

William Shakespeare

Mucho ruido y pocas nueces

Prólogo de Vicente Molina Foix



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Much Ado About Nothing*
Traducción de Luis Astrana Marín

Primera edición: 2009
Tercera edición: 2012
Quinta reimpresión: 2022

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: William Larkin: *Richard Sackville*. Kenwood House, Londres
© English Heritage Photo Library / Index - Bridgeman
Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagieren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

- © Del prólogo: Vicente Molina Foix, 2009
- © Traducción de Luis Astrana, cedida por Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.
- © Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2009, 2022
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15; 28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-0894-5
Depósito legal: M. 23.791-2012
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

| | |
|-----|----------------------------------|
| 9 | Prólogo, por Vicente Molina Foix |
| | Mucho ruido y pocas nueces |
| 21 | Acto primero |
| 47 | Acto II |
| 87 | Acto III |
| 127 | Acto IV |
| 153 | Acto V |

Prólogo

Una guerra jovial

Como *Julio César*, *Macbeth* o *Tito Andrónico*, *Mucho ruido y pocas nueces* empieza con el regreso de un ejército que ha guerreado victoriosamente. De esa guerra no sabremos apenas nada en la obra, ni siquiera el territorio donde se libró. Don Pedro, príncipe de Aragón, la ha ganado sin sufrir en sus filas bajas de importancia. Don Juan, su hermano bastardo, es el derrotado, y en la derrota ha desempeñado un papel heroico el joven caballero florentino Claudio, que llevó a cabo «bajo apariencias de cordero hazañas de león». Don Juan, supuestamente reconciliado con Don Pedro e integrado en su séquito, esconde en realidad, más allá del resentimiento, deseos de venganza, centrados en la figura del distinguido y condecorado Claudio. Todos son recibidos delante del palacio del gobernador de Mesina, la ciudad siciliana donde transcurre la acción, pero ya antes de la llegada de los combatientes se anuncia otra contienda anterior, una

especie de «guerra jovial» («a kind of merry war») declarada entre la sobrina del gobernador Leonato, Beatriz, y un noble guerrero procedente de la península, Benedicto: «Jamás se encuentran sin que se entable entre ambos una escaramuza de ingeniosidades (“a skirmish of wit”))». Y aunque la mayoría de sus personajes masculinos sean militares, la comedia discurrirá principalmente entre jardines, aposentos y fiestas cortesanas, teniendo como líder carismático indiscutible a Beatriz, una de las mejor perfiladas mujeres *shakesperianas* y, en la primera mitad de la obra, sin duda la más sardónica y batalladora.

Compuesta por Shakespeare en 1598, y estrenada posiblemente en el otoño de ese mismo año, con el reputado Will Kempe encarnando el papel histriónico del alguacil Dogberry, *Mucho ruido y pocas nueces* se sitúa por tanto en un pequeño ciclo cómico de gran brillantez, precedida por *Las alegres casadas de Windsor* y seguida, en 1599, por *A vuestro gusto*. Menos representada hoy que las otras dos, fue pronto uno de los títulos favoritos del público: «Basta con que Beatriz y Benedicto asomen, para que la arena, las gradas y los palcos se llenen», escribió en 1640, dos décadas después de la muerte de su autor, un cronista. Asimismo, como otras piezas suyas, posee una inconfundible mezcla de registros graves y leves, líricos y paródicos, desarrollando de principio a fin dos tramas paralelas que funcionan en perfecta sincronía, y –con sus acusados contrastes sentimentales– refuerzan la antítesis nuclear de la obra, en la que el amenazado amor de Claudio y Hero, la hija del gobernador, roza la tragedia y evoca las artimañas fúnebres de *Romeo y Julieta*, mientras que la rivalidad descarada de Beatriz y Bene-

dicto, el dúo protagonista, emula los desplantes de Katherine y Petruchio en *La fierecilla domada*, otra popular y más temprana comedia (1592). Es de señalar que, así como la intriga de la suplantación infamante de Hero que Don Juan organiza, provocando la cólera de Claudio y la ruptura de su compromiso nupcial con la doncella, se basa en precedentes italianos (de Ariosto y de Matteo Bandello), los episodios de la pareja central son invención de Shakespeare, muy volcado aquí a los dobles sentidos obscenos; el mismo título original, *Much Ado about Nothing*, literalmente traducible como *Tanto esfuerzo para nada*, aludiría, si hacemos caso al *Diccionario de los retruécanos sexuales* del estudioso norteamericano Frankie Rubinstein, a los órganos genitales, desig-nando en la época isabelina la palabra «nothing», además del acecho y las notaciones musicales, el acto de la copulación.

