



Mucho bardo y pocas nueces

Actúan: Macarena Riesco, Mona de Marco, Camila Suero, Oscar Miño, Axel Otarola, Leo Rizzi.

Diseño de vestuario: Mona de Marco.

Diseño de escenografía: Oscar Miño.

Diseño de iluminación: Federico Cordeiro.

Música original: Axel Otarola.

Asistencia de dirección: Santiago Trigo.

Dirección: Leo Rizzi.

Duración: 80 minutos.

PALABRAS CLAVE: SHAKESPEARE – *MUCHO RUIDO Y POCAS NUECES* – REESCRITURA – CLÁSICO – METATEATRO
KEYWORDS: SHAKESPEARE – *MUCH ADO ABOUT NOTHING* – REWRITING – CLASSIC – METATHEATRE

Mucho bardo y pocas nueces. Una nueva visita a la “trampa” shakesperiana

Anabella Valeo¹

Leo Rizzi presentó esta temporada su obra *Mucho bardo y pocas nueces*, una adaptación musical de la célebre comedia de William Shakespeare *Mucho ruido y pocas nueces*, en la Sala Payró del Teatro Auditorium de Mar del Plata. Director, guionista y, a la vez actor, Rizzi sube al escenario en compañía de Mona de Marco, Macarena Riesco, Camila Suero, Oscar Miño y Axel Otarola para brindar al público una nueva (re)interpretación de una de las piezas teatrales más afamadas del dramaturgo inglés. En una nota periodística, Rizzi fundamentó su decisión de

¹ Estudiante avanzada del Profesorado y Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Fue ayudante estudiante concursada en el Área de Literatura Europea desde agosto de 2021 hasta julio de 2022. Desde 2020 se desempeña como adscripta estudiante en tareas de docencia e investigación en las asignaturas Literatura y Cultura Europeas I y Literatura y Cultura Europeas II bajo la dirección de la Dra. Liliana Swiderski y la Dra. María Estrella. Mail de contacto: valeoanabella@gmail.com.

llevar adelante dicha empresa: “nos gusta que se trata de una obra que habla de cosas que todavía siguen vigentes y por eso Shakespeare sigue siendo un clásico” (2022). En esta ocasión, el texto shakesperiano es traído a la memoria y, asimismo, revitalizado por medio de la inclusión de elementos melodramáticos y de múltiples números musicales que atraviesan la puesta en escena de principio a fin.



Fotografía: gentileza del Teatro Auditorium

La operación de relectura, reescritura y reapropiación comienza desde la suplantación de la palabra “ruido” por “bardo”, de uso corriente en nuestro país. Además, dicho término remite indefectiblemente al autor británico, apodado “el Bardo de Avon”, por lo que se aprecia una explotación de la potencia semántica del vocablo que permite establecer relaciones con el contexto de producción de la obra original y con su anclaje en una nueva ubicación espacio-temporal. En este primer gesto, ya podemos advertir que se realiza un traslado: de la Italia medieval en la que transcurre la obra original, cruzamos el Océano Atlántico para instalarnos en la Argentina de primera mitad del siglo XX, en cuya representación se manifiestan las insoslayables huellas de la inmigración europea de posguerra. En este cambio radica, quizás, uno de los aportes más innovadores de esta hilarante propuesta, en la que no se escatima en referencias a diversas figuras y publicaciones de aquel momento, tales como Luis Sandrini y la revista Radiolandia. Sobre dicho fondo, se despliega una compleja trama en la que convergen hilos argumentales de diversa índole: el desarrollo de la naciente relación amorosa de Claudio y Juno Ángel se

enreda con las vicisitudes de Betty y Benito, dos personas negadas al amor, mientras que la rivalidad empresarial entre el antiguo propietario y la actual dueña de una productora desemboca en un engaño que da pie a una atípica investigación policial llevada adelante por oficiales de dudosa competencia.

Los lazos de parentesco que ataban a los personajes de la obra shakesperiana se trastocan para dar lugar a un entramado de vínculos laborales que se desarrollan en el marco del mundo del espectáculo de la época. Lumiton, un estudio cinematográfico en decadencia, es salvado de la bancarrota gracias a la intervención de una inversora francesa, quien lo adquiere y rebautiza “Estudios Pampa”. Mediante dicha acción, se produce otra reescritura que subraya la identidad nacional, al desplazar el viejo nombre (que presenta en su sonoridad cierto matiz anglófono) por uno que lleva en sí un paisaje significativo del territorio argentino. Asimismo, este acontecimiento es un hito clave en la historia, puesto que la nueva denominación del espacio denota el ejercicio de poder económico por parte de la compradora, lo que se erige como disparador de una trama de venganza que acompaña el desenvolvimiento de las relaciones amorosas de los personajes. Lo que en la pieza original constituye un conflicto a raíz del rencor de un hermano bastardo, aquí se transforma en la revancha de un hombre que, desplazado de su propia empresa, ve que incluso su más fiel empleado cae bajo los encantos de una actriz apadrinada por la flamante dueña de la productora. Con tal de herir a todos aquellos que concibe como traidores, no duda en echar mano a la calumnia, que constituye el primer eslabón de una cadena de engaños.

