

## AYER HABLASTE EN SUEÑOS

*Sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare y Félix Mendelssohn

Toda la ensoñación de la que es capaz la criatura humana cristalizó en un título: no hay nada que nos alivie más de la realidad que el **sueño**, tanto el nocturno como las divagaciones bajo el sol; no hay momento del día con más sospechosa disposición al delirio que la **noche**; y, para los que habitamos las zonas con marcada estacionalidad, por encima o debajo de los trópicos, no existe estación del año con noches más tridimensionales, más telescópicas que el **verano**.

Vengan preparados.

### I.- SHAKESPEARE TRANS

Para ver lo que se va a ver y oír lo que se va a oír, uno tiene que estar dispuesto a la **transformación**: la transformación de género y de especie. Dispuesto a la transfiguración. Y con ella, a un ligero y embriagador mareo. Una de las sensaciones al asistir a una buena representación de esta obra -sin duda, de las preferidas del repertorio shakespereano- es la de que nos han narcotizado. Esa es tal vez su pretensión: funcionar como el **dispositivo de un delirio**, una telaraña delicada y titilante en la que caemos como moscas.

El texto base es una de las comedias mayores de ese genio del escapismo biográfico conocido como Shakespeare, la criatura humana a la que hemos entronizado como máxima creadora de nuestra especie y planeta durante los últimos 400 años. Según uno de sus sumos sacerdotes críticos y adoradores, Harold Bloom, el *Sueño de una noche de verano* [*A Midsummer Night's Dream*, 1595-1596] conforma, junto con *La Tempestad* y *Macbeth*, un conjunto de dramas visionarios en Shakespeare. Un *drama visionario* es algo difícilmente catalogable en una biblioteca y en nuestro cerebro, acostumbrado a que el teatro sea tragedia o comedia o, como mucho, tragicomedia. Y punto. No obstante, la idea de algo *visionario* nos acerca un poco a esa atmósfera vibrante, fosforescente, superficial y profunda a un tiempo, a las regiones del subconsciente y la memoria que se activan en esas contadas noches en las que nuestros sueños nos llevan a despertar aún algo alucinados. Y examinamos el vaso de leche de la cena, como queriendo comprobar que nadie nos ha echado nada en él.

Por simplificar a Bloom, el *Sueño* funciona como una comedia magistral de insinuantes confusiones. Confusiones, sí. De modo que las almas muy sensibles a tramas que van y vienen y se ovillan y luego calcetan una subtrama y al final acaban en un *patchwork*... esas almas muy sensibles deben traerse en el bolsillo una linternita para leer estas notas y puede que un Termalgin. Aunque la música de Mendelssohn parece llevarnos de puntillas o casi en volandas por los bosques

crujientes de hadas, lo cierto es que en la pieza teatral se **entrecruzan cinco planos** correspondientes a otras tantas tradiciones.

Para empezar, la trama-marco transcurre en torno a las bodas de los duques de **Atenas** [tanto *Teseo*, duque de Atenas, como *Hipólita* o *Egeo* son personajes que remiten al mito] aunque para esta representación **Morboria Teatro** lo haya trasladado escénicamente a un *tiempo de Maricastaña* de sabor más atemporal; también allí, en esa extraña Atenas, efervescen en deseos encontrados y más bien desencontrados **dos parejas de amantes** [Lisandro, Demetrio, Helena y Hermia] que bien podrían pertenecer a cualquier época y lugar, incluidas romerías tradicionales y botellones; por el medio anda un grupo de artesanos aficionados al teatro -que evoca las **compañías amateur de muchos pueblos europeos**, Galicia sin ir más lejos- conformado por carpinteros, ebanistas, sastres, remiendafuelles y uno de los personajes más recordados de Shakespeare: el tejedor *Nick Bottom*, traducido aquí como *Colás Canillas* [en otras traducciones es *Lanzadera*, *Ovillo* o incluso *Andrajo*]. Este grupo de artesanos va a representar para las bodas del duque *La muy triste y crudelísima historia del joven Píramo y su amante Tisbe*, extraída de las *Metamorfosis* de Ovidio. Pura **Roma**. Ya van cuatro planos cruzados.

Y por último se encuentra el poso mejor saboreado de esta obra y en lo que más se inspiró Mendelssohn cuando compuso su *Obertura* a los 17 años: el plano atmosférico y *atmosfeérico* del **mundo mágico del bosque**, los mal avenidos aunque fascinantes reyes de las hadas y su séquito de pequeños duendes, ninfas y elfos que corretean y centellean al más puro estilo *Fantasía* de Disney.