En su difuminada localización siciliana, *Mucho ruido y pocas nueces* evoca el ámbito un tanto idealizado de los *romances* de Shakespeare, aunque la irrupción en la festiva corte de Leonato del pérfido Don Juan y sus secue-cas desencadena conflictos más propios de las llamadas *obras problemáticas*, con elementos sobrenaturales de falsa muerte y resurrección que aparecen asimismo en la ya citada *Romeo y Julieta* y en la posterior *Un cuento de invierno*. Don Juan, sin embargo, es un malvado de poco fuste en el repertorio del autor de Stratford. Su prototipo de bastardo despechado y rencoroso anticipa al Edmund de *El rey Lear*, sin la grandeza vesánica y el perfil seductor que éste tiene. Desprovisto también de la complejidad tortuosa de otro gran artero, el Yago de *Otelo*,

se podría decir, a tenor de los valores prevalecientes en esta comedia, que su convencionalismo como malvado se debe a su limitada capacidad oral, pues en el universo de Shakespeare, para llevar a cabo los peores males hay que saber antes expresarlos con las mejores palabras. Don Juan palidece al lado de su sicario Borachio, carece de las tiradas de lucimiento del alguacil Dogberry, y tampoco se le adjudican, en una obra que abunda en ellas, procacidades ocurrentes como las que tiene el interesante personaje negativo femenino de Margarita.

Esta criada al servicio de Hero es una de las mujeres más deslenguadas de Shakespeare, como puede verse sobre todo en su acerado diálogo con Benedicto en el jardín del palacio de Leonato (escena II del acto quinto), todo él basado en sobrentendidos sexuales. A esas alturas de la obra, Benedicto, ya a punto de unirse con Beatriz, está dispuesto a contemporizar, pero a Margarita no se le van de la cabeza sus obsesiones carnales, lo que lleva a Benedicto a decirle: «Tu ingenio es tan listo como la boca del galgo». La criada no desaprovecha la imagen, y le responde audaz, despreciativamente: «Y el vuestro tan embotado como un florete de esgrima, que toca, pero no hiera». Benedicto capta la alusión, sin ganas de réplica. No parece dispuesto, después de su larga y ya resuelta pendencia con Beatriz, a reiniciar otra con una sirvienta, por lo que adopta la caballerosidad: su talante varonil, le dice a Margarita, «no se atreve a herir a una mujer».

La *guerra jovial* entre Beatriz y Benedicto lleva ya un tiempo declarada cuando *Mucho ruido y pocas nueces* da comienzo, y su llamativa belicosidad, tan deplorada por

los personajes próximos a ellos, destaca aún más por el hecho de que ambos jóvenes son, por así decirlo, extra-territoriales en el pequeño y tranquilo mundo de Mesina. Benedicto, originario de Padua, está presumiblemente enrolado como mercenario en las tropas de Don Pedro, y desde su primera aparición muestra un humor recio, hiriente y un tanto cuartelero respecto a las mujeres y el amor. Beatriz, por su parte, es una desarraigada; sobrina del gobernador Leonato y prima por consiguiente de Hero, nunca se alude a su familia directa y, en gran medida, ese estar sola y ser seguramente huérfana le permite el virulento sarcasmo de que hace gala contra Benedicto, al que siempre derrota en sus duelos verbales. Todos esos lances, y es algo muy significativo, se desarrollan en prosa en una obra que sólo concede el verso a la pareja de enamorados románticos y a los mayores.

Es natural que Claudio y Hero hablen en verso. Viven su idilio en una arcadía exenta de pasiones y dudas, hasta que la intervención del ruin Don Juan les expulsa brutalmente de su acomodado paraíso. No poseen, en la galería de jóvenes amantes shakesperianos, un gran relieve dramático, y más parecen desempeñar el papel de contrapunto manso al devaneo beligerante, *peleado* a brazo partido y a la postre ganado, de Benedicto (compañero de armas y confidente de Claudio) y Beatriz (amiga y no sólo pariente de Hero). El habla en sílabas contadas del verso conviene al establecido orden amoroso de Hero y Claudio, del mismo modo que una prosa tajante, cáustica, cuadra y define a esos dos solteros empedernidos y enemigos de la institución matrimonial que son, en la primera mitad de la obra, Beatriz y Benedicto. Ellos, con

