por ella en esa frenética danza de equívocaciones, conjuros, metamorfosis y enamoramientos repentinos que la siguen haciendo tan irresistible para nosotros. Para Samuel Pepys se trataba de «la más insípida y ridícula obra teatral que he visto en mi vida», haciéndose eco el gran diarista inglés del siglo XVII de la mala fama general del Shakespeare más indómito durante el período de la

Restauración; aun en el XVIII el doctor Johnson la consideraba excesivamente «fantástica y desenfrenada». Y lo es, como le corresponde a un artefacto escénico con frecuencia resuelto por medio de la expresión corporal del baile y la pura línea del canto, si bien la pieza contiene algunos de los parlamentos más agudos y hermosos que su autor escribió. Para el Romanticismo, sin embargo, y aún más para los que hemos nacido bajo el signo de Freud, el *Sueño de una noche de verano* revela, entre el enredado puzzle de sus parejas cambiantes y la torpe comicidad anti-heroica de su memorable cuadrilla de obreros manuales, un fondo de deseos suprimidos y oscuras fantasmagorías del yo.

El loco, el amante y el poeta son todo imaginación; el uno, el loco, ve más demonios de los que el infierno puede contener; el amante, no menos insensato, ve la belleza de Helena en la frente de una gitana; la mirada del ardiente poeta, en su hermoso delirio, va alternativamente de los cielos a la tierra y de la tierra a los cielos; y como la imaginación produce formas de objetos desconocidos, la pluma del poeta los metamorfosea y les asigna una morada etérea y un nombre.

Así califica Teseo, en el inicio del último acto de la obra, los actos imaginarios del hombre en su capacidad más insensata (la locura), visionaria (la fantasía amorosa) y fabuladora (el vuelo lírico). Y ese discurso categórico y un punto desdeñoso –propio de quien, como duque de Atenas, representa el poder– marca también la distancia política con los otros tres estamentos que completan el elenco de la obra: los caprichosos tiranos del Olimpo,

los amantes embriagados y los artistas, tanto los modestos artesanos como el supremo autor implícito (nuestro dramaturgo) que les habría dado a todos aliento y palabra. Shakespeare es siempre un maestro caracterizando verbalmente y mezclando los tipos sociales (reyes, sicarios, bufones y soldados coexisten a menudo, dentro de una misma situación, en sus comedias y dramas), pero la originalidad del *Sueño* radica en que su escala de carácter va desde el cielo encantado de los dioses, Titania y Oberón, hasta la baja estofa de los trabajadores manuales, dejando en medio, como representantes de la aburrida legalidad estatal, a Teseo e Hipólita, la regia pareja casadera, y cerca de ellos a los jóvenes burgueses atenienses, cuyo previsto orden amoroso sufre, por medios artificiales, una alteración que les hace, momentáneamente, criaturas del desenfreno: tan lunáticos como las divinidades juguetonas y tan rudos de expresión como los aficionados de la *troupe* de menestrales.

Shakespeare dota a esos cuatro grupos humanos de un espacio, una lengua y unos fines separados y aun contrapuestos. El duque Teseo y su forzosa (pero no parece que protestona) prometida Hipólita, reina de las Amazonas derrotadas, sólo pretenden celebrar su boda pomposamente y mandar mucho en sus súbditos, algo que los reyes han venido haciendo desde que se inventaron las monarquías y hasta su reciente conversión en símbolos para el ornato de las naciones. Al final lo consiguen, y es consustancial a esas dos figuras un tanto pasmadas (aunque Teseo nos atraiga por su elocuencia) ignorar lo que en el breve tiempo de una noche y como quien dice delante de sus narices ha sucedido en el bosque. Por en-



