



La utilización del intertexto shakesperiano en la película *El sueño de una noche de San Juan*

Álvaro Abad Caballero

Universidad de Murcia

alvaro.abad@um.es

Resumen:

En la película de animación dirigida por Ángel de la Cruz y Manolo Gómez *El sueño de una noche de San Juan*, pensada, sobre todo, para ser vista por el público infantil, se utilizan personajes y elementos argumentales de la producción dramática de William Shakespeare (especialmente de *El sueño de una noche de verano*) en una historia de la que se desprende una crítica a la sociedad de consumo y a las nefastas consecuencias que puede llegar a tener una actitud negligente por parte de un gobernante. En este estudio, desarrollaremos estas ideas y analizaremos algunos de los recursos de los que se ha servido el largometraje para mostrar su interpretación de los textos shakesperianos, como el tratamiento de los espacios naturales o la inclusión de un villano.

Palabras clave: Shakespeare, *El sueño de una noche de verano*, sociedad de consumo, papel del gobernante.

Abstract:

The animated film directed by Ángel de la Cruz and Manolo Gómez *A Saint John's Night's Dream*, especially targeted to an audience of children, uses characters and elements from William Shakespeare's drama Works (especially *A Midsummer's Night's Dream*) in a story where we can find criticism towards a consumer society and the awful consequences of the negligent behaviour of a ruler. In this essay, we shall develop these

ideas and analyze some of the resources used in the film to show its own interpretation of Shakespearian texts, as well as the portrayal of natural spaces and the inclusion of a villain.

Keywords: Shakespeare, A Midsummer Night's Dream, consumer society, ruler role.

La finalidad educativa que poseen frecuentemente las obras cinematográficas destinadas al público infantil provoca que en ellas suela ser especialmente notable el afán de defender y transmitir unos determinados valores morales. En la película de animación *El sueño de una noche de San Juan* (Gómez y de la Cruz, 2005), estos valores son transmitidos a partir de la utilización, en la ambientación, en la trama y en los personajes, de la producción dramaturgica de William Shakespeare, en la que destaca la presencia de la comedia *El sueño de una noche de verano*.

El largometraje sitúa a los personajes shakesperianos en una historia de la que se desprende una crítica a la sociedad de consumo, a la pérdida de los valores tradicionales por causa del materialismo imperante en la misma y a los gobernantes negligentes. La crítica social está fuertemente relacionada, en la película, con otros factores de enorme importancia en el conjunto de la obra, como la visión posmodernista que se encuentra tras su creación y el contacto existente en ella entre la huella de la producción dramaturgica de Shakespeare y la presencia de la cultura gallega.

El planteamiento general del argumento de la película parte de los problemas económicos del duque Teseo, que acaban con su vitalidad al interponerse en la realización de sus sueños, representados por la pasión que siente por desarrollar sus creaciones, inventos extravagantes de una utilidad dudosa y difícil de identificar. Podemos encontrar ya en este planteamiento inicial, por tanto, cierta simbología acerca de la importancia de los sueños en la plena realización vital de las personas y una metáfora de las limitaciones que la misma puede llegar a encontrar en una sociedad dominada por el dinero.

La única manera de devolverle la vitalidad a Teseo parece estar estrechamente relacionada con Titania, la reina de las hadas y su hada madrina, por lo que Elena, la hija del duque, aprovechando que la noche de San Juan se abre la puerta entre el mundo de

los humanos y el País de los Sueños, emprende un viaje con el objetivo de encontrar a este personaje y ayudar a su padre. El personaje de Titania es el máximo exponente de la vinculación existente en la película entre las hadas y los duendes y la capacidad de soñar.

El País de las Sueños, sin embargo, no se encuentra en su mejor momento, pues está sufriendo un período de decadencia provocado por el cambio de valores que ha experimentado la sociedad de los humanos. Las personas han dejado de creer en los sueños y, por tanto, en las hadas y los duendes, cuya protección han dejado de necesitar tras adaptarse a una vida dominada por lo material. La reacción de los seres fantásticos a esta situación ha sido la de olvidar sus valores y responsabilidades, dejándose dominar por la pereza y los placeres sensoriales (especialmente por los vinculados a la comida), con el consecuente declive de la sociedad en la que viven, reflejo de la decadencia del mundo que habitan los seres humanos.