Shakespeare contaba para su bosque no sólo con la experiencia de su propia infancia campestre -reflejada en la infinidad de nombres de frutos, flores, hongos y sus propiedades- sino también con la estirpe céltica de las leyendas sobre el mundo de las hadas. Puck no es invención de Shakespeare, como no lo son la reina Titania [en el folklore inglés a la reina de las hadas se la conoce como Mab], ni tampoco Oberón [nombre que puede emparentarse con el del enano *Elberich* de la saga de los nibelungos, a través de sucesivas metamorfosis hasta el francés *Auveron*]. Como gran parte de los escritores, Shakespeare es un excelente chef de refritos, un *macgyver* de las tramas cruzadas. Toma núcleos repetidos y conocidos y los fusiona en átomos nuevos. No existe la noción de plagio artístico en su época y, por tanto, tampoco la de creatividad. Al contrario: las numerosas fuentes de sus textos, lejos de descalificarlo, lo honran. De Shakespeare se dice que tal vez no leyó muchos libros, pero su memoria y su poder de evocación de lo ya conocido, aunque fuese un poco deformado, eran extraordinarios. Como tejedor, Shakespeare se nos parece un poco a su Colás Canillas.

El bosque de esa Atenas ducal es una creación maravillosa. Casi como si con ella, el dramaturgo hubiese representado la noche de nuestro cráneo y su **hemisferio derecho**, del que hoy día se sabe que es sede de la intuición, de la música y el inconsciente. El bosque de las hadas concierne a esa parte no analítica de nuestro cerebro, a la prosodia del lenguaje y no al lenguaje articulado; es posible que por esta razón el lenguaje del *Sueño de una noche de verano* haya sido calificado por ciertos estudiosos como *hipnótico*. Hirviendo en aliteraciones y

onomatopeyas en su inglés original. Un lenguaje musical, en permanente estado de gracia. Escucharán hablar a Titania de un *cambio climático* provocado por sus disputas caseras con Oberón, así como de los ríos, las flores y el ganado casi como una sabia curandera en una especie de trance. Y no sólo eso: Titania pondera el placer de la mujer en compañía de otras mujeres o de sus hadas juguetonas y Oberón, con su autoridad patriarcal y sus artimañas para restituirla, es visto como una molestia. La raíz de su pelea es la custodia de un bebé. Hay algo en Titania que recuerda a Celestina y, aún más atrás, a Circe, la hechicera de la Odisea. Algo que los emparenta, a ella y a Oberón pero sobre todo a ella, con un poder visionario. Animal.

Las máscaras artesanales de la adaptación de *Morboria Teatro* encarnan esa animalidad a borbotones, la fuerza arrolladora de lo onírico que palpita como un fauno dormido. Lo desconocido. Lo órfico. Lo confuso. Lo nocturno. Lo que, seguramente, los chinos llamarían *Yin*.

La **comedia de enredos** es un cliché en nuestros días, siendo como lo era ya casi para griegos y latinos. Billy Wilder o Woody Allen han sido dos de sus mejores exponentes cinematográficos en nuestra época [*Con faldas y a lo loco* y la *Comedia sexual de una noche de verano*, por ejemplo]. Los culebrones latinoamericanos, a su modo lacrimógeno, también. Enredo de personajes enamorados de quien no deben, perseguidos por quien no quieren, encaprichados de asnos –quién no lo ha estado alguna vez-, indiferentes a reinas de hadas –quién no lo ha sido alguna vez-, y desconcertados por la noche y los conocidos filtros mágicos de las cocinas medievales –drogas más o menos blandas procedentes de hierbas que le maniatan la razón a nuestra pasión-. Nada que ningún joven no haya vivido en su momento como una tragicomedia personal.

A ello se suma el detalle de que los hilos argumentales han sido tejidos por tres arañas distintas: la del **mito clásico**, la de la **leyenda céltica** y la de la **comedia grotesca**. Seguimos añadiendo legumbre al potaje: el juego de muñecas rusas, tan querido en la época, de incluir una escena de **teatro dentro del teatro**, al igual que en Hamlet y que aquí se resuelve con la representación del *Píramo y Tisbe* latino: un sutil recuerdo de su *Romeo y Julieta*, que se supone escrita un poco antes [1595].