cima de ellos está la otra pareja establecida, la de Oberón y Titania, regentes de un universo pueril (pelean por un pajecillo hindú) a la vez que infinitamente prodigioso, pues pueden cambiar con facilidad el destino de los mortales. Claro que al ser dioses de un cuento de hadas, no se ensañan en su taumaturgia: la broma de la cabeza de asno de Bottom dura poco, y tampoco las metamorfosis sentimentales causadas involuntariamente por el duendecillo Puck a los cuatro muchachos atenienses se mantienen más allá de la noche de verano. Funcionando siempre a lo largo de toda la comedia como contrapunto humorístico, los preparativos, ensayos, tropiezos, reyer-tas y actuación final de los artesanos constituyen además la nota plebeya que rebaja la sublimidad no menos des-aforada de los restantes personajes elevados. Cartabón, Berbiquí, Flauta, Hocico y Hambrón no tienen cabida en el lugar de las pasiones, y Bottom, el único afortunado por el amor, lo pierde al perder su cabeza de asno (la palabra *bottom*, que en tiempos de Shakespeare no tenía el sentido anatómico actual de «posaderas», es traducida por Astrana Marín como «lanzadera», un útil del oficio de tejedor, habiendo otros traductores españoles preferido términos como «ovillo», «asiento» o «fondón»).

La trama más sustancial y sugerente de la obra es la de las dos parejas cruzadas de Lisandro/Hermia y Demetrio/Helena, no sólo por el diseño de sus personajes sino por la sutileza psicológica que dejan traslucir sus galanteos, rencillas y brotes celosos. Entre los cuatro destaca, y es a mi juicio una de las figuras femeninas más atractivas y complejas creadas por el autor, Helena (prefiero ponerle la «h» troyana que nuestro traductor le quitó).

Amiga íntima de Hermia, quien involuntariamente se ha convertido en su rival de amores, ya en su aparición en la primera escena del Acto I se muestra Helena dolida pero no resentida; rechaza dejarse llamar hermosa porque los hombres no parecen verla de tal modo, o al menos el hombre que ella ama, Demetrio, y ese fogoso amor no-correspondido la llevará a traicionar a su amiga, sólo por congraciarse con Demetrio. Situados ya los cuatro en el bosque cercano a Atenas, Helena irrumpe en el Acto II atraída una vez más por el «ímán de corazón empedernido» de Demetrio, y cuando éste le reitera su total falta de interés amoroso por ella (sólo desea conquistar a la ya comprometida Hermia), Helena le replica con una de las más lacerantes confesiones de auto-denigración que se hayan escrito:

Soy vuestro lebrel, y cuanto más me peguéis, Demetrio, más os acariciaré. Tratadme como a vuestro lebrel: rechazadme, golpeadme, olvidadme, perdedme; pero, por indigna que sea, permitidme siquiera que os siga.

Su personalidad evoluciona, siempre guiada por la pasión insatisfecha hacia Demetrio, en el diálogo que a continuación sostiene con su amado indiferente:

para mí no es de noche cuando contemplo vuestro rostro, y por tanto no pienso que estoy en la noche. Ni falta a este bosque un mundo de sociedad, pues para mí sois el mundo entero. ¿Cómo, entonces, puede decirse que estoy sola cuando todo el mundo está aquí para mirarme?

Poco después, Helena, aún prisionera de su desdicha, se atreve a rebelarse, a oponerse a quien ama:

¡Qué vergüenza, Demetrio! Vuestras afrentas son un oprobio a mi sexo. Nosotras no disponemos de iguales armas que los hombres cuando luchamos por amor.

Amoldada a la tópica idea de que las mujeres fueron hechas para ser conquistadas, no para conquistar a un hombre, Helena, tan formidable luchadora hasta ese momento, se confiesa dispuesta a rendirse, a dejarse morir a manos de quien así la desprecia, humillándose con una cruda imagen de animalidad, una de las muchas que hay en la obra:

soy tan fea como un oso, pues las fieras que me encuentran huyen atemorizadas. Por consiguiente, no es extraño que Demetrio huya de mi presencia como de la de un monstruo.