una breve excepción de la muchacha en la escena primera del acto tercero, se expresan (como los rufianes y los graciosos de la comedia) prosaicamente, ásperamente, privados –lo dice sin lamentarlo de veras el propio Benedicto– de la capacidad de moverse «por el camino liso del verso libre» que sí transitaron notorios amantes de la antigüedad como Troilo, más de una vez convocado en el teatro de Shakespeare, y Leandro, emparejado éste a otra Hero en la leyenda griega, contemporáneamente reelaborada por Christopher Marlowe. Benedicto, sigue diciendo él en ese mismo parlamento del último acto, no puede comunicarse por medio de la rima, pues sus consonancias le salen de mal agüero: «No, es evidente que no he nacido bajo el influjo de un astro poético, ni puedo cortejar con una fraseología deslumbrante».

Su contendiente femenina tampoco ha sido favorecida por las deidades de la poesía, y los sonetos amorios que Claudio y Hero les descubren en el desenlace a los protagonistas, son, así lo reconocen ellos mismos, *cojos*, vacilantes («halting»). Beatriz es una joven alegre y, excepto con Benedicto, nada antipática hacia los demás; su propio tío Leonato la describe como ajena a toda melancolía y siempre, salvo cuando duerme, risueña. Pero oír el nombre de Benedicto o verle aparecer, la sulfura, sacando al exterior, por la boca, las asechanzas de la peor arpía. Él la llama, en respuesta, la Señora Desdén («Lady D disdain»), y ella asiente: teniéndole a él como pasto para cebarse, ¿cómo es posible que «muera el desdén»? En una sospechosa coincidencia con Benedicto, Beatriz se confiesa ferozmente opuesta a toda idea de boda, y cuando Leonato, que está a punto de casar a su hija Hero, la insta

a seguir su ejemplo, Beatriz trata más bien de disuadir a la prima, comparando el matrimonio con los distintos pasos de una danza en declive: «El casamiento es formal y grave, como el minué, lleno de dignidad y antigüedad; y luego viene el arrepentimiento y con sus piernas vacilantes toma parte en la zarabanda, cada vez más torpe y más pesado, hasta que se hunde en la tumba».

Su animadversión a los hombres, mientras dura, está maniáticamente centrada en la figura de Benedicto, a quien dirige diatribas más sofisticadas, más conceptuosas, que las de la bravía Katherine al Petruchio de *La fierecilla domada*. No es disparatado afirmar que Beatriz articula un discurso prefeminista en ese mismo diálogo con su tío Leonato al principio del acto segundo, negando la posibilidad de casamiento mientras los hombres no sean creados por Dios de modo distinto al actual: «¿No es desesperante para una mujer el verse dominada por un puñado de polvo valiente y tener que rendir cuentas de su vida a un terrón de cieno petulante?».

Ahora bien, tras haberla llamado Señora Desdén, Benedicto se refiere a Beatriz como Señora Lengua («Lady Tongue»), un plato –aquí el equívoco es culinario– que no es de su gusto. Y si ninguno de los dos tiene el don de la rima, la soltura de su lengua es tan prodigiosa como recíprocamente peligrosa; la esgrima verbal que sostienen desde la primera escena alcanza rotundamente sus objetivos, haciéndoles vencedores unas veces a ella y otras a él, hasta el punto de que podría decirse que su cesión amorosa y el final feliz en armonía no son sino el modo de sellar una paz que dé reposo a dos guerreros exhaustos. En función de esa tregua habría que enten-

der, de nuevo en los términos de la retórica, el reconocimiento de Beatriz de que su hombre perfecto estaría a mitad de camino entre el conspirador bastardo Don Juan, que en su silencio parece una estatua, y el imparablemente locuaz Benedicto.

Cuando, mediado el acto tercero, advertimos que el mutuo encono de la pareja ha sido superado y ambos empiezan, al principio por separado, a admitir su inclinación hacia el otro, *Mucho ruido y pocas nueces* pierde tensión, aunque el espectador (o el lector) puede entonces retroceder hasta la prehistoria de la comedia, a ese nebuloso tiempo nunca explícito en que ellos dos se debieron de conocer, se amaron posiblemente y se pelearon después a muerte, despechada ella por los «retos a Cupido», es decir, los devaneos de él con otras mujeres. Son acontecimientos que se deducen de las primeras intervenciones de Beatriz en la obra, rematadas cuando, con palabras intencionadamente desvergonzadas, pregunta al mensajero venido de la guerra «a cuántos hombres ha dado muerte [Benedicto] y se ha engullido en estas guerras?», ya que, añade, «he prometido comerme todo lo que matara». En razón de esas alusiones se ha llegado a especular que en una versión primaria de *Mucho ruido y pocas nueces*, tal vez llamada *Benedicte and Bette-ris*, Shakespeare ponía en escena su inicial amor, su discordia y el resentimiento de la llamada Lady Disdain.