Y más proteína: la cuestión de que en la época isabelina las mujeres no podían ejercer el oficio de actrices, por lo que todos los personajes femeninos estarían encarnados originalmente por hombres, los llamados *boy actors*: Titania, Hermia, Helena o Hipólita. Todas con voz de falsete. Con toda probabilidad, niños o adolescentes interpretarían a las hadas de Titania [Polilla, Telaraña, Grano de Mostaza y Flor de Guisante] y quizás al duende Puck. Como en el teatro clásico japonés, había hombres expertos en hacer de mujeres. Y con esa premisa, los argumentos trenzados y destrenzados en los que las protagonistas femeninas se difrazaban de varones [un hombre disfrazado de mujer disfrazada de hombre, viva el retruécano] y viceversa hacían las delicias de los auditorios y los lectores: véase *Noche de Reyes* y *Como gustéis*, del propio Shakespeare, las comedias de Lope

de Vega o algunas de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes. Así que el transgénero almodovariano estaba a la orden del día en las tablas de la Reina Elizabeth I, la **Reina Virgen**.

Hablando de la Reina Virgen: en uno de los pasajes de la obra hay una supuesta alusión a ella. Oberón le indica a Puck cómo nace el filtro de amor que le ha enviado a buscar y cuenta que una de las flechas de Cupido destinada a una *hermosa vestal que entronizó Occidente* no llegará a ensartar su corazón, sino que pasará de largo para ir a clavarse en la flor a la que llaman *love-in-idleness*, traducida aquí como *pensamiento*. Los efectos mágico-eróticos de esta flor se deben a ese fallo en la puntería del dios niño. La *hermosa vestal* con el corazón intacto podría tratarse, a juicio de la crítica, de la soberana. Se especula con la posibilidad de que la Reina acudiese de incógnito al teatro del Globe a ver a la compañía de Shakespeare, los Lord Chamberlain's Men. Me inclino a creer que, por su seguridad, más bien exigiría funciones personales. En cualquier caso, esta agrupación se había fundado bajo su reinado y protección. Ella apoyaba el teatro. Había que tenerlo en cuenta a la hora de hilar metáforas. Sería algo así como una propaganda subliminal, un *product placement* de nuestros días. Sólo que el producto, en esta ocasión, es la presunta virginidad de la Reina.

## II.- EJERCICIO: DESCOMPONER A WILLIAM Y A FELIX EN PIEZAS MÁS PEQUEÑAS

*Un ingenioso patán que, cuando no recuerda una palabra, la inventa.*

*Un estirado privilegiado con tanto talento como viajes y favores ha podido pagarle su posición*

De haberse conocido, tal vez algo así se les habría pasado por la cabeza a cada uno de ellos sobre el otro – no es difícil adivinar quién diría qué sobre cuál-. No lo habrían expresado en voz alta, de ambos se cree que fueron ciudadanos corteses y equilibrados. Pero no se conocieron. Y esas presuntas impresiones sobre la naturaleza de estas dos personalidades no son sino una especulación tejida a principios del siglo XXI. No se conocieron. Ni de lejos. William Shakespeare murió en simetría con el día de su supuesto nacimiento [23 de abril, aunque sabemos el baile de fechas de los calendarios juliano y gregoriano] en el año 1616, en un ahora famoso pueblecito de la campiña inglesa. Y tras la friolera de 193 años después nació Félix Mendelssohn en la ciudad alemana de Hamburgo, tan protegido por las relaciones sociales como huérfano de ellas había nacido el dramaturgo inglés.

Shakespeare no fue un romántico. Pese a las múltiples personalidades que han querido adjudicarle [hay una corriente, ya un poco rancia, que aún sostiene que Shakespeare no podía ser Shakespeare, es decir un campesino instruido, sino que tenía que ser, por ejemplo, sir Francis Bacon], parece no haber duda de que este nebuloso individuo de nuestro planeta y especie era ante todo un

**pragmático**, un artesano, y quizás por ello la encarnación de la inteligencia humana en crudo, sin asfaltar. Shakespeare trabajaba para comer, era un *autor* - también *actor*- y su obra es la exaltación de la personalidad humana en casi todas sus facetas conocidas: la intrigante, la melancólica, la bonachona, la pícara, la codiciosa, la lúcida, la visionaria, la cruel... Todos los caracteres que diseñó para sus obras son mucho más conocidos que su propio carácter. *Conjeturamos* que era pragmático y tenía buen humor. Sin embargo, está más vivo Colás Canillas que él. Incluso el fantasma del padre de Hamlet se conserva bastante mejor que el propio Shakespeare, de quien todo se limita a suposiciones.

