

## *El castigo sin venganza, una tragedia tangible*

Esther Fernández  
Rice University  
[efl4@rice.edu](mailto:efl4@rice.edu)



Lope de Vega, *El castigo sin venganza*. Dir Helena Pimenta. Compañía Nacional de Teatro Clásico, Teatro de La Comedia, Madrid

Aunque en los años que Helena Pimenta lleva como directora artística de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) ha hecho más comedia (de enredo, urbana, palatina), Pimenta es, en mi opinión, una directora de tragedia. Esto no quiere decir que no sepa manejar los textos más ligeros del repertorio del Siglo de Oro, al contrario, montajes como *La dama boba* del 2002, que llevó a escena como directora invitada de la CNTC o la reciente *Dama duende*, estrenada en el 2017, han sido, en mi opinión, montajes ejemplares, precisamente porque Pimenta sabe buscar y

adentrarse en las grietas de la comicidad para mostrarnos un mundo mucho más oscuro del que pretendemos ver a primera vista. Por ejemplo, en *La dama boba*, con versión de Juan Mayorga, la directora trasvasó la obra a los últimos años de la Segunda República y la totalidad del montaje dejaba un gusto amargo de fin de fiesta y de nostalgia. En este contexto la tragedia personal de las dos hermanas protagonistas, Finea y Nise, se resaltaba en vez de esconderse detrás del humor que empapa la obra y que damos por hecho sin preguntarnos qué se esconde detrás. Con *La dama duende*, versionada por Álvaro Tato, Pimenta volvía a destacar la tragedia de la mujer a través de su protagonista, doña Ángela, una heroína que vive encerrada bajo la protección de sus hermanos y busca a toda costa recuperar su agencia e identidad, aunque sea recurriendo a lo supernatural.

Con *El castigo sin venganza* (1631), la tragedia ya está servida de ante mano y de la manera más perfecta posible al ser una de las obras del ciclo de *senectute* del dramaturgo. Pimenta no necesita buscar entre las líneas la tragedia personal y social de sus protagonistas sino materializar el *fatum* con el que cargan cada uno de ellos desde el principio hasta el final de la obra. Para ello la directora utiliza el simbolismo de muchos de los elementos textuales y potencia su energía trágica en escena. Una de las adiciones creativas que introduce Pimenta en este montaje es la figura de un coro, con claras reminiscencias a los personajes anónimos que en su día utilizó Adolfo Marsillach en el *Médico de su honra* en 1989, el primer montaje estrenado por la CNTC. En *El castigo* un grupo muy parecido de personajes, también con bombín y casco militar, parecen acompañar a los distintos protagonistas en los momentos de máxima tensión, resaltando con su inquietante presencia los dilemas morales a los que se enfrentan el Duque de Ferrara (Joaquín Notario), su hijo Federico (Rafa Castejón) y Casandra (Beatriz Argüelo), esposa del Duque y madrastra de Federico. No obstante, mientras que Marsillach descontextualizaba completamente a los integrantes del coro al acercarlos a criaturas sacadas de un cuadro de René Magritte, Pimenta los aproxima más al contexto de la obra y los incluye de manera



más orgánica al vestirlos con atuendo militar y hacerlos parte del séquito del Duque.

La directora trae la obra a la Italia de 1910. A esta base temporal sin embargo se suman sutiles alusiones a otras épocas sobre todo a través del vestuario de Gabriela Salaverri, el cual, especialmente en el caso de Casandra y del Duque, aporta en ocasiones una estética medieval. Lope situó la obra en el medioevo y la crudeza de esa época se deja también sentir en la escenografía. Por ejemplo, en la frialdad y el vacío del palacio del Duque que denota un anclaje en ese oscuro pasado.