¿Queda domesticada la levantisca lengua de Beatriz cuando las escaramuzas y pullas del ingenio ceden ante el amor? La ensayista norteamericana Lisa Jardine así lo afirma en su interesante libro *Still Harping on Daughters. Women and Drama in the Age of Shakespeare*, basándose,

entre otros indicios textuales, en la primera declaración del cambio sentimental expresado por Beatriz al fin de la escena I del acto tercero: «¡Adiós, desprecio! ¡Orgullo virginal, adiós! Ninguna gloria hay que esperar de vosotros. Y tú, Benedicto, sigue amando. Yo te corresponderé domando mi corazón salvaje al amor de tu mano». No me parece justa una lectura tan mecánica de un vuelco amoroso que, en todo caso, afecta a los dos contendientes, ella y él. Enamorados ambos desde ese momento primordial que no conocemos pero cuya trascendencia imaginamos, ni Beatriz ni Benedicto pierden –con el fin de su animosidad y el arranque de un camino que les llevará al altar– la agudeza, el verdadero motivo argumental de una obra que, como señaló en 1866 el gran crítico francés Hippolyte Taine, se funda en el *esprit* poético, irracional, centelleante, de sus protagonistas. Un talento burlón que no es, dice Taine, el razonable e incisivo *esprit* volteriano que tanto se apreció en los salones del siglo XVIII, sino, antes bien, la elocuencia paradójica, desenfrenada, punzante; «una especie de fiesta que uno se da a sí mismo» y que, en su fantasmagoría y sus veleidosas rarezas, «aturde y enajena como el movimiento y la iluminación de un baile».

¿Cómo serían Beatriz y Benedicto una vez casados, si se nos permite, también a nosotros, entrar en la fiesta de las suposiciones caprichosas? Yo me los imagino como el modelo original de los personajes díscolos, insolentes y condenados a amarse que encarnaron en el cine de los años 1930 y 40 Katharine Hepburn y sus dos grandes parejas masculinas Cary Grant (en *La fiera de mi niña* de Howard Hawks e *Historias de Filadelfia* de George

Cukor) y Spencer Tracy, el verdadero amor en la vida real de la actriz. Hepburn y Tracy coprotagonizaron nueve películas, y entre ellas dos títulos especialmente significativos en el correlato que aquí establecemos con *Mucho ruido y pocas nueces: La mujer del año*, de George Stevens, y *La costilla de Adán*, de Cukor. Sobre la de Stevens, que es del año 1942 y relata la tormentosa pero a menudo cómica relación matrimonial de un comentarista deportivo y una mujer metida en la política, escribió el magnífico novelista y también muy destacado crítico de cine James Agee, subrayando el disfrute evidente de los dos actores mientras «se turnan a la hora de recriminarse mutuamente». Así pienso que podría haber sido la última parte de la comedia nunca desarrollada por Shakespeare. Acoplados amorosamente sin amenaza de infidelidad ni campañas bélicas, Beatriz y Benedicto no dejarían por ello de lanzarse el uno al otro las palabras de su infinita locuacidad, en un diálogo que funda y a la vez sostiene la histriónica fabulación de su combate de ideas. Con lo que tendría razón el vaticinio del gobernador Leonato cuando, siendo aún los dos jóvenes rivales encarnizados, exclama, en la escena I del acto segundo: «¡Oh Dios, señor! Si estuvieran casados sólo una semana, se volverían locos de tanto hablar».

Vicente Molina Foix

Mucho ruido y pocas nueces

Personajes

DON PEDRO, príncipe de Aragón

DON JUAN, su hermano bastardo

CLAUDIO, joven noble de Florencia

BENEDICTO, joven noble de Padua

LEONATO, gobernador de Mesina

ANTONIO, hermano suyo

BALTASAR, criado de don Pedro

BORACHIO } compañeros

CONRADO } de don Juan

DOGBERRY, alguacil

VERGES, corchete

FRAILE FRANCISCANO

UN ESCRIBANO

UN PAJE

HERO, hija de Leonato

BEATRIZ, sobrina de Leonato

MARGARITA } doncellas de

ÚRSULA } la servidumbre

} de Hero

MENSAJEROS, ronda, acompañamiento, etc.

Escena: Mesina.

Acto primero

Escena primera

Delante de la casa de Leonato.

