

Sueño de una noche de verano

Píramo y Tisbe

WILLIAM SHAKESPEARE
PLUBIO OVIDIO NASÓN

CARPETA DE
ACTIVIDADES



Colección del
MIRADOR

Coordinadora de Literatura: Karina Echevarría

Corrector: Mariano Sanz

Diagramación: Ana G. Sánchez

Imagen de tapa: Nilfanion, en Wikimedia Commons

Santana, Silvia

Sueño de una noche de verano Píramo y Tisbe : carpeta de actividades /

Silvia Santana. - 1a ed. - Boulogne : Cántaro, 2026.

Libro digital, PDF - (Del mirador)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-753-689-2

1. Actividades Escolares. 2. Literatura. I. Título.

CDD 370

© Editorial Estrada S. A., 2021

Avda. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina

Internet: www.puertodepalos.com.ar

Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723.

Impreso en la Argentina / Printed in Argentina

ISBN 978-950-753-689-2

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización y otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Manos
a la obra

A. Sueño de una noche de verano

El juego de los errores

1. Las siguientes afirmaciones, que se refieren al argumento de la obra, contienen, por lo menos, un error. Léanlas con cuidado, señalen con una cruz los errores y vuelvan a redactarlas correctamente.

Un ejemplo para guiarse en el trabajo:

- En el Acto I, Teseo, rey de Esparta, acaba de casarse con Hipólita, reina de las amazonas.

Errores: 3

Corrección: en el Acto I, Teseo, duque de Atenas, espera ansiosamente su boda con Hipólita, reina de las amazonas, que será dentro de unos días.

1.1 Ahora, repitan el procedimiento con estas afirmaciones:

- Egeo, padre de Helena, presenta una queja ante Teseo pues su hija se rehúsa a casarse con Lisandro.
- Demetrio amaba a Hermia, pero ahora prefiere a Helena.
- Teseo rechaza los reclamos de Egeo y se pone de parte de su hija.
- Demetrio y Hermia planean huir al bosque y guardan celosamente su secreto.
- Helena se escapa con ellos para protegerlos.
- Los artesanos preparan una representación para las fiestas de Mayo.
- La obra que han elegido es una divertida comedia con final feliz.
- Botom se contenta con su papel de Píramo, el tirano, y no desea representar ningún otro.

- Oberón y Titania, rey y reina de las hadas, son un modelo de matrimonio. Son fieles, afectuosos, no sienten celos y jamás pelean.
- Puck, servidor de Titania, es obediente, sumiso y protege continuamente a los mortales.

El juego de la verdad

2. En este juego, hay que elegir una de las opciones propuestas. Lean el enunciado y marquen con una cruz la opción correcta.

- Oberón está enojado con Titania

☐

porque le es infiel.

☐

porque tiene algo que él quiere.

☐

porque ha alterado el clima.

- La poción mágica

☐

hace que el durmiente se enamore de un monstruo.

☐

produce enamoramiento de lo primero que el durmiente ve.

☐

evita infidelidades en el amor.

- Puck

☐

obedece a su amo sin cometer errores a propósito para burlarse de los mortales.

☐ comete un error involuntario, pero se divierte con la confusión que crea.

- Hermia, Demetrio y Lisandro

☐ actúan confundidos por efectos de la poción mágica.

☐ se burlan de Helena para hacerla sufrir.

☐ creen que Helena se burla de ellos.

- La cabeza de asno de Botom

☐ es parte del vestuario para la obra.

☐ es una ilusión óptica de Titania.

☐ es una metamorfosis producida por la magia.

- Titania

☐ se enamora de Botom por sus encantos naturales y por su cortesía.

☐ se enamora de Botom para vengarse de Oberón.

☐ se enamora de Botom por la poción mágica aplicada a sus párpados.

Para seguir jugando

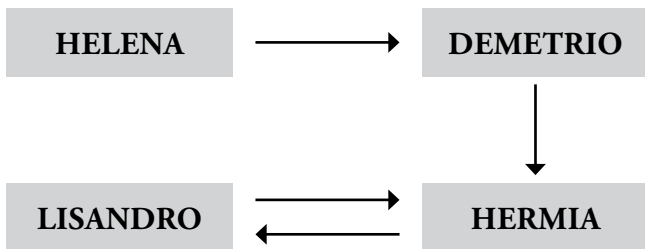
3. Divídanse en dos grupos. Un equipo tomará el Acto IV; y el otro, el Acto V. El primer grupo tomará como modelo la actividad de “El juego de los errores”; y el segundo, el modelo de “El juego de la verdad”.

3.1 Repitan el procedimiento inventando actividades con errores y opciones correctas e incorrectas que el equipo contrario deberá resolver.

3.2 Registren las soluciones en hoja aparte. Ganará el que haya obtenido mayor cantidad de respuestas correctas.

La rueda del amor

Al principio de la obra, la situación de los jóvenes atenienses es la siguiente: Helena ama a Demetrio, que ama a Hermia, que ama a Lisandro; y este le corresponde. Gráficamente, estas relaciones se podrían representar así:



4. Relean atentamente la escena 2 del Acto III, después de la intervención de la magia en el mundo de los mortales.

4.1 Dibujen el gráfico que corresponde a la situación de los amantes en el Acto III, escena 2.

4.2 Comparen el gráfico creado por ustedes con el anterior y respondan:

- ¿Qué modificaciones se han producido?
- ¿Por qué es posible afirmar que este momento constituye el clímax de la acción?

Hablemos del tiempo

5. La boda de Teseo e Hipólita abre y cierra la obra, y le da un marco temporal. Reflexionen y respondan:

- ¿Cuántos días y noches pasan de principio a fin según la referencia al tiempo del Acto I?
- ¿Se cumple con exactitud ese lapso temporal?

5.1 Relean el texto y marquen todas las referencias que encuentren al paso del tiempo con sus días y noches.

5.2 Si encuentran diferencias, piensen qué razones se les ocurre que tuvo el autor para alterar el parámetro del tiempo en su obra y marquen con una cruz las opciones posibles.

☐

Tiempo subjetivo en vez de objetivo.

☐

Imitación del tiempo onírico.

☐

Preferencia por la noche como marco de la acción.

☐

Influencia de la magia.



Libertad de creación.

5.3 El título ubica la acción en medio del verano. Lean las notas acerca de las fiestas de Mayo que acompañan la traducción y respondan a las siguientes preguntas:

- ¿En qué estación se desarrolla la pieza? Apliquen sus conocimientos de geografía y consideren el hemisferio en que se encuentra Inglaterra.
- ¿Cuál es la relación entre el verano mencionado en el título y los sucesos que ocurren en el bosque?

5.4 Según el Diccionario de la Real Academia Española, un anacronismo es un “error que consiste en suponer acaecido un hecho antes o después del tiempo en que sucedió y, por extensión, una incongruencia que resulta de presentar algo como propio de una época a la que no corresponde”. Busquen ejemplos de anacronismos en el texto, transcríbanlos y expliquen en qué consisten.