Es significativo, a este respecto, el hecho de que, al menos en lo concerniente a la diferenciación entre personajes humanos y personajes sobrenaturales, la película no está dominada por un planteamiento maniqueísta, si bien debemos precisar que esto no impide que este enfoque sí sea discernible en algunos aspectos concretos.

Las hadas y los duendes tomados de la obra de Shakespeare representan en la película la inocencia, la fantasía, los sueños y el deseo de ayudar a los demás, principios que han utilizado como la base sobre la que han construido su reino. En el contraste existente entre esta sociedad y la de los humanos, presidida por el egoísmo, observamos que, a partir de la dualidad entre los dos mundos ya existente en la obra de Shakespeare, se ha planteado una reinterpretación que también posee conexiones con la distinción nietzscheana entre lo apolíneo y lo báquico, planteada por primera vez en la obra *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música* (Nietzsche, 1872).

En un primer momento, la sociedad de las hadas podría relacionarse con lo apolíneo, con la integridad y la armonía mental, mientras que la de los seres humanos sería vinculable a lo dionisiaco, a la pérdida del control emocional (producida, en este caso, por la avaricia). Sin embargo, como hemos mencionado, la obra nos muestra un País de las Hadas cuyos habitantes, al dejar de ser requeridos por los humanos, han acabado de forma similar a éstos, por lo que la dicotomía entre lo apolíneo y lo dionisiaco está

presente en las dos sociedades, pese a que lo dionisiaco haya causado más estragos en la de los seres humanos.

En lo que respecta a la importancia de los sueños en el argumento de la película, entendido este término tanto en el sentido de aspiración vital como en el de producto onírico, no podemos olvidar, en relación con la obra de Nietzsche, que el filósofo alemán vinculó lo apolíneo al sueño, en contraposición con la ebriedad, que relacionaba con lo dionisiaco.

La figura del gobernante posee una gran relevancia a este respecto, pues la dualidad mencionada también está presente en el matrimonio compuesto por Oberón y Titania, reyes de las hadas.

De todos los personajes de Shakespeare plasmados en la película de Ángel de la Cruz y Manolo Gómez, el de Titania es quizás el que aparece de una manera más idealizada, pues representa la conservación de los valores en torno a los que se había articulado la sociedad en la que vive, a pesar de que gran parte del resto de los habitantes de la misma los ha olvidado. Esta versión de la reina de las hadas contrasta con la Titania que podemos ver en la obra de Shakespeare, quien, además de mostrar ciertas diferencias de clases propias de la era isabelina, encarna una figura llena de contrastes y mucho más oscura, como señala Louis Montrose:

In A Midsummer Night's Dream, the interplay among characters is structured by an interplay among categories —namely, the unstable Elisabethan hierarchies of gender, Rank and age. For example, Titania treats Bottom as if he were both her child and her lover— which seems entirely appropriate, since he is a substitute for the changeling boy, who is, in turn, Oberon's rival for Titania's attentions. Titania herself is ambivalently benign and sinister, imperious and enthralled. She dotes upon Bottom, and indulges in him all those desires to be fed, scratched and coddled that render Bottom's dream recognisable to us as a parodic fantasy of infantile narcissism and dependency. But it is also, at same time, a parodic fantasy of upward social mobility (1998, p. 217).

El extremo contrario al personaje de Titania lo encarna su propio marido, Oberón, en el que la pérdida del poder de los sueños en la vida de los hombres ha causado grandes estragos, pues ha provocado que se deje llevar por la pereza y el atractivo que encarna una vida tranquila y sin sobresaltos, dominada por los placeres físicos.

El rey de las hadas, además de oponerse a su esposa al ostentar un ritmo de vida despreocupado y centrado en lo físico, se opone también a los propios pilares sociales del País de los Sueños. Pese a que, paradójicamente, es el gobernante del reino, el marido de Titania ha llegado a infringir las leyes al usar sus poderes mágicos para traficar con hechizos, convirtiéndose, por tanto, en uno de los personajes de la película en el que más se refleja la contaminación que la pérdida de valores de los seres humanos ha provocado en el mundo de los seres sobrenaturales.

Resulta significativo, a este respecto, la adaptación que aparece en la película del componente argumental de *El sueño de una noche de verano* relativo a la disputa entre el rey y la reina de las hadas. Mientras que en la obra de Shakespeare la reina de las hadas y su cónyuge se han separado debido a una discusión acerca de la custodia de un niño cuya tutela ambos anhelan, en *El sueño de una noche de San Juan* Titania ha echado a Oberón de la casa en la que ambos vivían por su debilidad ante los apetitos físicos y haber renunciado a los principios que ella considera fundamentales. Esta circunstancia es un ejemplo muy significativo de la reinterpretación de la trama de la obra de Shakespeare aplicada a una crítica a la sociedad de consumo.