Mendelssohn vive su corta pero aparentemente feliz [*felix*] existencia entretejido en las ramas del árbol ya firme del Romanticismo. Goethe es uno de sus contemporáneos y en el plano musical comparte período con Wagner, Verdi o Chopin. Mendelssohn nació en una época post-ilustrada y, por tanto, mejor *iluminada*: su figura no es una *vana sombra*, nos han quedado hasta los dibujos que llevó a cabo en su viaje por Italia. Su estatus social ha permitido que todo cuanto produjo en vida haya llegado a nosotros con mayores certezas. Su figura ya descollaba en vida como la de un hombre talentoso, buen organizador, pintor, director, pianista: un multitareas con la cabeza bien amueblada y un legado musical influyente.

Vivimos en la época del culto a la intimidad personal y probablemente habréis acudido a estas páginas buscando algo de salsa vital, el morbo, el *mojo*: si Shakespeare era o no un usurero, si el *Sueño de una noche de verano* es una alegoría, un epitalamio para unas bodas auténticas [ las de un tal conde Derby con una tal Elizabeth Vere, aunque, como con casi todo lo shakespeareano, este dato no es del todo fiable], o una bacanal orgiástica disimulada, si Shakespeare poseía o no algún libro [por lo visto ahora hay quien asegura que no, ya ven la ironía], si plagió el *The Faerie Queene* de Spenser o el *Knight's Tale* de Chaucer, quién rayos recibió su primera mejor cama [puesto que su *segunda mejor cama* fue a parar expresamente a su viuda, según su testamento, siempre que no se nos dé por pensar que aludir a una *primera mejor cama* es un chiste macabro sobre su ataúd]...

O quizás os interesaría cotillear conmigo si, por otro lado, dos siglos después el correcto Félix se inspiró en sus viajes por Inglaterra e Italia para componer alguno de los movimientos restantes de este *Sueño*, si el rebuzno del burro que se oye como *leitmotiv* a lo largo de la obra se le ocurrió a él o a su eclipsada hermana Fanny, si era feliz en su ejemplar matrimonio altoburgués, si tocaba el piano para sus distinguidos invitados, qué tal se llevaba con...

No os ofrezco ninguna de esas jugosas fruslerías, pero se me ocurre lo siguiente: creo que, si convirtiésemos a estas dos criaturas reales, Félix y William, en seres fantásticos emergidos de esa maraña onírica del bosque de Atenas, el primero ensamblaría bien con la figura del bien relacionado y poderoso Oberón, en tanto que el segundo podría suturarse a ese tejedor con cabeza de burro que nos hace rebuznar de risa o desconcierto:



[...] He tenido un sueño... La pericia humana no basta para explicarlo. No sería el hombre sino un asno si se pudiese a exponer un sueño así. Creo que era... nadie en el mundo podría decirme qué. Creo que era... y creo que tenía... pero sería un chiflado el tipo que se prestase a explicarme lo que creo que yo tenía. El ojo del hombre no ha oído, el oído del hombre no ha visto, la mano del hombre no puede degustar, ni su lengua concebir, ni su corazón informar de qué trataba mi sueño. Le pediré a Pedro Membrillo que escriba una balada de este sueño mío: se llamará el Sueño de Canillas el Tejedor, porque deben saber que forma un tejido sin fin... [traducción de la autora]

### III.- PERSPECTIVA INTRO

En noviembre del 2004 la Orquesta Sinfónica de Galicia monta *El sueño de una noche de verano* de Félix Mendelssohn-Bartholdy, *Ein Sommernachtstraum*. Por aquel entonces, como miembro del coro de mujeres, interpreté el Coro de Elfos. Una música demasiado breve, pensé entonces, para una obra tan nutritiva, tan *pisto castellano*, tan *ratatouille*. Del mismo compositor, apenas unos años antes habíamos montado *La primera noche del Walpurgis* [*Die Erste Walpurgisnacht*] y los coros siempre recuerdan las obras en las que cantan mucho, dicen muchas frases y los aplausos les compensan el haberse desgañitado un par de horas. El *Walpurgis*, con su tono rabioso de aquelarre, pertenecía a esa categoría de obras pero *El Sueño* no. En este cantaban apenas unas hadas – por lo visto nosotras-, *Titania*, *Oberón* y *Puck* [llamado *Droll* en la partitura original]. No aparecen cantando ni uno solo de los artesanos, ni los duques de Atenas, ni tampoco las jóvenes parejas enmadejadas de amor.