Ejemplo: en la “Lista de los personajes”, aparece Teseo como duque de Atenas. El título correcto sería rey de Atenas ya que, en la Antigüedad, no existían los duques.

Un espacio simétrico

6. Para el tratamiento del espacio en esta obra, Shakespeare ha utilizado el criterio de simetría bilateral. Para comprobarlo, observen los ámbitos en que se efectúan las acciones y completen el siguiente cuadro.

Actos y escenas	Espacio de la acción	Tipo de espacio (abierto-cerrado)

6.1 Cada espacio se relaciona con un grupo de personajes. Para poder ver con claridad esta relación, piensen dónde aparecen por primera vez. Escriban los nombres de los personajes debajo de su espacio.

6.2 La acción tiene cinco momentos: presentación del conflicto, intensificación, nudo, declinación y desenlace. ¿Qué tipo de espacio (cerrado o abierto) corresponde a cada uno?

6.3 El bosque es el lugar donde todos los personajes se reúnen. Reflexionen y respondan a las siguientes preguntas:

- ¿Por qué creen que Shakespeare eligió este espacio para esta comedia?
- ¿Qué asociaciones con otras lecturas produce el bosque en su memoria?

6.4 En el *Diccionario de símbolos*, de Juan Eduardo Cirlot, se mencionan diversos planos de significación del bosque: a continuación, reproducimos algunas de las interpretaciones simbólicas que puede sugerir la presencia de un bosque en un texto literario:

- naturaleza que devora y oculta;

- el inconsciente de la psiquis humana;
- la inseguridad y la falta de control;
- lugar de culto a lo sagrado.

Señalen cuáles de estos planos simbólicos pueden relacionarse con el bosque en *Sueño de una noche de verano* y expliquen con qué aspectos de la obra lo hacen.

El juego de los personajes

7. Observen la lista de personajes en el comienzo de la obra. Existen distintas maneras de clasificarlos por grupos. Ya lo han hecho en relación con el espacio. Ensayen algunas otras posibles. Según el criterio, el agrupamiento cambia. A continuación, les proponemos algunas alternativas.

- mortales / hadas y duendes
- personajes adultos / personajes jóvenes

7.1 Algunos personajes sirven de nexo entre estos distintos mundos de la obra. Vincúlenlos con una flecha.

TESEO

LOS RÚSTICOS

PUCK

LOS AMANTES

BOTOM

DUENDES

OBERÓN

HADAS

TITANIA

7.2 Respondan: ¿cuál de estos personajes tiene más contacto con los diferentes mundos de la obra?

El duende travieso

8. Puck es uno de los personajes célebres de la dramaturgia shakespeariana. Relean la escena 1 del Acto II, en la que aparece por primera vez. Listen los adjetivos usados para describirlo y las acciones que se le atribuyen. ¿Resulta coherente esta descripción del personaje con lo que luego sucede? ¿Qué otras cualidades agregarían?

8.1 Redacten un texto corto en el que Puck describa su opinión de los mortales de acuerdo con sus experiencias en el bosque.

8.2 ¿Qué opinión tiene Puck de su amo, Oberón? Escriban otro texto en el que Puck confiese lo que piensa del rey de las hadas.

Hipólita, la silenciosa

9. Hipólita es el personaje femenino más silencioso del grupo de protagonistas. Relean lo que dice y lo que se dice de ella en la obra. Listen las características que se desprenden de estos textos.

9.1 Considerando las particularidades psicológicas registradas, redacten una carta de Hipólita a su amiga Antíope. Ubíquense temporalmente al final de la obra y recuerden mencionar el extraño episodio de los jóvenes enamorados y la explicación que Hipólita da al suceso.

El matrimonio en el mundo de las hadas

10. Oberón y Titania son la única pareja unida en matrimonio antes de que comience la obra. Relean la pelea que tienen en el Acto II, escena 1.

10.1 Describan brevemente la relación entre Oberón y Titania de acuerdo con su discurso en esa escena.

10.2 Listen los sentimientos que los actores deben mostrar al público cuando interpretan este diálogo.

10.3 El objeto de la pelea es un niño de la India que integra el séquito de la reina. Si ustedes fueran los jueces en esta disputa, ¿a quién le darían la tenencia de este niño? Debatan oralmente los pros y los contras, y dicten sentencia.

Amor y razón

11. En el Acto III, escena 1, el personaje de Botom dice: "... a decir verdad, la razón y el amor, rara vez, andan juntos hoy en día". Ejemplifiquen este comentario con textos tomados de la obra y expliquen los aspectos irracionales que presentan los personajes enamorados en ella.

11.1 También la poción mágica los hace actuar irracionalmente. Den ejemplos de estas conductas provocadas por efectos de la magia.

11.2 Para debatir en clase: ¿están de acuerdo con el comentario de Botom? ¿Qué dice Teseo de los enamorados? ¿Amar significa 'perder el juicio'?

El juego de los opuestos y de las dualidades

12. La obra está construida a partir de una serie de dualidades y de polaridades. Organicen los siguientes elementos especificando a qué tipo pertenecen.

- Noche y día.
- Parejas de amantes jóvenes felices o desavenidos y de amantes maduros felices o desavenidos.
- Atenas y el bosque.
- Luz y oscuridad.
- Mortales e inmortales.
- Amantes maduros mortales y amantes maduros inmortales.
- Etéreo y animal.

B. Píramo y Tisbe

Ovidio en la escena shakespeariana

13. Relean la historia de Píramo y Tisbe, de Ovidio. Luego releen las escenas en que los rústicos distribuyen sus roles, ensayan y escenifican el relato del autor latino. Seguidamente, respondan a las siguientes preguntas:

- a. ¿Qué elementos de la historia han seleccionado los rústicos para su obra?
- b. ¿Qué parlamentos de los personajes han parafraseado? ¿Qué cambios han introducido en su discurso?
- c. ¿Qué planean hacer Píramo y Tisbe, en el texto de Ovidio, la noche de su encuentro? ¿En qué otras historias pensadas por Shakespeare aparece esta solución al problema del amor contrariado?

d. ¿Qué personajes inventan los rústicos para su obra y por qué lo hacen?

La metamorfosis del género dramático

14. Durante la representación del texto de Ovidio, Teseo se divierte mucho con el resultado absurdo que ha convertido una tragedia en una pieza cómica. Unas semanas más tarde, cuando las fiestas nupciales han llegado a su fin, anota en su diario sus impresiones. Según sus comentarios del Acto V, escriban ese texto, explicando lo que conmovió y entretuvo al duque la noche de la representación.

Metamorfosis y sueño

Las *Metamorfosis*, de Ovidio, no solo contribuyeron a crear el clima mitológico del bosque de Atenas en la imaginación de Shakespeare. Le dieron, además, un tema central: el de la transformación. Su opuesto es el estatismo que se manifiesta en la obra en el acto de dormir. Sin embargo, incluso, el acto de dormir es transformador en la obra.