La figura de Oberón presenta unas características contrapuestas y a la vez complementarias a las del gran duque Teseo, quien comparte con él, aunque por motivos muy distintos, la incapacidad para gestionar su gobierno o para reconciliarse con sus súbditos. Las dos sociedades contrapuestas presentes en la película poseen, paradójicamente, gobernantes contrarios a los valores que representan a sectores que poseen una enorme importancia para ellos. Teseo es un soñador que gobierna una sociedad que ha dejado de soñar y Oberón, gobernante de un reino basado en los sueños, le ha dado la espalda a los suyos, si bien es cierto que Oberón se ha dejado llevar por el cambio que ha experimentado su reino mientras que Teseo se resistió a cambiar su mentalidad cuando lo hicieron sus súbditos.

La recepción que tienen las ideas de Teseo entre sus súbditos es muy representativa a este respecto. Al inicio de la película, estos discuten acerca de la finalidad que pueda poseer la construcción que Teseo está presentando, lo que acentúa lo lejos que está este personaje de la sociedad materialista en la que vive. La escena de la parte final de la película en la que se muestra una presentación exitosa de la construcción de Teseo, la

cual despierta la admiración del público a pesar de que no tiene muchas aplicaciones visibles más allá de las meramente ornamentales, puede reinterpretarse como un restablecimiento de la importancia de los sueños en la vida de los seres humanos.

El hada Mostaza también aparece en la película como un personaje complementario al de Oberón. Mostaza sintetiza en el largometraje el papel que en el texto del dramaturgo inglés desarrollan el hada homónima, Flordeguisante, Polilla y Telaraña; con esta asimilación se logra hacer la película más comprensible a los espectadores mediante la reducción del número de personajes. Mostaza complementa al personaje de Oberón en lo que respecta a la exposición de cara al público de la decadencia en la que han caído los habitantes del País de las Sueños, trasunto de la comercialización de la sociedad contemporánea, aunque esta característica es menos visible en ella que en su soberano. Mostaza, tras la pérdida de fe en las hadas por parte de los seres humanos, se ha dedicado, como le recrimina Titania, a comer y holgazanear, pero, al contrario que el rey de las hadas, no ha abandonado totalmente la función que desempeña en la sociedad que habita, pues sigue acatando las órdenes de Titania y respetando las leyes que rigen su país. Es precisamente el personaje de Mostaza el que recrimina a Oberón la ilegalidad de sus actividades y el desprecio que muestra hacia su cargo al llevarlas a cabo.

Las consecuencias nefastas que puede llegar a tener una actitud negligente por parte de un gobernante también se encuentra en el texto del dramaturgo inglés, en el que la disputa de Oberón con Titania ha ocasionado diversos desastres en la naturaleza.

La trama concerniente al duque es una muestra de la influencia que posee el antipositivismo en el argumento de la obra, pues, aunque el positivismo le confiera una gran importancia al avance de la ciencia y Teseo aparezca presentado como una especie de ingeniero, el hecho de que sus proyectos no tengan una utilidad práctica inmediata lo convierte en un personaje de principios opuestos a los postulados positivistas.

La elección de un personaje de origen noble para mostrar, en *El sueño de una noche de San Juan*, un punto de vista contrario al predominio del deseo materialista resulta, al menos aparentemente, incoherente. La explicación a este hecho puede estar en un deseo por parte de los creadores de la película de utilizar el estereotipo de la princesa que impera en los cuentos de hadas y en las obras destinadas a la recepción infantil para llegar más fácilmente a este tipo de público. El hecho de que Teseo pertenezca a la

aristocracia permite a la protagonista ostentar el título de princesa, encarnando así un papel que ha estado durante mucho tiempo asociado al papel principal en relatos infantiles. Esto podría explicar también la combinación, en la obra de animación, de las figuras shakesperianas de Teseo y Egeo, padre de Helena en la comedia inglesa.