Fig. 1. *El castigo sin venganza* (Compañía Nacional de Teatro Clásico). Dir. Helena Pimenta. Federico (Rafa Castejón) y Duque de Ferrara (Joaquín Notario)

Con respecto a la Italia de la preguerra, la obra alude a un clima de violencia latente, tanto psicológica como física. Los espectadores vamos penetrando en la «cámara de tortura» que cada uno de los personajes lleva a cuestas, según las gasas y los paneles traslúcidos se van levantando hasta llegar al desolador cuadro final, expuesto en escena sin tapujos: Casandra



amordazada y asesinada por su amante e hijastro, Federico muerto por orden de su padre y el Duque contemplando su deshonra castigada que ‘no vengada’.

Pimenta, sin embargo, no nos conduce a este descarnado final de manera brusca, sino que lo va haciendo poco a poco. La figura de la Andrelina (Lola Baldrich), la actriz que el Duque y sus secuaces escuchan ensayar en una de sus rondas nocturnas se reduce en la obra de Lope a una sola mención. Pimenta, sin embargo, la recupera plenamente en cuerpo y voz al convertirla en la consciencia del Duque. Las apariciones de Andrelina son una nota onírica que resalta los dilemas y dudas del Duque, su tortura interior a lo largo de toda la obra. Si Andrelina refleja la consciencia más íntima del duque, el espejo simboliza la interioridad de los amantes, Casandra y Federico. En la obra original, Aurora (Nuria Gallardo) es quién descubre la incestuosa relación entre hijastro y madrastra a través de un espejo del camarín de Casandra. Pimenta en colaboración con la escenógrafa Mónica Teijeiro, convierten la mención de este espejo en el telón de fondo que domina la escenografía del tercer acto para acercarnos al verdadero ser de cada uno de los protagonistas y a la responsabilidad de sus actos que aparecen reflejados en él. De hecho, Pimenta no solo nos descubre la crudeza del trágico final sin tapujos, sino que el espejo sirve de *mise en abyme* para desplegar la pasión erótica y desenfrenada de Federico y Casandra en escena.

A nivel de la escenografía, cabe también destacar el escenario giratorio que, además de dinamizar el movimiento de algunas escenas, también puede interpretarse como un elemento desestabilizador para todos los personajes. Las sillas son también claves a lo largo de la representación y creo que hasta, cierto punto, las podemos leer como mecanismos de apoyo en oposición al frenesí y desconcierto que introduce la plataforma giratoria. Los personajes se apoyan en ellas para reflexionar, dejarse caer y para retomar fuerzas en su lucha. Son sillas con estéticas muy distintas, de madera, de cuero oscuro. El trono del duque, por ejemplo, es un sillón de



barbero que subraya el aislamiento de un personaje atormentado cuya presencia se deja notar incluso cuando no está presente. Su espectro se siente en ese sillón articulado, vacío y amenazante en el centro del escenario.



Fig. 2. *El castigo sin venganza* (Compañía Nacional de Teatro Clásico). Dir. Helena Pimenta  
Casandra (Beatriz Argüelo) y Federico (Rafa Castejón)

La versión de Álvaro Tato hace que el texto se comprenda en todo su esplendor, la poesía de Lope se resalta, y deja su eco en el vacío de este inquietante palacio. El diseño sonoro de Ignacio García subraya la ambientación italiana y el desgarro pasional que acarrea la obra de principio a fin. La iluminación de Juan Gómez Cornejo además de dialogar con la escenografía se convierte en otro elemento poético visual.



Fig. 3. *El castigo sin venganza* (Compañía Nacional de Teatro Clásico). Dir. Helena Pimenta  
Casandra (Beatriz Argüelo) y Federico (Rafa Castejón)

Si tuviera que concluir destacando cuál es la mayor aportación de Pimenta al texto de Lope, diría que es la de ofrecernos una tragedia al desnudo. En este montaje, todo se muestra y nada se esconde. Pero además enseñarnos la tragedia por dentro y por fuera, la directora la sublima y la ofrece en carne viva al espectador contemporáneo.