15. Expliquen qué elementos añade Shakespeare para hacer del dormir un factor de cambio.

15.1 Den dos ejemplos de momentos de inacción o espera hasta que un cambio se produzca.

15.2 Respondan: ¿cuáles de estas situaciones se asocian con el cambio; y cuáles, con su ausencia?

- la vida de las sacerdotisas consagradas;

- la amistad juvenil de Hermia y Helena antes de que comience la pieza;
- el enamoramiento de Demetrio al principio de la obra;
- el afecto que los rústicos sienten por Botom.

La tragedia del amor

16. Además de los amores desgraciados de Romeo y Julieta, y Píramo y Tisbe, ¿qué otras historias conocen en las que la oposición paterna a los deseos de los hijos produzca una tragedia? Listen y relaten brevemente lo que sucede en cada caso. (Pueden incluir obras literarias, películas, series, historietas, historias de la vida real, etcétera).

16.1 En el Acto I, Hermia y Lisandro enumeran otras situaciones que dificultan las relaciones de amor. ¿Cuáles son? ¿Siguen siendo las mismas hoy en día, o hay alguna pasada de moda?

Padres e hijos en conflicto

Entre otros temas secundarios, tanto *Sueño de una noche de verano* como *Píramo y Tisbe* rozan el de la relación entre padres e hijos. En *Sueño...*, las diferencias de opinión entre Hermia y su padre, y la intervención de Teseo en este conflicto constituyen el motor inicial de la acción.

17. Teseo, en diálogo con Hermia, menciona la actitud ideal de un hijo en relación con su padre. Busquen el texto (Acto I, escena 1), léanlo en conjunto. Resuman en tres o cuatro enunciados las ideas vertidas por Teseo respecto de la paternidad. Expresen sus opiniones al respecto.

17.1 De acuerdo con lo expresado por este personaje, respondan: ¿qué tipo de padre aguarda a los hijos de Teseo e Hipólita? Describanlo brevemente.

17.2 Concéntrense ahora en el personaje de Hipólita. Por su pasado de mujer guerrera en una sociedad de mujeres solas, ¿cómo creen que será como madre y esposa de Teseo? Escriban un diálogo en el que Teseo e Hipólita discuten acerca de sus opiniones respecto de la crianza de sus hijos.

18. En *Píramo y Tisbe*, Ovidio menciona la oposición paterna al matrimonio de los jóvenes enamorados. Imaginen una escena teatral entre el padre de Tisbe y el joven Píramo, y redacten un diálogo entre ambos que explicita el conflicto.

19. Organicen un debate acerca del matrimonio por amor y acerca del matrimonio por conveniencia. Para abrir el debate, plantéense las siguientes preguntas:

- ¿Están de acuerdo con la injerencia de los padres en la elección de la pareja?
- ¿Coincide la visión de los padres con la del hijo?
- ¿Por qué consideran los padres que la suya es mejor?
- ¿Qué actitud frente a las decisiones de un hijo debería tomar el padre?

C. Shakespeare, arte y psicoanálisis

20. En el Cuarto de herramientas, observen atentamente la imagen del cuadro del pintor de origen bielorruso Marc Chagall (1887-1985), en cuyos trabajos se combinan las imágenes personales con elementos simbólicos. El asno es una figura recurrente en su obra, a la que enriquece con una serie

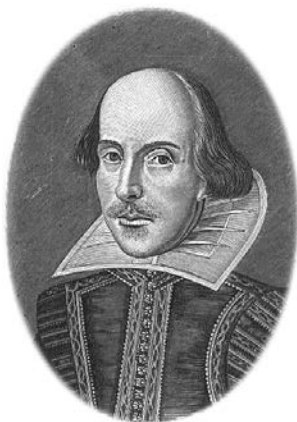
de planos de significación. Aquí aparece junto a Titania. Investiguen los puntos de contacto entre los sentidos simbólicos del asno en los trabajos de este artista y en *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare.

21. Sigmund Freud (1856-1939), padre del psicoanálisis en el siglo XX describió cuidadosamente los mecanismos de deformación del sueño. Condensación y desplazamiento disfrazan y transforman una serie de materiales alojados en el inconsciente del durmiente. Ya se ha visto cómo Shakespeare condensa y desplaza recuerdos, lecturas y vivencias para armar su *Sueño...*

Encontrarán una explicación para los mecanismos del sueño estudiados desde el punto de vista psicológico en *Lecciones introductorias al psicoanálisis* (capítulo 11) y en el capítulo VI de *La interpretación de los sueños*.

Cuarto de herramientas

William Shakespeare



La biografía de Shakespeare está teñida de incidentes legendarios, contradictorios y difíciles de creer. Su propia existencia como autor de sus obras se ha puesto en duda. Se ha dicho que fue testaferro de un autor supuestamente muerto que había caído en desgracia con la reina, sus dramas se han atribuido a otros escritores contemporáneos o a un grupo de ellos. La cibernética ha puesto fin a estas dudas comparando sus textos con los de otros candidatos: la computadora del

Claremont McKenna College de Los Ángeles sometió las 29.066 palabras de su vocabulario a ocho pruebas y dictaminó que fue William Shakespeare el único autor de las crónicas, comedias, piezas romanas y tragedias que figuran en el Folio de 1632.

La siguiente biografía se basa en los datos que aparecen en registros de la época. Estos constituyen el esqueleto de su vida terrena. “El resto es silencio”, como decía Hamlet, y queda a cargo de la imaginación de sus lectores.

En la Bibliografía, encontrarán algunos títulos que se sugieren como lectura complementaria para ampliar sus conocimientos de Shakespeare. Dos de esos títulos son juegos de imaginación de dos grandes escritores, Oscar Wilde y Jorge Luis Borges, realizados a partir de datos de la biografía del dramaturgo.



1564 Bautismo registrado el 25 de abril.

1582 Matrimonio en noviembre con Anne Hathaway, ocho años mayor y oriunda de Shottery, en las cercanías de Stratford.

1583 Nacimiento de su hija Susana en el mes de mayo.

1585 Nacimiento de sus hijos gemelos, Hamnet y Judith, en el mes de febrero.

1592 Primera mención de la presencia de Shakespeare en Londres¹.

1595 Integra como accionista la cooperativa de una de las compañías de actores más famosa: Lord Chamberlain's Men.

1596 Muere su hijo varón, Hamnet, a la edad de 11 años.

1597 Adquiere New Place, la casa más lujosa de su ciudad natal.



¹ El dramaturgo Robert Greene, molesto por su éxito, lo llama “cuervo advenedizo, embellecido con nuestras plumas”. No lo nombra, pero juega con su apellido: lo llama *sacudidor de escenarios* (“shake-scene”).