En paralelo a esta historia de ira y discordia, el trío conformado por Claudio, Juno y su nueva jefa recurre a la mentira con el propósito de limar las asperezas entre una pareja que se enzarza continuamente en disputas verbales. De este modo, la astucia sirve a fines completamente opuestos en dos subtramas que se construyen de manera contrapuntística. Romance y rencor se entretajan y despliegan al compás del acompañamiento musical de Axel Otarola en una apasionante comedia de enredos. Los engaños y desengaños, así como los encuentros y desencuentros amorosos, se desarrollan a lo largo de una serie de escenas desopilantes en las que se despliegan múltiples estrategias humorísticas, como la exageración, los juegos de palabras y la configuración de pares contrastivos. Así, se explotan diferentes recursos que complacen a un amplio abanico de espectadores: se oscila entre la entonación de canciones que coquetean con el absurdo y las luchas de ingenio entre Betty y Benito, pasando incluso por una investigación policial que, pese a estar a cargo de oficiales borrachos e incompetentes, capaces de someter a un objeto inanimado a un interrogatorio, culmina con el descubrimiento de la identidad del criminal.



Fotografía: gentileza del Teatro Auditorium

Por otra parte, la elección del rubro cinematográfico como escenario de fondo dista de ser inocente. La pertenencia de los personajes al mundo de la farándula y su desempeño como actores le otorgan un espesor particular a la pieza dramática, en tanto se pone en primer plano el juego metateatral, tan caro al Bardo de Avon. El elenco de actores (integrado, como ya mencionamos, por Rizzi, de Marco, Riesco, Suero, Miño y Otarola) interpreta, en simultáneo, a un conjunto de profesionales del espectáculo (cómicos, músicos y productores) que, en un nivel de ficción más profundo, cumplen sus papeles en una farsa con el objetivo de oficiar de celestinos o, por el contrario, de destruir el lazo que ata a las parejas. De esta manera, “dentro de la ‘ficción de realidad’ que entraña la acción escénica, hay a su vez una ‘ficción de la ficción’” (Rest 1978: 25). Así, los roles actorales se complejizan en una intrincada trampa (término clave en el desarrollo de esta obra, debido al constante recurso al engaño para capturar a los sujetos en las garras del amor o para hacerlos caer en la calumnia) que cautiva tanto a los variopintos personajes como a los espectadores.

Al mismo tiempo, la mayor parte de las acciones transcurren en los camarines de la productora, con lo que pareciera que el aparato teatral se desnudara frente a los ojos del público. Mientras se desarrollan los acontecimientos, por momentos es posible distinguir atisbos de la vida profesional de los individuos que no protagonizan la escena en cuestión: hay quienes se maquillan, otros pasean por detrás del biombo ubicado hacia el fondo de la habitación. Además, los personajes

interactúan constantemente con su entorno, haciendo uso de diversos elementos propios del “tras bambalinas” para exhibir ostensiblemente el acontecimiento en proceso: los trajes ofician de parejas de baile en instancias de ensoñación con la persona amada, el megáfono del director contribuye a perturbar una relación de por sí tensa, los percheros son partícipes de coreografías que acompañan muestras de afecto deliberadamente empalagosas o se desempeñan como cómplices en las estratagemas y ardidés de los personajes. En lugar de relegar la utilería a un segundo plano, esta adquiere por momentos cierto protagonismo, de forma que parecieran invertirse las convenciones del género dramático: el detrás de escena se visibiliza, revelando ante los espectadores un mecanismo que por lo general permanece oculto.



Fotografía: gentileza del Teatro Auditorium

En conclusión, *Mucho bardo y pocas nueces* es una propuesta que invita a revisar la clásica comedia de William Shakespeare con una nueva mirada. A partir de la relocalización espacial y temporal de la historia, los acontecimientos que se desencadenan se nos hacen más cercanos: las distancias contextuales se reducen y nos interpelan desde su proximidad con nuestra actualidad y nuestro pasado reciente, con sus personajes cinematográficos reconocibles y la convivencia de sujetos de origen cultural diverso (manifiesto principalmente en los inversores italianos y franceses). Sin embargo, la raíz shakesperiana permanece en el corazón de esta nueva relectura, no solo en su argumento, sino también en el ingenioso

juego metateatral que plantea, procedimiento explotado de manera recurrente por el autor. Con todo, se hace evidente que la obra de Shakespeare todavía es objeto de múltiples adaptaciones y reappropriaciones debido a que no se trata de textos cerrados, que nada tienen para decir de nosotros. Por el contrario, como indica Jaime Rest:

la obra creada en un momento específico de la historia prolonga su actualidad a través del tiempo en la medida en que su caudal significativo excede las posibilidades interpretativas de cualquier período determinado y, por consiguiente, se presta a explicaciones nuevas, acordes con las actitudes mentales de cada época (1966: 20).

En este sentido, queda más que claro que las piezas teatrales del dramaturgo inglés aún hoy nos interpelan y constituyen una fuente insoslayable en la que seguimos abrevando, ya sea porque continúan haciéndonos reír o porque nos mueven a la reflexión sobre nuestra condición humana. Por lo tanto, la puesta en escena dirigida por Leo Rizzi propone mantener abierto el diálogo con la tradición literaria y escuchar esos textos que, pese a haber sido escritos hace cuatro siglos, permanecen más vivos que nunca.

Referencias bibliográficas

Diario *La Capital* Mar del Plata (27/12/2022). “Leo Rizzi: ‘Nuestra misión como artistas es recuperar la risa colectiva’”. Disponible en: <https://www.lacapitalmdp.com/leo-rizzi-nuestra-mision-como-artistas-es-recuperar-la-risa-colectiva/>. Última consulta: 21/02/2023.

Rest, Jaime (1966). *Shakespeare y la imaginación impersonal*. Bahía Blanca: Cuadernos del Sur, N° 5.

____ (1978). “El príncipe que decidió ser histrión”. En *Los mundos de la imaginación*. Caracas: Monte Ávila. pp. 25-35.