No es que todo eso no interese a Mendelssohn: él es sumamente respetuoso con la obra original y me tomo la licencia de imaginarlo concibiendo su partitura como una banda sonora que **no debe devorar a su texto**, sino tan sólo acentuarlo. Su *Sommernachtstraum* pincela una sensación brumosa, un cosquilleo de pies de elfos, fórmulas mágicas para irse a dormir [*Nachtigall mit Melodei sing'in user Eyappopey*, que sería algo así como *Ruiseñor de melodiosa voz, canta con nosotros arrorró, arrorró*], danzas diminutas, la resonancia de un rebuzno de violines y violas; un nocturno instrumental dedicado a las dos parejas de amantes intercambiables; y me colgarían de una viga si olvidase citar la *Marcha Nupcial* para las bodas múltiples, la más gastada de las piezas y, por ello, casi carente de misterio a nuestros oídos.

Mendelssohn da a beber música sólo a aquellas partes en las que el propio argumento de Shakespeare tiene sed de música. Por eso *Ein Sommersnachtstraum* y *A Midsummer Night's Dream* deben verse y escucharse juntas. Son complementarias. Es la banda sonora que el Romanticismo nos dejó como legado. En realidad, la obra de teatro resiste sola, pero no la música incidental. Sin su texto, queda coja.

Es posible que Mendelssohn se enamorase de la narcótica naturaleza de ese bosque a los diecisiete años con su hermana mayor Fanny, educada también

para la música – y con mayor vehemencia para ejercer de amante esposa -. Como posteriormente harían los impresionistas, él rescata un *clima, un tono, un sabor* de la obra de Shakespeare y, tanto para su Obertura como 16 años después para el resto de los movimientos, escribe una partitura llena de sinestesias que, es probable, al inglés le habría gustado escuchar en los interludios musicales.

**Oberon.**

*Bei des Feuers mattem Flimmern,  
Geister, Elfen, stellt euch ein!  
Tanzet in den bunten Zimmern  
Manchen leichten Ringelreihn!*

*Singt nach meiner Lieder Weise!  
Sinet! hüpfet! leise! leise!*

**Oberón**

*junto a la lumbre medio apagada.*

*Que brille la casa con luz indecisa  
Cada duende y espíritu encantado  
salte tan ligero como ave sobre zarzal.  
Y siguiéndome después  
canten y dancen jocosamente.*

**Titania**

*Wirbelt mir mit zarter Kunst  
Eine Not' auf jedes Wort;  
Hand in Hand, mit Feengunst,  
Singt und segnet diesen Ort.*

**Titania**

*Primero repetid vuestro cántico de  
memoria  
acompañando cada palabra con  
melodioso trino.  
Mano en mano, con gracia  
hechicera,  
cantaremos y bendeciremos este  
sitio.*

[trad. de Luis Astrana Marín]

No veo brutalidad en esta música, ni siquiera lascivia. Si acaso una bienintencionada picardía. Las interpretaciones bestiales de la obra shakespereana son propias del siglo XX, que han visto en ella una orgía descomunal de sexo, drogas, pederastia y, ya puestos, zoofilia. Como muchos mitos revisitados de nuestro tiempo, desde *Alicia en el país de las maravillas* a *Pigmalión*, *El Sueño de una noche de verano* ha sido transmutado en infinitud de ocasiones: desde la mencionada *Comedia sexual de una noche de verano* de Woody Allen [en la que sólo coinciden el título y una serie de intercambios de parejas], o las fieles versiones cinematográficas de Max Reinhardt y W. Dieterle

[1935] y Michael Hoffman [1998], hasta juegos y recreaciones en forma de piezas musicales [*O insonio dunha noite de verán*, de Milladoiro], ópera [*Le Songe d'une nuit d'été*, de Benjamin Britten], animación en 3D [*O sonho dunha noite de San Xoán*, de Ángel de la Cruz y Manolo Gómez], versiones en cómic [*Corto Maltés* y *The Sandman*] o en pornografía, como no podía faltar. Eso sin contar con las múltiples adaptaciones a escena que ha experimentado, o tal vez de las que ha sido víctima, desde las de Peter Brook o Alvin Epstein [denigradas por Bloom] hasta recientes relecturas con claves diferentes [Helena Pimenta la ha retomado en España este mismo año].