1598 Registrado como actor en una obra de Ben Jonson.

1599 Se inaugura el Teatro del Globo, en Bankside.

1600 Muere su padre John.

1609 Su compañía se convierte en The King's Men, oficial y patrocinada por el rey.
Se la autoriza a presentar doce representaciones anuales en la Corte.

1607 Su hija Susana contrae matrimonio con John Hall, médico.

1608 Muere su madre, Mary Arden.

1610 La compañía actúa en el teatro privado de Blackfriars.

Regreso definitivo a su ciudad natal.

1616 Judith, su hija menor, se casa con Thomas Quiney.

Muere William Shakespeare y es enterrado en la iglesia de la Sagrada Trinidad en Stratford.



Ovidio

Publio Ovidio Nasón nació en Sulmo (actual Sulmona, Italia), en el territorio del Imperio Romano el 20 de marzo del año 43 a. C. Se ha hecho famoso por dos de sus obras, *Las Metamorfosis* y *El arte de amar* que, en vida, le valieron el exilio (por el cargo de inmoralidad) a la lejana ciudad de Tomis, en un remoto confín cercano al Mar Negro, donde murió en el año 17 de nuestra era.



Proveniente de una familia provinciana acomodada recibió una excelente educación que incluía oratoria, disciplina en la que se estudiaban argumentaciones formales; Ovidio prefería los temas relacionados con la moral y las consideraciones psicológicas. Terminó sus estudios en Atenas, como solían hacer los jóvenes de buena posición económica, y fue durante este viaje cuando decidió convertirse en poeta. El paisaje de las islas griegas que recorrió se asoció en su imaginación con los mitos del pasado.

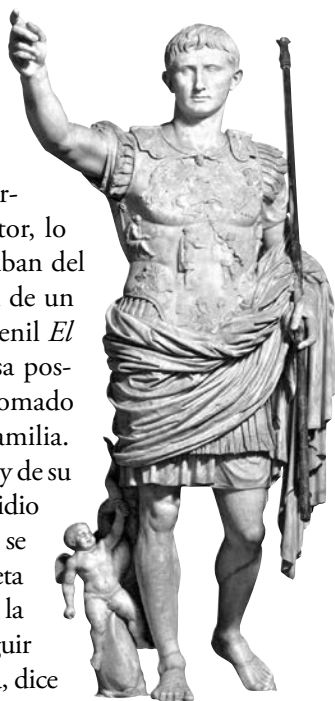
En el año 20 a. C. comenzó a publicar con intervalos sus primeros cinco libros titulados *Amores*. Se trata de poemas breves dedicados a una amada de nombre Corinna. *El arte de amar* (año 1 a. C.) es un brillante tratado acerca del arte de seducir que resultó subversivo frente al programa de reformas tendientes a la moral y buenas costumbres propiciado por el emperador Augusto. En su vida personal, sin embargo, Ovidio no se diferenciaba mucho de otros hombres respetables de la época. Se casó tres veces, tuvo una hija, y su vida afectiva a partir de su tercer matrimonio, con una joven procedente de una familia noble, fue estable y tranquila.

Con la muerte del poeta latino Horacio se convierte en el principal escritor de Roma. Su obra maestra es el largo poema de

las *Metamorfosis* del cual se ha incluido un fragmento en este volumen. Esta obra está constituida por quince libros (la historia de Píramo y Tisbe aparece en el cuarto) escritos en versos de seis pies llamados *hexámetros*. Se trata de una colección de historias mitológicas y legendarias ordenadas cronológicamente desde la creación (el pasaje del caos al orden, primera transformación) hasta la muerte de Julio César y el gobierno de Augusto (pasaje de la guerra civil a la paz). A pesar del título y de su ordenamiento, el tema principal no es la transformación sino la pasión erótica. Sus dioses se comportan como humanos y sus motivaciones son investigadas hábilmente por el poeta.

La fama, sin embargo, no lo salvó del castigo imperial. Después de una entrevista personal con Augusto fue enviado a Tomis, el lugar más alejado de Roma hacia el este, expuesto a periódicos ataques de guerreros bárbaros. Los cargos, mencionados varias veces por el autor, lo acusaban de alta traición pero no resultaban del todo claros. Se remitían a la publicación de un libro ofensivo para la moral, su obra juvenil *El arte de amar*, relacionada con otra ofensa posterior no aclarada que Augusto había tomado como una afrenta personal para él y su familia.

Alejado del ambiente cultural de Roma y de su familia, sometido a un clima riguroso, Ovidio encaró sus últimos trabajos, entre los que se destaca una autobiografía espiritual del poeta en el exilio, *Cartas desde el Mar Negro*, en la que intentó con enorme dignidad conseguir la clemencia del emperador. Sobre la poesía, dice allí Ovidio, ni siquiera el emperador tiene poder.



Estatua del emperador romano Augusto.

En sus últimos años se interesó por la política y la historia de la región y recibió reconocimiento público por su poesía escrita en la lengua local. La importancia de Ovidio para la literatura europea es fundamental.

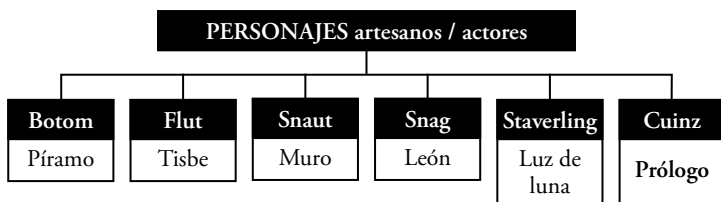
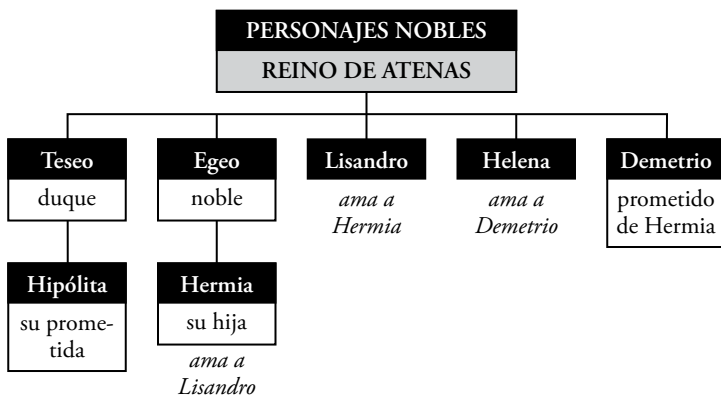
Establece, desde la Edad Media, un nexo entre la Antigüedad clásica y las nuevas literaturas en formación. Mucho antes del Renacimiento, las historias de los dioses y héroes griegos y romanos forman parte del patrimonio cultural y son conocidas por todos. Su alegría, su sensualidad y su exuberancia las hacen inolvidables. Su admiración por la mujer ayuda a construir una imagen positiva e idealizada que se constata en toda la poesía trovadoresca y en el amor cortés del Medioevo. La influencia de este poeta atraviesa los siglos y se manifiesta en grandes autores como Chaucer, Shakespeare, Goethe y Ezra Pound.