Volvemos a encontrar, en este punto, la utilización de la técnica de la reducción del número de personajes existentes en la obra de Shakespeare para simplificar la trama del largometraje, que también afecta a Elena, en la que se sintetizan las figuras shakesperianas de Helena y de Hermia. La identificación de esta última con Elena se basa sobre todo en el hecho de que a la protagonista de la película la pretendan el torpe inventor Lisandro y el malvado banquero Demetrio.

La inexistencia de Hermia tiene como consecuencia la pérdida del componente de comedia de enredos que posee *El sueño de una noche de verano*, pues se reducen las confusiones amorosas de la obra dramática al esquema básico del triángulo amoroso consistente en dos hombres enamorados de la misma mujer, componente argumental que resulta más fácil de comprender.

La rivalidad de los dos componentes de Hermia constituye otro de los muchos símbolos plasmados en la película de la oposición entre los sueños y la realidad; Lisandro vive obsesionado por sus sueños, mientras que Demetrio está completamente obsesionado con el dinero.

La relación entre Elena y su padre repite el contraste formado por los dos pretendientes de la joven. Frente al soñador Teseo, la protagonista posee un modo de pensar positivista, que sólo concede importancia a lo práctico y a lo tangible, al menos hasta la intervención de Oberón, que le devuelve su creencia infantil en los sueños.

En el personaje de Demetrio encontramos el máximo ejemplo de un personaje inmerso en la sociedad de consumo, pues su ambición se convierte en su rasgo más distintivo. Su falta de escrúpulos le lleva a chantajear al gran duque, quien ha gastado todo su dinero en financiar sus inventos, y a ofrecerle un préstamo a cambio de la mano de su hija, situación que desemboca en la pérdida de la vitalidad y de la salud por parte de Teseo. Resulta muy ilustrativa, a este respecto, la escena en la que Demetrio trata de robar las monedas de la fuente de los deseos, debido a que en ella se nos presenta a una

encarnación del poder económico tratando de apoderarse de las ilusiones y esperanzas de los demás.

Este elemento argumental y su desarrollo conllevan la inclusión en el largometraje de un villano, elemento ausente en la comedia isabelina, como señala Ángel Luis Pujante:

El sueño de una noche de verano, comedia anterior a las citadas¹, es también una obra más leve. Desde luego, en ella habrá que superar todos los obstáculos que amenazan a los amantes, pero Shakespeare no desarrolla ningún personaje anticómico comparable a los antes mencionados. El que podría serlo, Egeo, padre de Hermia, aunque al principio consigue el apoyo del duque para que aplique la ley contra su hija, al final lo pierde porque Teseo prefiere el espíritu de concordia al rigor de la ley (1996, 16-17).

Esta adición podría encontrar su explicación en la necesidad de introducir un personaje que suponga un peligro para los otros y al que estos puedan derrotar, adaptando así el argumento a un producto que posee una mayor consonancia con el tipo de películas a la que están acostumbrados los niños de la sociedad occidental actualmente, en las que tiene una gran importancia el papel del antagonista.

En su obra *La bruja debe morir* (2000), Sheldon Cashdan sostiene que los cuentos de hadas pueden actuar como un instrumento que ayuda a los niños a resolver conflictos psicológicos en su crecimiento, pues éstos pueden proyectar sus emociones en las de los personajes de esta clase de relatos y explorarlas sin exponerse de manera directa.

La muerte de la bruja, tópico de amplia presencia en el género cuentístico tradicional, es, para Cashdan, un elemento que permite a los lectores u oyentes del mismo superar sus temores y sentirse realizados a través de la eliminación del origen de su miedo.

Al introducir un personaje perverso y sin escrúpulos en *El sueño de una noche de San Juan*, sus creadores están plasmando una figura maligna plenamente identificable, un enemigo al que derrotar, dando una forma visible al conflicto entre el bien y el mal presente en la psicología humana.

¹ Pujante hace referencia a *Como gustéis*, *El mercader de Venecia* y *Noche de reyes*.

Debemos señalar, no obstante, que la película de animación no sigue de manera absoluta los postulados de Cashdan, pues, aunque Demetrio es vencido y desterrado del mundo que en el que habitan el resto de los personajes, no muere, sino que queda atrapado en una situación cómica.

Las tres brujas que se alían con el banquero, inspiradas en las existentes en la obra *Macbeth*, lo complementan en la representación del papel del villano, pero, al contar con una posición más aislada en la trama de la película, no desempeñan esta función de una forma plena.