Una evidencia contundente de la cristalización de sus personajes en el imaginario popular es que los dos primeros satélites naturales del planeta Urano llevan los nombres de los reyes de las hadas, Titania y Oberón, y otro algo más pequeño el de Puck. Convertirse en constelación o planeta era algo en exclusiva reservado a los mitos grecolatinos. Sólo Shakespeare – y Alexander Pope – han podido dar el salto al sistema solar.

Pese a la increíble plasticidad de este drama y sus mutaciones, para su música denominada *incidental* –música que acompaña una escena–, el joven Félix se centró en los aspectos puramente mágicos de la historia, el hilo de la araña céltica. Quizás por ser el que mejor se entrelazaba con las leyendas germánicas y escandinavas. Por el Mendelssohn adolescente ya ha pasado esa turmix del *Sturm und Drang* de Goethe y Schiller, Caspar David Friedrich acaba de pintar su *Caminante sobre un mar de nubes* [1817] y se avecina el tumulto Wagner, de quien es coetáneo -aunque Félix fallece mucho antes-. Mendelssohn vive en un hervidero de folklore idealizado. A diferencia de Shakespeare, este tipo sí es un romántico [no sólo por el período en el que se integra], no compone para comer sino para que su espíritu levite -o las mujeres se ruboricen a su paso, por qué no- y también para dar salida a un talento natural cuidadosamente cultivado. Eso sí: carece del halo de malditismo que se espera de un romántico y quizás debido a eso su figura ben posicionada fue algo minusvalorada como genio creativo. No ser un atormentado sombrío parece no jugar a favor de la atribución de genialidad.

No sabemos qué le habría parecido a Shakespeare todo esto, esta música de melodías poéticas, sinestesias y *pizzicatti*, esta ensalada de cuerdas y arpas, todos esos metales nupciales, fanfarrias y demás. El humor sarcástico de su texto original se ha difuminado un poco y sólo permanece en ese rebuzno en eco de la Obertura y en el *Ein Tanz von Rüpel'n* [ *Una danza de cómicos*]. Pero es que ni siquiera sabemos lo que le parecería a Shakespeare todo lo que se ha montado alrededor de Shakespeare. Probablemente una alucinación colectiva. Probablemente un truco de esa *love-in-idleness* que Puck exprime en los párpados de los amantes, tan prima-hermana de nuestra *herba de namorar* que ha de deslizarse en el bolsillo de aquél a quien deseamos. El Shakespeare que leemos, representamos y limitamos a una sola persona tiene poco o nada que ver con aquel señor inglés: no olvidemos que no se conserva ni una sola de sus obras manuscritas, apenas un puñado de firmas todas distintas y que las versiones de sus dramas se han visto tan modificadas – de Alexander Pope se



sospecha que *reescribió* a Shakespeare cuando lo editó- que todo cuanto concierne a su figura sólo se puede calificar como *trans*. Lo que creemos que es Shakespeare y la obra de Shakespeare no lo es en absoluto. Su imagen se ha travestido a lo largo de los siglos, conforme las modas, peinados y épocas. Al igual que en el famoso discurso final de Puck [ *Si nosotros, vanas sombras, os hemos ofendido...*], este dramaturgo se mueve en la historia de la genialidad individual como una *vana sombra* que ha satisfecho, con mejor o peor fortuna, nuestra hambre caníbal de genio.

Pero en cualquier caso, para nuestra historia Félix y William caminan juntos una noche de verano, contándose sus cosas, sus sueños. Si nos atenemos a sus clases sociales, aspiraciones y estatus, esas ensoñaciones difieren un poco pero, en esencia, ambos proyectan en sus correspondientes *Sueños de una noche de verano* la representación de los poderes ocultos de la naturaleza, de aquello contra lo que vanamente lucha nuestra razón: **la pasión, el instinto, lo visionario, lo subconsciente**. Algo tan excitante que llevamos bastante más de 400 años escribiendo sobre lo mismo.

Hipnotizados por lo mismo. Muchos días y noches, muchos inviernos. Y veranos.

Estíbaliz Espinosa