Antiguas máscaras utilizadas en el teatro grecorromano.

Sueño de una noche de verano

PERSONAJES EN RED



Los textos que Shakespeare leyó

Como hemos visto, al tratar la historia de Píramo y Tisbe, el dramaturgo inglés se nutrió de otros textos para delinear a sus personajes. Aquí presentamos algunos de ellos:

El rey Oberón en el *Romance de Huon*, de Bordeaux

El camino está tan lleno de hadas y de cosas extrañas que los que por allí pasan se pierden pues, en ese bosque, habita el rey de las hadas llamado Oberón. No sobrepasa su altura los tres pies pero tiene una cara tan angelical que no hay hombre mortal que al verlo no obtenga un enorme placer al contemplar su rostro.

Traducción de Silvia Santana a partir de la edición de S. L. Lee para *Early English Text Society*.

Oberón y Titania, en Chaucer

Plutón, rey de las hadas, entró en el jardín y muchas damas del séquito etéreo junto con su reina, Proserpina... Sentose el rey sobre un pequeño banco de verde gramilla, se volvió y así habló a su reina.

—Querida esposa —dijo—: lo que nadie puede negar y que la experiencia nos demuestra cada día es el hecho de que las mujeres cometen horribles traiciones en contra de los hombres. Diez mil historias multiplicadas por diez registran esta notable deslealtad y liviandad...

PROSERPINA.—¡Los términos infamantes que aplicas a las mujeres me importan un bledo! Soy mujer y debo hablar o es-tallaré. ¿Debo mostrarme sumisa si él ha dicho que somos pen-dencieras? Si quiero hacer gala de mi abundante cabellera, no serán mis buenos modales ni mi gentileza los que me impidan vilipendiar a quien vilipendia la ligereza femenina...

Traducción de Silvia Santana de un extracto del “Cuento del Mer-cader” en *The Canterbury Tales*, Harmondsworth, Penguin, 1965.

Sueño... en escena

En estas imágenes pueden verse diferentes puestas en escena de esta comedia shakespeariana.



La historia de Píramo y Tisbe representada por los artesanos en el Renaissance Theatre Com-pany en 1960.



La caracterización del león y del muro para una versión televisiva realizada por la BBC de Londres en 1971.

La metamorfosis de Botom

Las siguientes imágenes muestran distintas caracterizaciones de la transformación sufrida por el personaje de Botom, víctima de la pelea entre Oberón y Titania durante la mágica noche de verano.



La búsqueda de un nuevo orden

Reportaje de Alberto Caneta a la actriz y directora Alicia Zanca, publicado en la *Revista del complejo teatral de Buenos Aires*. Año XXVI, Nº 79, abril de 2005.



[...] ¿Qué la motorizó a trabajar nuevamente con Shakespeare?

—Hace tiempo, una de mis hijas me dijo que en el colegio le habían pedido que leyera *Romeo y Julieta*. Y que abordar el libro le resultaba un plumazo. Internet, pero sobre todo una cultura que apuesta a lo fácil, ha acostumbrado a muchos adolescentes a las soluciones rápidas y a un reduccionismo tan grande en el lenguaje que la lectura de cualquier clásico les parece un esfuerzo descomunal, una experiencia distante. Pero, en el caso de mi

hija, el colegio le pedía Shakespeare como autor obligatorio, lo cual era un signo positivo. Entonces, pensé que sería bueno que ella, además de leerlo, oyera y viera a este autor. Y comencé a concebir una propuesta de *Romeo y Julieta* que tuviera en lo estético el suficiente atractivo para seducir a la gente joven. Ese fue mi propósito y para mi sorpresa se concretó. Dado el primer paso, me pareció que sería interesante capitalizar esa experiencia con otro espectáculo que permitiera a ese público proyectarse una vez más con una obra de Shakespeare. Y así me vino a la cabeza trabajar con *Sueño de una noche de verano*.

—Se afirma que cada época encuentra en Shakespeare lo que necesita para hablar del presente. ¿Cuáles son los núcleos básicos de sentido de *Sueño de una noche de verano* que utilizó para hablar al público de estos días?

—Lo que me impactó de *Sueño de una noche de verano* es el problema de la crisis entre lo masculino y lo femenino. Este tema tiene una actualidad impresionante. La obra muestra una sociedad patriarcal, en gran medida parecida a la que nosotros tenemos todavía, donde el deseo de la mujer provoca un gran desenfreno. Por ejemplo, hace que Titania y Oberón produzcan trastornos en el clima al disputarse un objeto deseado. Por otra parte, se nota muy marcada en los personajes la tendencia a la mimesis, a la copia de la conducta ajena, una sensación muy similar a la que experimentamos nosotros frente a la cultura del unisex. Titania y Oberón desean lo mismo, los enamorados también. Se desea lo que tiene el otro y cuando se lo obtiene se pierde el interés. Esta inclinación genera la pérdida de lo que es característico en cada género, lo femenino como lo estético, lo impulsivo; lo masculino como el orden, lo apolíneo, la racionalidad. Todo se entremezcla y eso desencadena un desencuentro profundo, una crisis que nos resuena

familiar. Shakespeare afirma que para que haya bodas las cosas tienen que ordenarse. Y yo creo que *Sueño de una noche de verano* es una experiencia de pasar por todo ese desorden pulsional de indiferenciación para llegar a una boda en la que cada uno encuentra su papel.

– En el plano de los derechos, ¿podría decirse que la mujer ha peleado por lograr un mejor lugar en nuestra sociedad pero al lograrlo no ha podido diferenciarse en muchos casos de los defectos que impone el patriarcado?

–Totalmente. Hemos peleado en el patriarcado por el matriarcado y ahora vemos los pocos beneficios que nos ha dado esa lucha. Sobre todo, porque muchas mujeres han asumido los mismo papeles que repudiaban en el hombre. Y al quedar el hombre fuera del sistema se produce mucha violencia; la mujer se sobrecarga y abandona su papel femenino porque tiene que utilizar los dos. Por eso, al leer este texto, me parecía que Shakespeare, con ese sentido de universalidad y permanencia que tiene, nos estaba hablando de un orden que se desordena –igual al que



sufrimos al tratar de pasar del patriarcado al matriarcado— y al hacerlo requiere un nuevo orden. Pues bien: hoy vivimos en ese gran desorden y debiéramos intentar reflexionar sobre ese nuevo orden que necesitamos. [...]

