

EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

¿Dura el amor y la verdad tan sólo un abrir y cerrar de ojos?

Miguel Narros dirige la celeberrima obra de Shakespeare, que ha adaptado Eduardo Mendoza, con un reparto de lujo que encabezan Verónica Forqué, Vladimir Cruz y David Zarzo

adaptador del texto y el escenógrafo Andrea D'Odorico. Desde David Zarzo a Verónica Forqué, pasando por el cubano Vladimir Cruz, Macarena Vargas e Israel Frías, otra docena de intérpretes se adentran en el laberinto nocturno que es *El sueño de una noche de verano*. Y al despertar ¿qué permanece? –se pregunta Miguel Narros: el recuerdo de una pesadilla, de una borrachera que la vergüenza y el pudor prefieren olvidar.

LOS HILOS DE LA TRAMA SEGÚN MIGUEL NARROS

A juicio de Miguel Narros, son cinco los emblemas capitales de la pieza *shakesperiana*: el sueño propiamente, la realidad y la fantasía, la noche, el bosque y la guerra de sexos que se produce como trasfondo al sueño.

Sueño: La flor produce la enajenación a los seres que sucumben a su prodigio. Desenmascara la esencia oculta resguardada tras el comportamiento y formas sociales. Concluye el sueño y permanece no obstante el amargo sabor de no acertar a saber si todo ha sido engaño o realidad. Sin embargo, sí quedan secuelas: algo habrá cambiado, las personas no volverán a ser las mismas, cierto conocimiento de nuestra realidad profunda tardará en desvanecerse a pesar de que se imponga la realidad y, con ella, las dudas del ser humano.

Realidad y fantasía: Es difícil establecer el umbral que separa a ambas. Hay que mantener una extraordinaria cautela al pasar de una a otra. ¿Cómo reaccionan los personajes reales en este ámbito mágico? Existe la necesidad de realidad dentro de la fantasía y más a la inversa, dando lugar a un abanico que despliega un gran número de desdoblamientos y paralelismos como en el caso de las parejas Teseo-Hipólita y Oberón-Titania. También aquí se entremezclan las parejas en un juego y, en el interior de cada mundo, el de la realidad y el de la fantasía, se libra la guerra de sexos.

Noche: Este es el tiempo de lo efímero ya que las miserias humanas no pueden

EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

de William Shakespeare

Dirección: Miguel Narros

Adaptación: Eduardo Mendoza

Días 26, 27 y 28 de septiembre (20.30 h)

Coproducción del Teatro Cuyás

Precios en euros	Inicial	T. Verde	T. Azul	T. Blanca
Patio de butacas	17	14	12	8,50
1 ^o Anfiteatro bajo	14	11	10	7
1 ^o Anfiteatro alto	12	10	8	6
2 ^o Anfiteatro	10	8	7	5

mostrarse a la luz del día. Pero no es una noche estival y feliz sino extraña y desconcertante en la que los personajes del día se pierden entre los moradores nocturnos que temen el amanecer. Para los seres de la fantasía el final de la noche conlleva una sombra de muerte interna que les domina y produce una torpeza semejante a la de un insecto contra su cristal.

Bosque: Se trata de un laberinto de difícil salida, laberinto físico pero, sobre todo, personal, donde se dirime la maraña de las decisiones. Posee el encanto del lugar donde todo es posible, donde los elementos se deforman como vistos a través de un cristal de aumento. El bosque destaca de esta manera como contraste por excelencia frente a la Atenas clásica. Se trata por otra parte, del campo de batalla en que se enfrentan Titania y Oberón con las consiguientes repercusiones en el medio natural, sin que por ello se deje de percibir la gran carga sensual que impregna todo el bosque nocturno.

Guerra de sexos: Como trasfondo al sueño, ocurre una guerra entre el hombre y la mujer, comenzando la obra con la victoria del primero en la figura de Teseo victorioso sobre la reina de las amazonas. El problema latente es el de la necesidad de domesticar a la mujer puesto que las más importantes en la obra, Hipólita, Hermia y Helena han transgredido de distintas formas las normas sociales establecidas. El punto álgido se alcanza cuando Hermia es castigada incluso a la pena capital mientras que la trasgresión masculina permanece impune.



Verónica Forqué y Vladimir Cruz

El sueño de una noche de verano es, en primer lugar, un homenaje de Shakespeare a la Comedia del Arte que, desde Italia, se extendió a toda Europa, convirtiéndose, sin lugar a dudas, en el auténtico motor del teatro moderno. En segundo lugar, uno de los cuentos más eróticos, transgresores y perversos de la literatura universal y, finalmente, el entreacto de la mirada pesimista del imperecedero autor inglés sobre la humanidad y sus profundos motivos psicológicos. Miguel Narros, conocido ya por el público del Teatro Cuyás por sus recordados montajes *Panorama desde el puente*, de Arthur Miller, y *Tío Vania*, de Chéjov, regresa ahora a nuestro escenario con esta obra capital de la dramaturgia mundial escrita entre 1595 y 1596, en la que se manifiesta de manera genial el fascinante e inquietante trazo que formula ambivalentemente Shakespeare entre comedia y drama, y que nos transporta de continuo de la risa a la emoción, y de la perplejidad al enamoramiento.