Frente a ella, como modelo querido y contra-figura odiosa, está su amiga la bella y triunfante Hermia, con cuyas «refulgentes esferas» Helena se siente incapaz de compararse. Llega, sin embargo, el Acto III, y a Oberón, después de tomarle el pelo a su prometida Hipólita enamorándola de un asno, le entran ganas de mangonear, utilizando la mano traviesa de Puck, en el pequeño teatro de los humanos (como más interesadamente lo hacía Próspero, sirviéndose de Ariel, en *La tempestad*). Por los efectos del jugo floral con el que el rey de las hadas sólo quería castigar la altivez de Demetrio, y que Puck administra mal por error, Helena se convierte en el fulgurante

(aunque errado) objeto del deseo de los dos hombres antes rendidos a Hermia, Demetrio y el propio «novio oficial» Lisandro. Pero Helena, devaluada ante sí misma, piensa que se trata de una burla maligna, y, en una serie de conmovedores lamentos en la escena segunda del Acto III, va reafirmando su incredulidad, ahondando en su derrota, reabriendo la herida nunca cerrada de su narcisismo vulnerado, para culminar acusando de traidora a su amiga, a quien cree conchabada con los bromistas; Hermia habría según ella roto definitivamente, al unirse a esa alianza masculina, una profunda solidaridad femenina iniciada en la infancia, crecida al paso de los años y cristalizada en una amistad que hacía de ambas dos cuerpos visibles unidos por un solo corazón. Las últimas palabras acusadoras que le dirige a Hermia tienen algo de grito de defensa de género, más que de maldición: «No se dirige a mí sola esta injuria, sino a todo nuestro sexo, por más que la sufra yo sola».

Mas todo era una pesadilla, el producto de una alucinación inducida. Titania recuerda vagamente al despertar su encantador coqueteo asnal, el tejedor Lanzadera, ya sin las orejas de burro, siente pesar por no haber retenido la fijación encendida de tan hermosa mujer, y los jóvenes atenienses se avienen a emparejarse juiciosamente, Lisandro con Hermia, Demetrio, por fin, y sin intervención celestial, con Helena. ¿La bella o la fea Helena? Para llegar a su *happy end*, Helena no sólo ha tenido que oír los crueles y zafios insultos de Demetrio, sino pasar por una prueba más allá de la realidad. El día ateniense le negaba al ser amado, la noche en el bosque se lo concede, como si la oscuridad frondosa hiciese de ella otra mujer, irresistiblemente tenta-

dora para los hombres. Pero ella es siempre la misma, al menos físicamente. Al margen de Helena, libre de todo conjuro mágico, cuatro de los protagonistas de la obra, Titania, Lanzadera, Demetrio y Lisandro, han sufrido un lapso de inconsciencia, de ensoñación bestial o cuando menos desbocada. Su vuelo artificial por el subconsciente acaba en el suelo firme de lo establecido, dejándoles un leve remordimiento, como esos sueños de erotismo o violencia en los que todos recelamos –al recordarlos por la mañana– algún turbio designio. Y así, la pasión anterior que Demetrio sentía por Hermia le parece al joven, una vez desvanecida, como el recuerdo de «un vano juguete por el que un niño se entusiasma», y sólo Helena satisface ahora su corazón.

El Acto V, festivo y cómico, es el de la reconciliación con lo real; se abandona el encantado bosque de la noche y se va, ya con la claridad del día, a los aposentos del Duque Teseo en la ciudad, donde los sucesos recién ocurridos son juzgados por éste de «frivolidades feéricas». De modo incongruente, dado que el maestro de ceremonias Filostrato le advierte que son los peores en la lista de candidatos para la actuación, Teseo escoge a los menestrales, y éstos representan burdamente su tan anunciada *Fábula de Píramo y Tisbe*; en ella sucede la escena del león, que Freud asoció en un pasaje de *La interpretación de los sueños* con el análisis de una paciente que había soñado con tres leones a los que no temía pero de los que salía huyendo; los leones freudianos eran figuras familiares que obsesionaban a la mujer, y podemos deducir nosotros que el disfraz de león del ebanista «Berbiquí» en la fábula también esconde, como señala el mismo Freud, algún callado miedo o presentimiento maligno. Una vez

terminada la pantomima, el duende Puck entra en escena anunciando: «Me han enviado delante, escoba en mano,/ para barrer el polvo detrás de la puerta».