—Volviendo a lo que usted decía sobre el deseo, no extraña tanto que el deseo se sienta insatisfecho al lograr su objetivo. Después de todo, allí está el secreto de su circulación. Lo



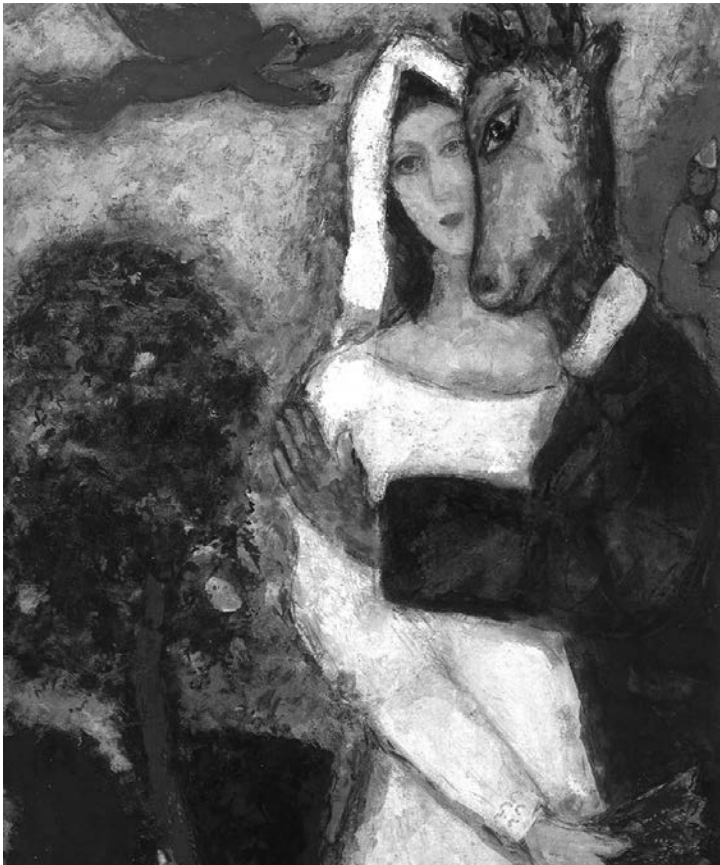
Botom en el reino de las badas. Puesta en escena de Alicia Zanca en el Teatro San Martín. 2005.

grave es la indeterminación de su objeto, o sea que vale lo mismo un objeto que otro.

—Es como si primara la indeterminación del objeto de deseo, una indiferenciación cada vez mayor. Helena quiere ser Hermia, desea poseer todos sus dones para tener a Demetrio. Esa compulsión lleva a perder la identidad, como dije. Si todos desean el mismo objeto, chocan y antes que encontrarse rivalizan. Es la confusión del unisex, tan típica de nuestra época. En cuanto los otros no desean lo mismo, pierde valor. Y esa actitud es empobrecedora porque expulsa la diferencia. En la obra, hasta cuesta nombrar a los amantes porque parecería que todos son lo mismo, desean lo que el otro desea. Titania y Oberón se disputan al paje indio, cuando podrían vivir con él pues son un matrimonio. Sin embargo, prefieren lidiar y provocar que los cauces de los ríos se desborden, que todo se torne caótico e indiscriminado. Y los hombres pasan a ser animales, mitad hombres, mitad seres mágicos. El personaje de Madeja (Botom), uno de los artesanos que luego hace de actor, tiene esas dos posibilidades: se relaciona con los seres feéricos y con los terrenales. Es asno y es hombre. Hay como una metamorfosis donde se puede ser una u otra cosa. Además, él quiere hacer todos los papeles. [...]

Sueño de una noche de verano en la pintura

Los mágicos equívocos amorosos imaginados por Shakespeare en la cálida noche del bosque ateniense fueron fuente de inspiración para artistas de distintas épocas y diversas estéticas.



Creación del pintor ruso Marc Chagall (1887-1985).



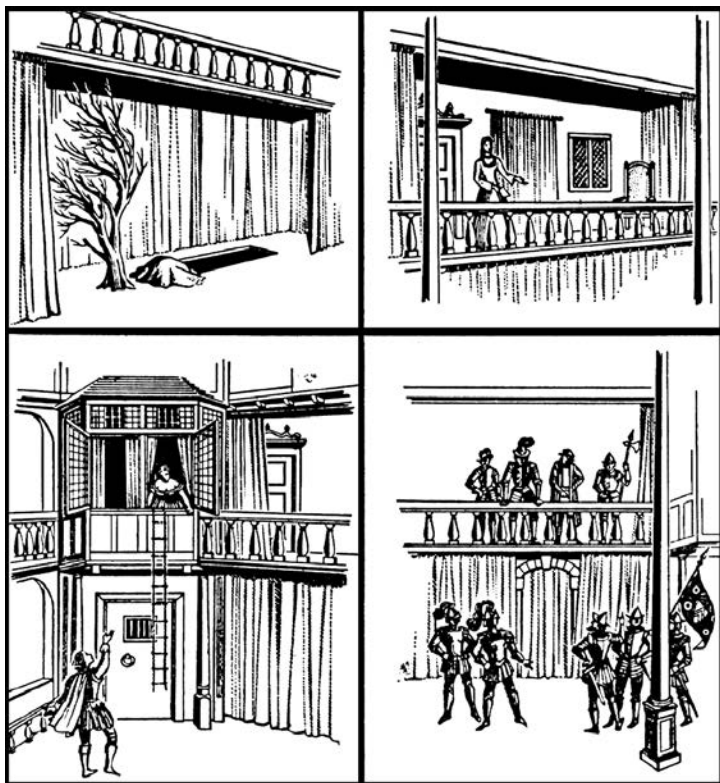
Obra del pintor italiano contemporáneo Valerio Adami (n. 1935).



La reconciliación de Oberón y Titania (1847), por Sir Joseph Noel Paton (1821-1901).

Lo que sabemos del teatro Globe

Sabemos más de la clase de teatro en que comúnmente actuó Shakespeare que acerca de su propia vida. Y, sin embargo, nuestro conocimiento de los llamados *teatros públicos* está lejos de ser completo.



Elementos del teatro shakespeareano. Según un dibujo de Gerda Becker With (Tomado de La escena viviente. Historia del teatro universal, de Kenneth MacGowan y William Melnitz, EUDEBA; Bs. As., 1966.

La mayor parte de los eruditos estiman que tomó una forma única. [...] Los elementos básicos del teatro isabelino son un escenario con una puerta a cada lado y un balcón por sobre él, utilizado por los actores; además, un piso llano y galerías a los costados y al fondo, donde se ubicaban los espectadores. Algunos de estos elementos se encontrarían en los grandes salones de palacios como Hampton Court, de los colegios de abogados y de los colegios de Oxford y Cambridge. [...]

Por encima estaba la “galería de los trovadores”, que servía de escenario superior. Algunas veces, había galerías a lo largo de las paredes laterales donde podía sentarse parte del auditorio, y por lo general, una galería al fondo del salón.[...] Suponemos que se levantaba el escenario en uno de los extremos y que los actores llegaban a él por unos escalones. La gente común permanecía de pie en el resto del patio; los espectadores más ricos, en cambio, podían estar de pie o sentarse en las galerías de ambos lados y de un extremo. Para ciertas escenas, los actores podían utilizar la galería que estaba sobre el escenario.