*Entran LEONATO, HERO, BEATRIZ y otros personajes, con
un MENSAJERO.*

LEONATO

Veo por esta carta que don Pedro de Aragón llega esta noche a Mesina.

MENSAJERO

Debe de hallarse muy próximo, pues no estaba de aquí tres leguas cuando le he dejado.

LEONATO

¿Cuántos caballeros habéis perdido en esta acción?

MENSAJERO

Sólo unos pocos de cierto rango, y ninguno de renombre.

LEONATO

Una victoria vale por dos cuando el vencedor regresa al hogar con las filas completas. Hallo aquí que Don Pedro ha colmado de honores a un florentino llamado Claudio.

MENSAJERO

Muy merecidos por su parte y justamente otorgados por Don Pedro. Ha superado las promesas de su edad, realizando bajo apariencias de cordero hazañas de león. Verdaderamente, ha mejorado las mejores esperanzas, a un extremo que no esperéis pueda deciros cómo.

LEONATO

Tiene aquí, en Mesina, un tío que se alegrará muchísimo al saberlo.

MENSAJERO

Ya le he enviado unas cartas, y ha mostrado sumo júbilo; a un grado tal, que el gozo no pudo exteriorizarse con la moderación debida sin una marca de tristeza.

LEONATO

¿Rompió a llorar, tal vez?

MENSAJERO

Con gran abundancia.

LEONATO

¡Un tierno desbordamiento de ternura! No hay rostros más leales que los que así se bañan en llanto. ¡Cuánto mejor es llorar de alegría que alegrarse del lloro!

BEATRIZ

Por favor, el signior Mountanto ¿ha regresado de la guerra, o no?

MENSAJERO

No conozco a nadie así llamado, señora. Ninguna persona de viso había en el ejército con semejante nombre.

LEONATO

¿Por quién preguntáis, sobrina?

HERO

Se refiere mi prima al signior Benedicto de Padua.

MENSAJERO

¡Oh! Ha regresado, y tan jovial como siempre.

BEATRIZ

Fijó un cartel aquí, en Mesina, retando a Cupido al arco¹; y el bufón de mi tío, al leer el reto, le contestó

1. *Challenged Cupid at the flight*. Frase controvertida. Onions explica así la palabra *flight*: «Long distance shooting special arrows called *flights or flightarrows*». Cualquiera que sea el significado, la frase es clara; quiere decir que desafió a Cupido a tirar a la flecha. (N. del T.)

por Cupido y le desafió a la saetilla de cazar gorriones. Decidme, ¿a cuántos hombres ha dado muerte y se ha engullido en estas guerras? ¿A cuántos ha muerto tan sólo? Porque, a la verdad, yo he prometido comerme todo lo que matare.

LEONATO

A fe, sobrina, que tratáis con excesiva dureza al signior Benedicto; pero él se desquitará con vos, no lo dudo.

MENSAJERO

Ha prestado buenos servicios en estas guerras.

BEATRIZ

Tendríais víveres rancios y os ayudó a comerlos; es un valentísimo gastrónomo; posee un estómago excelente.

MENSAJERO

Es también un buen soldado, señora.

BEATRIZ

Un buen soldado ante una dama; pero ¿qué es frente a un caballero?

MENSAJERO

Un caballero frente a un caballero, un hombre frente a un hombre, adornado con toda clase de honrosas virtudes.

BEATRIZ

Eso es, efectivamente; no otra cosa sino un hombre adornado; mas, en cuanto al adorno... Bien, todos somos mortales.

LEONATO

Señor, no toméis en mal sentido las palabras de mi sobrina. Hay una especie de guerra chistosa entre ella y el signior Benedicto. Jamás se encuentran sin que se entable entre ambos una escaramuza de ingeniosidades.

BEATRIZ

¡Ay! Nada suele ganar en ello. En nuestra última contienda, cuatro de sus cinco sentidos salieron malparados, y ahora no le queda más que uno para el gobierno de todo su ser. Así que, si le resta ingenio bastante para mantenerse en calor, consérvelo, a fin de distinguirse de su caballo, por cuanto es el único atributo que le queda para pasar por una criatura racional. ¿Quién es ahora su compañero inseparable? Cada mes tiene uno nuevo, que jura ser hermano suyo.

MENSAJERO

¿Es posible?

BEATRIZ

Y tan posible. Lleva sus fieles amistades a la moda de su sombrero. Varía siempre a tenor del último figurín.

MENSAJERO

Noto, señora, que el caballero no está en vuestros libros.