Narros cuenta con un plantel de notables actores en este montaje que copoduce el Teatro Cuyás en el que también figuran el dramaturgo y novelista Eduardo Mendoza,



RECREAR UN CLÁSICO ERIZADO DE ALUSIONES MITOLÓGICAS PARA SER VISTO Y OÍDO

EDUARDO MENDOZA

Autor de la versión

Creo haber leído atentamente todas las traducciones de *El sueño de una noche de verano* que circulan en lengua castellana (y en otras lenguas que no vienen al caso), unas son mejores que otras y ninguna, salvo quizá la mía, carece de méritos: una característica común a casi todas es haber hecho mayor hincapié en la vertiente poética del texto que en la vertiente teatral de la obra, lo que las hace a mi juicio, más aptas para ser leídas que representadas.

Yo me propuse lo contrario: recrear una comedia para ser vista y oída. Es decir, que he procurado traducir al comediógrafo antes que al poeta. Por ello doy ahora esta versión a la imprenta con la máxima renuncia y una considerable dosis de temor. Con esta declaración, cuyo carácter solapadamente exculpativo no pretendo disimular, intento ponerme al abrigo de los ataques de eruditos y estudiosos, si tal cosa es posible, y, sobre todo, eludir las comparaciones competitivas a que suelen someterse las traducciones que cuentan con precedentes ilustres. A esto se debe también el que haya zanjado la disyuntiva prosa-verso a favor de la prosa, y el que haya elegido un lenguaje funcional y neutro, alejado por igual de los arcaísmos pseudo-clásicos que a menudo amenizan algunas versiones desafortunadas de los clásicos (los "hanme informado, señora, de vuestras cuitas", etcétera, etcétera) y de los coloquialismos, localismos y modernismos

con los que a veces se pretende dar carácter contemporáneo a lo que por fortuna no lo tiene. Quiero decir que he prescindido de lo que el texto puede tener hoy de raro o de idéntico y tratado de resaltar lo que tiene de distinto y de reconocible. Mi ilusión habría sido reproducir el eco de una voz profundamente humana que nos habla desde otra época y otras circunstancias; me conformaría con haber dejado un texto limpio y tranquilo.

En cuanto a la *versión* propiamente dicha, he procurado ajustarme a lo que pienso de la obra, esto es, lo que he esbozado en las páginas que anteceden. Creo que *El sueño de una noche de verano* no es una obra de *personajes*, como pueden ser *Hamlet*, *Otelo* o *Macbeth*, sino una obra de *situaciones*, en la que los protagonistas (con la posible salvedad de Helena, cuyo carácter presenta una cierta complejidad) están al servicio de la acción teatral y son más lo que representan que lo que son. Sobre esta base, no he tratado de marcar diferencias idiomáticas entre unos y otros y sí agilizar el lenguaje y supeditarlo a la trama.

Ya he dicho antes que la obra está erizada de alusiones mitológicas, quizá familiares al espectador del año 1600, pero difícilmente identificables hoy. Ante esta eventualidad, no he seguido un criterio único. En ciertos casos no me he recatado de prescindir brutalmente de estas alusiones (quien

conozca el original o una versión más fiel al original buscará en ésta a Corino y Filide o Perigenia. Egle, Ariadna y Antiopa); en otros casos he sustituido la alusión por el objeto aludido (la luna en lugar de Hécate); en otros, finalmente, ninguna de estas operaciones me ha parecido posible o conveniente y he dejado las cosas como estaban, aun a costa de inducir al lector o al oyente a confusión. Me he permitido aportar a la obra un par de fragmentos breves de mi propia cosecha.

El primero es la introducción que puse en boca de Puck. Cuando lo escribí no sabía cómo iba a ser la puesta en escena y temía que resultara un poco brusco para el espectador que no conociera la obra con anterioridad encontrarse, en la Atenas clásica y en vísperas de la boda de Teseo e Hipólita apenas levantado el telón. El segundo fragmento, que también corresponde a Puck, aparece al inicio del segundo acto, se refiere a los niños robados de sus cunas por los duendes y es a la vez una aclaración y una broma. La única modificación sustancial al texto que he osado acometer afecta al final mismo de la obra, a la despedida de Puck. En ella Shakespeare, como era habitual en su época trataba de ganarse *in extremis* el favor del público. Eso mismo intenta conseguir mi alteración.