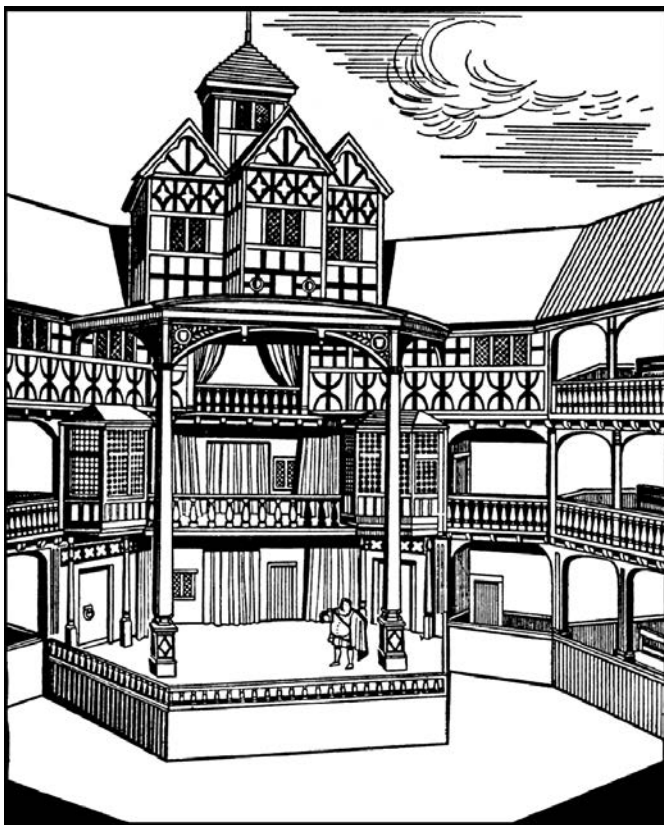
[...] Hay dos razones por las cuales las compañías siguieron representando en los patios de las posadas después de contar con teatros. Primero, había más compañías teatrales que teatros. Segundo, las posadas, con sus cálidas habitaciones y bebidas eran más hospitalarias en los fríos y lluviosos inviernos ingleses.

Lo que nos dicen las indicaciones escénicas

[...] Podemos suponer que había entradas laterales aun en aquel primer *Theater*, pues de otro modo Shakespeare no hubiera formulado en *Ricardo III* una indicación escénica como: “Entran por un lado la reina Isabel, la duquesa de York y la marquesa de Dorset; por el otro, Ana, duquesa de Gloucester...”. En los conflictos, las fuerzas antagonistas entran por las puertas opuestas: “Entran, desde el lado opuesto del campo,

Richmond, Sir William Brandon, Oxford y otros oficiales”.
[...]

(Tomado de *La escena viviente. Historia del teatro universal* de
Kenneth MacGowan y William Melnitz, EUDEBA; Bs. As., 1966.)



La reconstrucción del Teatro del Globe según un modelo elaborado en 1953 por el profesor John Cranford Adams.

LA MEMORIA DE SHAKESPEARE

(...) Al cabo de unos treinta días, la memoria del muerto me animaba. Durante una semana de curiosa felicidad, casi creí ser Shakespeare. La obra se renovó para mí. Sé que la luna, para Shakespeare, era menos la luna que Diana y menos Diana que esa oscura palabra que se demora: moon. Otro descubrimiento anoté. Las aparentes negligencias de Shakespeare, esas absences dans l'infini de que apologéticamente habla Hugo, fueron deliberadas. Shakespeare las toleró, o las intercaló, para que su discurso, destinado a la escena, pareciera espontáneo y no demasiado pulido y artificial (Nicht allzu glatt und gekünstelt) (...)

Una mañana discerní una culpa en el fondo de su memoria. No traté de definirla; Shakespeare lo ha hecho para siempre. Básteme declarar que esa culpa nada tenía en común con la perversión.

Comprendí que las tres facultades del alma humana, memoria, entendimiento y voluntad, no son una ficción escolástica. La memoria de Shakespeare no podía revelarme otra cosa que las circunstancias de Shakespeare. Es evidente que estas no constituyen la singularidad del poeta, lo que importa es la obra que ejecutó con ese material deleznable.

Ingenuamente, yo había premeditado, como Thorpe, una biografía. No tardé en descubrir que ese género literario requiere condiciones de escritor que no son las mías. No sé narrar. No sé narrar mi propia historia, que es harto más extraordinaria que la de Shakespeare. Además, ese libro sería inútil. El azar o el destino dieron a Shakespeare las triviales cosas terribles que todo hombre reconoce, él supo transmutarlas en fábulas, en personajes mucho más vívidos que el hombre gris que las soñó, en versos que no dejarán caer las generaciones, en música verbal. ¿A qué destejer esa red, a qué minar la torre, a qué reducir a las módi-

cas proporciones de una biografía documental o de una novela realista el sonido y la furia de Macbeth? (...)

He olvidado la fecha en que decidí liberarme. Di con el método más fácil. En el teléfono marqué números al azar. Voces de niño o de mujer contestaban. Pensé que mi deber era respetarlas. Di al fin con una voz culta de hombre. Le dije:

—¿Quieres la memoria de Shakespeare? Sé que lo que te ofrezco es muy grave. Piénsalo bien.

Una voz incrédula replicó:

—Afrontaré ese riesgo. Acepto la memoria de Shakespeare.

Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*, tomo III. Bs. As., Emecé, 1991.

Noticias de la gente pequeña

Titania y Oberón, el díscolo Puck y las inefables hadas no son una invención de Shakespeare. Existen desde tiempos remotos en los mitos y las leyendas de diversas culturas. La nota que sigue expone los rasgos fundamentales de esos habitantes que fascinaron, entre otros, al autor de *Hamlet* y al creador de *El señor de los anillos*.



Por Laura Palacios

Glamour parece una palabra francesa. Pero resultará inútil buscarla en el *Petit Larousse*. Tampoco figura en los diccionarios ingleses. La palabra deriva del escocés primitivo, *gramayre* o *glaumerie*. El *glamour* significa 'encantamiento', 'hechizo lanza-

do a los sentidos en virtud del cual las cosas son percibidas (¡o no!) como el encantador lo desee'. [...]

No debemos creer que el *glamour* es un rasgo menor, sin importancia, ya que resulta relevante cuando se trata de diferenciar las criaturas feéricas de los hijos de Adán. Esta propiedad desmiente una de las creencias más difundidas. Me refiero a la que afirma que las hadas necesitan recurrir a las varitas mágicas para producir encantamientos. Lamento desilusionar a los no enterados: las simpáticas varillas luminosas que tanto han seducido a cuentistas e ilustradores son detalles ornamentales, instrumentos ajenos a sus proezas mágicas. Para realizar prodigios, ellas disponen del glamour. Este les permite cambiar de aspecto y de estatura, malograr conjuros lanzados por otros seres imaginarios, les otorga el don del vuelo y de la invisibilidad. [...]