La producción de Ángel de la Cruz y Manolo Gómez también nos muestra un trasvase a la cultura española de muchos elementos del texto de Shakespeare, como denota el paisaje del país de los sueños, basado en el de Galicia, hogar de Dygra Films. Recordemos que el largometraje contó con la colaboración de la Xunta de Galicia. La música es otro ámbito en el que esta característica es notable, pues gran parte de la banda sonora posee una fuerte relación con la tradición gallega y fue ejecutada por la orquesta sinfónica de esta comunidad autónoma. La presencia de una gaita el grupo de instrumentos vivientes que rondan por el país de las hadas y que componen un recurso cómico recurrente de la película (estos personajes constituyen una adaptación de los cómicos que aparecen en el texto dramático) también está relacionado con este punto, ya que este instrumento tiene una gran importancia en el folclore gallego. La música es un elemento de capital importancia en *El sueño de una noche de verano* y, en un sentido más general, en toda la obra de Shakespeare, como señala Pere Ros:

Al mundo de Shakespeare puede accederse por varias puertas. Una de ellas es el oído. A través de él nos llega la gran riqueza de rumores que yace dentro de sus páginas. De ellas emana una enorme cantidad de músicas que expresan y condicionan la sensibilidad de los personajes, muchos de ellos buenos aficionados melómanos. Unos hay que cantan, bailan y se acompañan, piden que se cante, baile o suene, hablan en términos musicales, y otros comparan cualquier situación a uno u otro instrumento o bien la matizan utilizando términos técnicos provenientes del lenguaje iniciado (2011, 133).

El nombre de la protagonista de la película ha perdido la letra inicial del personaje shakesperiano en el que se inspira, recurso con el que se le acerca al público español actual, poco acostumbrado a ver el nombre en la forma que es recogida en la comedia.

Un caso parecido es el de Perecho, el duende protector de Lisandro, quien, a pesar de estar claramente basado en Robín, pues es una figura muy cercana a Oberón y actúa como un niño travieso, ha recibido un nombre distinto, lo que permite a la producción cinematográfica obtener un personaje propio al que convertir en icono de la misma, ya que Perecho puede conectar especialmente con los más jóvenes debido a su carácter alocado y a su comicidad. El nombre de Perecho, además, posee una mayor sintonía con el folclore gallego.

En el inicio de la obra, además, podemos ver al simpático duende reemplazando al perro que encarna el logotipo de Dygra Films (animal que, a su vez, es una parodia del león de la productora Metro-Goldwyn Mayer). De igual manera, es la voz de Perecho la que escuchamos al inicio de los créditos finales, tras lo que comienza una canción sobre este personaje. Recae sobre el duende, por tanto, además de una importante función en la trama de *El sueño de una noche de San Juan*, la constitución de una imagen representativa del largometraje.

Esto puede tener que ver con la circunstancia de que Perecho es, como Lisandro, uno de los personajes que encarna los principios que promueve la obra en la que aparecen, pues el sirviente de Oberón basa su vida en la importancia de los sueños y defiende la búsqueda de la felicidad como máximo objetivo vital.

Las modificaciones de los nombres señaladas recuerdan a las que realizó el autor inglés en la comedia, analizadas por María Barros:

Para dar nombre a sus personajes Shakespeare se inspiraba en fuentes muy variadas, mezclando a menudo lenguas y etimologías. Solía inventar caractónimos para los personajes de su propia creación, generalmente cómicos, y respetar para los demás los nombres que aparecían en las fuentes. En *A Midsummer Night's Dream* el contraste es evidente y viene a reforzar uno de los temas centrales de la obra: la armonía dentro de la diversidad (1997, 60-61).

El título de la película también puede interpretarse como un medio de acercar el largometraje al espectador español, pues alude directamente a una fiesta de enorme popularidad en España (aunque celebrada también en otros muchos países), mientras que el título de la obra de Shakespeare, en la traducción que se le da habitualmente, no

alude de forma explícita a esta tradición ni sería rápidamente asociado con la misma por el público de España. Por otra parte, en la comedia esta festividad se encuentra amalgamada con los ritos de mayo, como señaló Laroque (1988). Pujante sintetiza de la siguiente forma la combinación de las dos festividades:

[...] Los ritos de mayo coexisten aquí curiosamente con las celebraciones, de origen precristiano, de la noche que da título a la obra (y que en nuestros tiempos llamamos de San Juan). Como observa Laroque, Shakespeare combina las dos noches como si fueran equivalentes jugando con las semejanzas entre ambas. Una u otra proporcionaban el momento adecuado para los sucesos sobrenaturales del bosque, pues se creía que en ellas podían verse hadas o que éstas podían ser más poderosas entonces que en el resto del año. Sin embargo, las celebraciones de la noche de San Juan diferían de las de mayo en la magia floral (se creía que las hierbas y las flores cogidas en esa noche tenían poderes mágicos) y en la locura y los sueños de amor que supuestamente provocaban. Seguramente son estos dos rasgos los que más justifican el recurso a la noche de San Juan, sobre todo la locura de amor, que es uno de los temas centrales de la comedia (1996, 17-18).

Otro de los valores plasmados en la película es el amor a la naturaleza, uno de los pilares sobre los que las hadas han construido su sociedad. Este principio es especialmente visible en Perecho, que vive en comunión con su entorno y no suele reparar en cuestiones ajenas a los sentimientos o a sus posibilidades de diversión, constituyéndose así en una figura totalmente opuesta a las bases de la sociedad de consumo.

Desde una perspectiva ecocrítica, el País de las Sueños se encontraría dentro de tres de las cinco categorías de conexión con el lugar que establece Buell para las obras literarias (2001, 55-83), que en este caso son extrapolables a una obra cinematográfica. La categoría con la que se correspondería de forma más completa sería la concerniente a los lugares que han perdido su estabilidad debido a fuerzas externas o internas, pero también puede vincularse con la relativa a los espacios que representan los ambientes que han sido significativos para una persona (por la importancia que, en el pasado, han tenido los sueños en la vida de las personas) y con la correspondiente con los ámbitos imaginarios. Esta última categoría solamente encaja con el País de los Sueños de forma muy inexacta, pues el lugar, al actuar en la trama como un espacio físico al que acceden

los personajes y al tener vinculaciones con el mundo de los hombres, no posee las características propias de un lugar imaginario.

El silencio se muestra en el largometraje como un elemento vinculado a la naturaleza. Perecho, en muchos momentos, interactúa con los otros personajes mediante risas o sonidos guturales. Esta circunstancia le da una apariencia de ser primitivo y lo liga aún más al mundo natural. La asociación entre lo natural y el silencio cuenta con una amplia tradición en la cultura universal. Además de la vinculación de la urbe con el ruido existente en la modernidad y en las vanguardias, la filosofía oriental considera el silencio como una herramienta favorecedora de la meditación y, por lo tanto, de la comunión con la naturaleza, por lo que la palabra estaría vinculada a la imposición del hombre sobre el entorno y a su deseo de dominarlo.

En el personaje de Lisandro aparece plasmada una figura que se puede relacionar en muchos aspectos con el concepto de antihéroe. El enamorado de Elena es un personaje vertebral en la construcción de la trama de la película, posee un papel protagónico y promueve valores que parecen encontrarse en la base argumental de la producción cinematográfica, como la defensa de los sueños, pero está muy lejos de ser el protagonista decidido, valiente y capaz que invade una parte significativa del cine de los siglos XX y XXI. El joven, aunque bondadoso y sincero, se caracteriza también por su torpeza, su ingenuidad y su falta de concentración ante cualquier situación, lo que hace que sufra el desprecio de Elena durante la mayor parte de la película. Esta configuración del personaje, nada idealizada, tiene como resultado la creación de un protagonista con el que la mayor parte del público se puede identificar. Las características de Lisandro provocan que, al igual que los instrumentos animados, posea cierto paralelismo con los cómicos de *El sueño de una noche de verano*.

También posee una gran importancia en lo concerniente a la utilización de la producción artística de Shakespeare en la película la influencia posmodernista visible en ella. La utilización del pastiche, recurso representativo del posmodernismo, es continua en la obra, como podemos ver, entre otros muchos ejemplos, en el rap que canta Oberón para presentarse a los protagonistas o en la alusión a un "Tetra Brik de luciérnagas del Bosque Animado", pues la producción cinematográfica *El Bosque Animado* (2001) es otra

obra de Manolo Gómez y Ángel de la Cruz, basada en el libro homónimo de Wenceslao Fernández Flórez (1943).

El uso de la intersonoridad desarrolla un papel de gran relevancia en relación con el uso del pastiche en la película. Gran parte de los actores de doblaje han sido seleccionados con la intención de crear, a través de sus voces, referencias a otras obras.