La escoba de Puck esta ahí por algo: para disipar lo que no se debe ver en ninguna casa feliz. Tampoco es superfluo que la obrita representada por los cómicos acabe en sangre y muerte, aunque la sangre del manto de Tisbe sea falsa y la espada de Píramo de madera. El clima de dicha general que domina esa coda palaciega del *Sueño de una noche de verano* incluye la sombra de las pesadillas recién vividas, y la bufonada trágica de los *amateurs* pone un punto oscuro en las bodas; ni los invitados atenienses ni nosotros, público que hemos seguido despiertos la representación del *Sueño*, podemos ignorar que una reina anduvo chiflada por un asno y una muchacha candorosa y sentimental ha conseguido su felicidad por los accidentes de la noche. Puck es muy político, muy sibilino en su despedida. Dispone de su escoba para limpiar los restos de un gran desbarajuste, pero si las «vanas sombras» del escenario han ido demasiado lejos en su intercambio de parejas y su rondó erótico, el espectador –insiste el duendecillo– ha de recordar que sólo eran visiones nocturnas, actos inconscientes ejecutados con «la inconsistencia de un sueño». Emanaciones de una locura poética de la que sería en último término culpable el autor de la obra. El doctor Freud también era de esa opinión al reconocer, como disculpa o propaganda de sus teorías, que «los poetas y filósofos descubrieron antes que yo el inconsciente».

Vicente Molina Foix

Sueño de una noche  
de verano

## Personajes

TESEO, duque de Atenas	OBERÓN, rey de las hadas
EGEO, padre de Hermia	TITANIA, reina de las hadas
LISANDRO } enamorados	PUCK, o Robín el buen-chico,
DEMETRIO } de Hermia	duende
FILÓSTRATO, director de fiestas de Teseo	CHICHARRILLO } hadas
CARTABÓN, carpintero	TELARAÑA }
BERBIQUÍ, ebanista	POLILLA }
LANZADERA, tejedor	MOSTAZA }
FLAUTA, remiendafuelles	PÍRAMO } personajes del
HOCICO, calderero	TISBE } entremés
HAMBRÓN, sastre	MURO }
HIPÓLITA, reina de las Amazonas, prometida de Teseo	CLARO DE LUNA }
HERMIA, hija de Egeo, enamorada de Lisandro	LEÓN }
ELENA, enamorada de Demetrio	Otras Hadas al servicio de sus reyes. Séquito de Teseo e Hipólita

*Escena: Atenas y un bosque contiguo.*



# Acto Primero

## Escena primera

*Atenas. El palacio de Teseo.*

*Entran TESEO, HIPÓLITA, FILÓSTRATO y acompañamiento.*

TESEO

Gentil Hipólita, la hora de nuestras nupcias se acerca ya. Cuatro felices días traerán la luna nueva; pero, ¡oh cuán lenta me parece en menguar la vieja! Aniquila mis esperanzas como una madrastra<sup>1</sup> o una viuda que no acaba de morirse y consume las rentas del joven heredero.

HIPÓLITA

Cuatro días cederán presto a otras tantas noches; cuatro noches verán en seguida volar el tiempo como un

1. *Step-dame*, que vale *step-mother* (N. del T.)

sueño; y entonces la luna, semejante a un arco de plata recién tendido en el cielo, alumbrará la noche de nuestras solemnidades.

TESEO

Ve, Filóstrato, prepara a la juventud ateniense para las diversiones; despierta el espíritu bullicioso y vivaz de la alegría; relega la tristeza a los funerales; la pálida compañera no conviene a nuestros regocijos. (*Sale FILÓSTRATO.*) Hipólita, te gané con mi espada, y por la violencia conquisté tu amor; pero me desposaré contigo de bien distinto modo, en medio de la pompa, el triunfo y los festines.

(*Entran EGEO, HERMIA, LISANDRO y DEMETRIO.*)

EGEO

¡Felicidades a Teseo, nuestro excelso duque!

TESEO

¡Gracias, buen Egeo! ¿Qué te trae por aquí?