Existe una noche plena de glamour, un momento privilegiado del curso solar. Para los europeos, se trata del 24 de junio, día del solsticio estival, y allí escenifica Shakespeare el más enredado de los sueños. [...] Sucede que la noche de San Juan (también San Valentín) está iluminada por fuegos muy paganos. [...] Se abren las colinas huecas y de allí brotan las hadas. ¿Y qué podemos decir de las hadas?

Las hadas solitarias son laboriosas, pacíficas y silvestres. Las gregarias se organizan en comunidades simples, con un gobierno predominantemente matriarcal. Su reina, Titania, administra sin rigores y Oberón, príncipe de Stratford on Avon, cumple función de consorte, ya que su esposa es quien desempeña el verdadero poder. [...] Las hadas



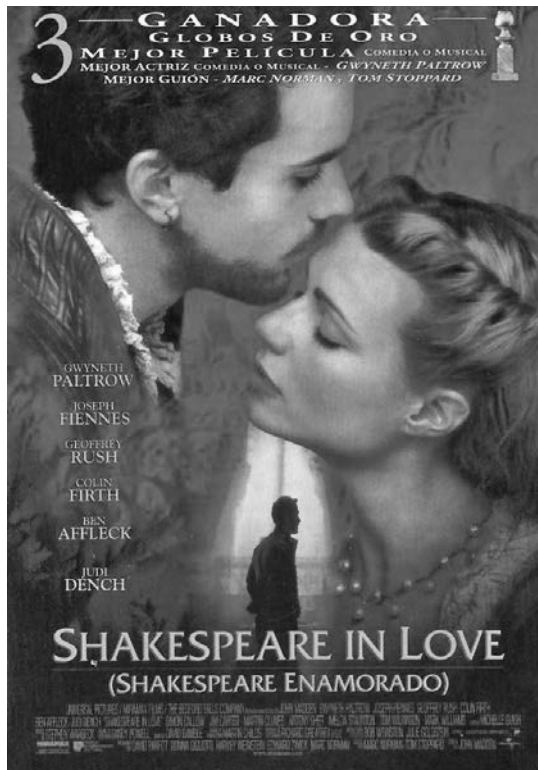
del agua –no confundir con sirenas– son enamoradizas y suelen coquetear con los hombres mortales. Sin embargo, los varones del reino feérico nos rehúyen, considerándonos poco atractivas. Pero, en tiempos de Ricardo Corazón de León, el mismísimo Oberón sedujo a una beldad campesina, usando un filtro hecho con flores de pensamiento. De este efímero enredo nació Robin Goodfellow. [...] Y Robin no es otro que nuestro duendecito Puck, miembro de la raza de los *hobgoblins*, y figura estelar en el *Sueño... shakespeariano*. Ahí se presenta diciendo: “Soy el alegre rondador nocturno”. Luego, un hada empieza llamándolo Robin Goodfellow, pero enseguida se corrige y empieza a decirle “Puck”. Como un golpecito.

(Tomado de *Revista del complejo teatral de Buenos Aires*. Año XXVI - Nº 79 - Abril de 2005).



Shakespeare apasionado

En 1998, se estrenó el film *Shakespeare in love*, una coproducción inglesa y estadounidense dirigida por John Madden. Sus guionistas, Marc Norman y Tom Stoppard, hábilmente unieron episodios de la vida del dramaturgo inglés con elementos tomados de la tragedia *Romeo y Julieta* y de la comedia *Noche de Epifanía*. La película resultó un éxito de público y obtuvo numerosos premios de la crítica internacional.



Más Shakespeare en pantalla

La comedia *Sueño de una noche de verano* fue llevada varias veces al cine. La primera fue en 1935 con la dirección de Max Reinhardt y la última en 1999, con adaptación y dirección de Michael Hoffman, protagonizada, entre otros, por Michelle Pfeiffer, Kevin Kline y Rupert Everett.



Mucho ruido y pocas nueces

La comedia *Much ado about nothing*, conocida en español como *Mucho ruido y pocas nueces*, fue llevada al cine, en 1993, por el actor británico Kenneth Branagh, entusiasta difusor de la obra shakespeariana en las últimas décadas.



Los amantes desdichados: Romeo y Julieta

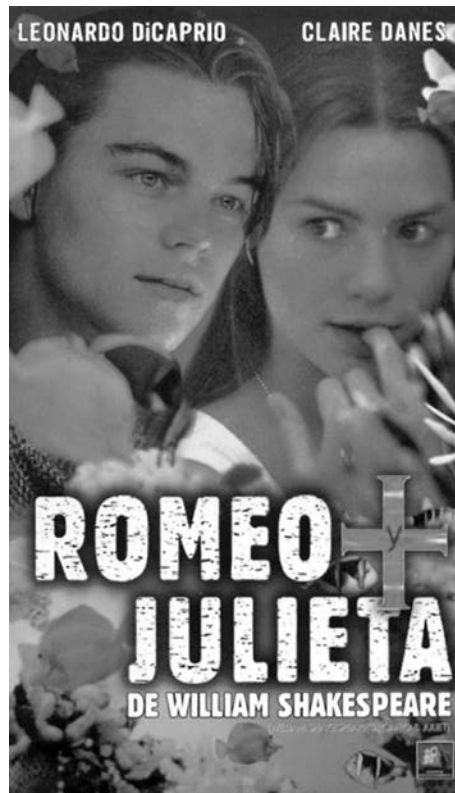
En 1968, el director italiano Franco Zeffirelli dirigió una adaptación protagonizada por Leonard Whiting y Olivia Hussey que recreó el ambiente, el vestuario y la música de la Verona del siglo xvi.



***Romeo y Julieta* en Verona Beach**

Alejados de la Babilonia de Ovidio y de la Verona de Shakespeare, los jóvenes enamorados viven su apasionado romance en un entorno contemporáneo: Verona Beach.

La clásica historia fue transformada en una versión muy poco convencional por el director Baz Luhrmann en 1996. El film asume el desafío de trasladar fielmente los diálogos shakespearianos a una ciudad acelerada y violenta del siglo xx.



OTROS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

Colección del **MIRADOR**



El juguete rabioso / Dibujos en la canchita

Roberto Arlt /
Márgara Averbach
Narrativa / A partir
de 15 años



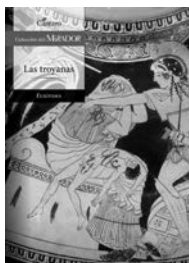
Colmillo Blanco

Jack London
Narrativa / A partir
de 13 años



Diarios de Adán y Eva

Mark Twain
Narrativa / A partir
de 12 años



Las troyanas

Eurípides
Teatro Tragedia / A
partir de 13 años



La vuelta al mundo en ochenta días

Julio Verne
Narrativa / A partir
de 12 años



Una canción de Navidad

Charles Dickens
Narrativa / A partir
de 12 años