

SUEÑO DE NOCHE DE VERANO

SUEÑO DE NOCHE DE VERANO

Ofrecemos esta nueva versión castellana del A midsummer-night's dream (y entiéndase que «midsummer» en el título y «verano» en su traducción han de sonar a lo antiguo, cuando el verano, allá por el mes de mayo, venía entre estío y primavera) con ocasión de que una animosa tropa va a representarla entre nosotros de viva voz y movimiento por estos días; que son, si hacemos caso a la Historia, cerca de cuatro siglos después de la fecha probable de su primera presentación, con motivo y en honor, por lo que el texto deja ver, de las bodas de algún magnífico señor, olvidado de la Historia, pero cuyos amores viven sobre las tablas en los de Hipólita y Teseo, en los de Titania y Oberón también: drama de ocasión, por tanto, como lo es dentro de la obra misma la representación del Píramo y Tisbe de los artesanos en celebración de las bodas de Teseo; de manera que, con amable burla de su propia actuación, ha metido el dramaturgo dentro de la obra un espejo de su compañía y de su dramaturgia; es otro más, sólo que saliéndose del drama a su representación, de los juegos de correspondencia y contrapunto que forman el tinglado de esta obra.

Pues dentro del Sueño juegan y se conjugan entre sí tres mundos, los dos de las clases sociales de los hombres, el de los señores y el de los artesanos (duques, caballeros y damas en el ámbito de la gobernación y de la fiesta, proletariado urbano en el de la

producción y la pleitesía, bastante fiel trasunto de una forma de división de clases ya algo arcaica en la Inglaterra de la época de Shakespeare, que con petulante anacronía la atribuye a la Atenas prehistórica de Teseo y la reina de las Amazonas, pero tampoco muy distinta de la de Atenas en tiempos de Aristófanes, ¡si hubiera estado Shakespeare más sumiso a la Historia de lo poco que lo estaba, por fortuna para él y para nosotros!), y el otro mundo, el de las divinidades, representado por los duendes familiares y las hadas montaraces que bajo el yugo de la Religión dominante pervivían discretos y afables entre la gente; que en principio la ciudad será escena de los hombres y el bosque de los dioscellos, pero, así como en los actos centrales señores y artesanos invaden por razones de amoríos y de cacería o de ensayo teatral la naturaleza, harto vecina de la ciudad, así al final las hadas y duendes invadirán para juego y bendición la mansión humana. Y la triple relación entre los tres mundos: artesanos con señores, para el servicio del teatro (y hay que decir que, si algo de servil busconería tizna la actividad de los de abajo, no deja en el quinto acto de pintarse una cierta estulta condescendencia en las caras y comentarios de los de arriba), hadas con damas y caballeros, para hechizo, desconcierto y arreglo, de las leyes de sus amores (y la convención amorosa de los hombres, el «cada Juan con su Juana», se pone aquí jocundamente en peligro y evidencia por la intervención del encantamiento), y en fin, divinidades con pueblo, por el tan tierno como ridículo idilio de Titania con Sentajo, que no en vano tiene para ese fin que haber quedado disfrazado por obra del Coquito con cabeza de asno, como si se sugiriera, lo que antiguos ritos y teriomorfismos testimonian, una alianza entre animalidad y divinidad a espaldas de los hombres.

Así se ha conseguido en este drama (una farsa llamada «ensueño») que la andadura de las figuras oníricas, vaga y errabunda, se combine con el orden relojero, rítmico y contrastivo, de la máquina teatral. Y pocas veces se habrá mostrado más claro que en este ejemplo cómo la ocasionalidad y fábrica por encargo de la obra, la coacción social sobre el poeta, no ha dañado, sino acaso favorecido, al esmero del tinglado y la riqueza de la imaginación.

Confío en que los bravos y sensitivos comediantes del grupo AGÓN, que han llamado en su ayuda la pericia shakespiriana de D. Perry y me han hecho corregir y rematar para ellos esta traducción, sepan hacer sentir al público debidamente esos juegos de contrastes y de ritmo de la acción dramática, así como también en su recitado el ritmo de los versos. Pues ello es que esta versión (como la del Macbeth, que LUCINA hará aparecer en breve), hecha en el ritmo yámbico habitual del verso inglés (sólo que alargando a seis los cinco pies del verso, y haciendo a veces pies de tres en vez de dos sílabas; en algunos pasajes rimados en inglés se ha prescindido de la rima) para las escenas habladas de los señores, en contraste con la prosa coloquial de los artesanos, y alternando para las hadas con algunas canciones de otro ritmo y con el trocaico de los ensalmos y otros parlamentos, más ciertos otros juegos en la recitación del Píramo y Tisbe, confía en haber hecho, dentro de lo imposible de una versión de lengua a lengua, y como toda métrica arrastra su retórica consigo, hablar al castellano en el tono más shakespiriano que se puede.

Deseo, en fin, aprovechar esta nota todavía para conmemorar a mis antiguas alumnas del Instituto «Murillo» de Sevilla, para quienes traduje la primera mitad del Sueño y con quienes estuve ensayándolo, allá por el año 64, hasta que otros menesteres más urgentes y acaso no tan gozosos hubieron de interrumpirlo y separarnos. Recuerdos y cariño para ellas.

A. G.