EGEO

Vengo, lleno de pesadumbre, a presentaros queja contra mi hija Hermia. Acercaos, Demetrio. Este hombre, noble señor, tiene mi consentimiento para casarse con ella. Acercaos, Lisandro; pero éste, bondadoso duque, ha hechizado el corazón de mi niña... Tú, tú, Lisandro; tú has compuesto versos para ella y cambiado presentes amorosos; a la luz de la luna has cantado al pie de

su ventana con voz engañadora trovas de un amor fingido; y has fascinado las impresiones de su imaginación con brazaletes de tus cabellos, ramilletes, bagatelas y confites, mensajeros de extremado ascendiente sobre la inexperta juventud; con astucia has extraviado el corazón de mi hija, convirtiendo la obediencia que me debe en tenaz obstinación. Por tanto, benévolo duque, si aquí, en presencia de Vuestra Gracia, mi hija no consiente en casarse con Demetrio, reclamo el antiguo privilegio de Atenas; como mía que es, puedo disponer de ella, la cual deberá elegir entre la mano de este caballero o la muerte inmediata, conforme a nuestras leyes establecidas para este caso.

TESEO

¿Qué decís, Hermia? Reflexionad, hermosa doncella. Para vos, vuestro padre debe ser como un dios; el solo autor de vuestras gracias, sí, y el solo para quien sólo sois como una forma de cera por él modelada y sobre la cual tiene el poder de conservar o borrar la figura. Demetrio es un caballero digno.

HERMIA

También lo es Lisandro.

TESEO

Personalmente, sí; pero, faltándole en este particular la venia de vuestro padre, el otro debe ser el preferido.

HERMIA

¡Quisiera que mi padre no mirara sino con mis ojos!

TESEO

Más bien vuestros ojos debieran mirar con su discernimiento.

HERMIA

Suplico a Vuestra Gracia me perdone. No sé qué secreto impulso me hace atrevida ni en qué grado convenga a mi pudor el abogar por mis pensamientos en presencia de tan augusta persona; pero ruego a Vuestra Gracia se digne comunicarme lo peor que en este caso podría sobrevenirme si rehúso casarme con Demetrio.

TESEO

O perder la vida, o renunciar para siempre a la sociedad de los hombres. Por tanto, hermosa Hermia, consultad con vuestro corazón, considerad vuestra juventud, examinad vuestras inclinaciones, con objeto de saber si, no accediendo a la elección de vuestro padre, podréis soportar el hábito de religiosa y quedar desde luego encerrada en las sombras del claustro, a vivir vuestra vida de hermana estéril, entonando desmayados himnos a la yerta y árida luna. Tres veces benditas aquellas que pueden dominar sus pasiones y sobrellevar tan casta peregrinación; pero más dichosa es en la tierra la rosa cuya esencia destilamos, que la que, marchitándose en su tallo virgen, crece, vive y muere en bendición solitaria.

HERMIA

Así quiero crecer, así vivir y así morir, señor, antes que sacrificar mi virginidad a un hombre cuyo yugo

rechaza mi alma y de quien no puedo aceptar la soberanía.

TESEO

Pensadlo detenidamente; y por la próxima luna nueva (día en que ha de sellarse entre mi prometida y yo el vínculo de eterna compañía), preparaos a morir por desobediencia a la voluntad de vuestro padre, o, por el contrario, a casaros con Demetrio, como él desea, o jurar para siempre ante el altar de Diana austeridad y solitaria vida.

DEMETRIO

Ceded, dulce Hermia, y renuncia, Lisandro, a tu loca pretensión ante la evidencia de mi derecho.

LISANDRO

Tenéis el amor de su padre, Demetrio; casaos con él y dejadme a Hermia.

EGEO

¡Insolente Lisandro!... Ciertamente que tiene mi amor, y por mi amor le doy lo que es mío. Y, pues ella es mía, transmito a Demetrio todos mis derechos sobre ella.

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 superior, a la de Demetrio. Y lo que vale más que todas estas ostentaciones: soy el preferido de la hermosa Hermia. ¿Por