La voz de Perecho es la de Sara Vivas, la dobladora de Bart Simpson en la popular comedia de animación norteamericana *Los Simpson* (Groening, 1989), con lo que el público puede asociar fácilmente al duende con la figura de un niño travieso. De la misma manera, el ingenuo e inocente Lisandro recibe su voz de Gabino Diego, actor con una amplia experiencia en interpretar personajes caracterizados por estas cualidades. La voz de las tres brujas corresponde a Gemma Cuervo, Emma Penella e Isabel Ordaz. Las dos primeras actrices interpretaban, durante la creación de *El sueño de una noche de San Juan*, a integrantes de un grupo de ancianas murmuradoras y envidiosas en la serie de televisión *Aquí no hay quien viva* (Ariztimuño, Caballero y Caballero, 2003) de enorme popularidad en el año 2005, en el que se estrenó la película. La tercera actriz de doblaje, aunque realizando un papel muy distinto, también formaba parte del elenco de la serie, al igual que José Luis Gil, director de doblaje de la película y voz de Filóstrato. El maestro de ceremonias de Teseo aparece en la producción cinematográfica de Manolo Gómez y Ángel de la Cruz bajo el estereotipo de un mayordomo británico recto y protocolario, cualidades que caracterizaban al personaje interpretado por Gil en la comedia televisiva mencionada.

Como hemos podido comprobar a lo largo de estas páginas, *El sueño de una noche de San Juan*, bajo su apariencia de obra cómica e infantil, esconde el resultado de una compleja combinación de ideas filosóficas y corrientes de pensamiento provenientes de una gran cantidad de ámbitos de la cultura universal, muy distintos entre sí.

Aunque los créditos finales definan al largometraje como una obra libremente basada en los personajes de *El sueño de una noche de verano*, la película, como hemos observado, parte de un profundo conocimiento de la creación del escritor inglés, lo que permite a sus creadores interpretar y transformar los elementos constitutivos de la comedia shakesperiana para crear un producto nuevo poseedor de una identidad propia.

La crítica al consumismo y a los estragos que puede causar el mal gobierno, la actualización de una comedia de Shakespeare y la plasmación del entorno gallego se combinan, en esta obra, con la influencia posmodernista, el amor a la naturaleza y la defensa de la importancia de los sueños en la trayectoria vital de las personas para ponerse al servicio de los tópicos de los cuentos de hadas y de esquemas estructurales propios de las películas infantiles, lo que da lugar a una producción cinematográfica que, sin renunciar a unos contenidos sólidos y profundos, tiene potencial para resultar atractiva a los más pequeños.

Bibliografía

- Ariztimuño, I., Caballero, A. y Caballero, L. (2003). *Aquí no hay quien viva* [serie de televisión]. España: Miramón Mendi.
- Barros, M. (1997). Los antropónimos de *A midsummer night's dream* y su traducción al español. *Archivum: revista de la Facultad de Filología*, 46-47, 57-84.
- Buell, L. (2001). *Writing for an Endangered World*, Cambridge (Mass.), Harvard.
- Cashdan, Sheldon (2000). *La bruja debe morir*. Madrid: Debate.
- De la Cruz, Á. y Gómez, M. (2001). *El Bosque Animado* [película]. España: Dygra Films S. L.
- De la Cruz, Ángel y Gómez, Manolo (2005). *El sueño de una noche de San Juan* [película]. España: Dygra Films S. L.
- Groening, Matt (1989). *Los Simpson* [serie de televisión]. Estados Unidos: 20th Century Fox.
- Laroque, F. (1991). *Shakespeare et la fête. Éssai d'archéologie du spectacle dans l'Angleterre élisabethaine*. Paris: Presses universitaires de France.
- Montrose, L. (1998). A kingdom of shadows. En Kehler, D. *A Midsummer Night's Dream. Critical Essays*. New York: Routledge, 217-240.
- Nietzsche, Friedrich (1872) *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*.
Recuperado de

<http://nietzscheana.com.ar/tragedia/uno.htm>. Última consulta realizada el 20 de septiembre de 2016.

Pere, R. (2011). Shakespeare sonoro. Una lectura de Shakespeare con los ojos cerrados. *Nasarre. Revista aragonesa de musicología*, 1, 131-160.

Pujante, A. (1996). Introducción. En Shakespeare, William. *El sueño de una noche de verano*. Madrid: Austral, 9-45.