

## El castigo sin venganza. Reseña 1986. Crítica.

Escrito por Florencio Segura.

Miércoles, 28 de Abril de 2010 18:17 -

---

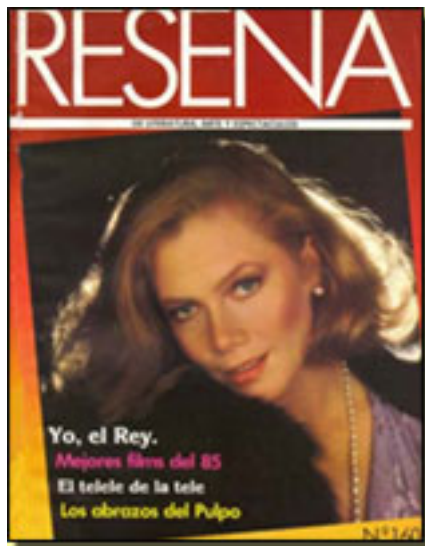


### **EL CASTIGO SIN VENGANZA** **& excl;AY, EL VERSO!**

[2005-05-04]

En esta ocasión el crítico arremete con el deficiente modo de decir el verso ❗

---



**RESEÑA (ENERO 1986)**  
**(Nº 160, pp 5- 7)**

**EL CASTIGO SIN VENGANZA**

## El castigo sin venganza. Reseña 1986. Crítica.

Escrito por Florencio Segura.

Miércoles, 28 de Abril de 2010 18:17 -

---

¡AY, EL VERSO!

(En esta ocasión el **Centro Nacional de Teatro Clásico** nos presenta el **Ensayo sobre la crítica**)

		<b>Título</b>
<b>Autor</b>	:	<i>Lope de Vega.</i>
<b>Música</b>	:	<i>José García Román.</i>
<b>Escenografía</b>	:	<i>Andrea D'Odorico.</i>
<b>Iluminación</b>	:	<i>José Luis Rodríguez.</i>
<b>Intérpretes</b>	:	<i>Jose Luis Pellicena (Duque), Ana Marzoa</i>
<b>Dirección</b>	: <i>Miguel Narros.</i>	
<b>Estreno</b>	:	<i>Teatro Español de Madrid, 15 de noviembre</i>



**FOTO: ANTONIO DE BENITO**

■ Hay directores de teatro que creen en el texto que van a levantar sobre un escenario. Lo estudian, lo analizan, lo desentrañan y lo potencian para que llegue al público con toda su fuerza y belleza. Y hay directores que desconfían del texto, que temen que pueda resultar para el público un texto difícil o pesado. Entonces, en vez de desentrañarlo lo adornan, en vez

de luminarlo lo ilustran, en vez de potenciarlo lo disimulan. Y el texto queda reducido a pretexto.



**J.L.PELLICENA**

**FOTO: ANTONIO DE BENITO**

Est

a amenaza del texto disimulado pende sobre nuestros directores de escena de un modo especial cuando abordan el teatro clásico, cuando abordan un texto en verso. Porque todos, directores, actores y críticos, sabemos — y lo hemos hecho ya tópico a fuerza de repetirlo — que en España se ha perdido la tradición del recitado, que no existen actores ni actrices que sepan decir el verso. Por esto cada nueva reposición de un texto clásico conlleva ya un obstáculo muy firme. Se dijo que en esta ocasión

**Miguel Narros**

se había preocupado especialmente del problema y efectivamente en el programa aparece el nombre de

**Josefina García Aráez**

en “asesoramiento y técnica de la versificación”.

Lamentablemente el resultado ronda los límites de lo calamitoso. No sólo no se ha avanzado sobre anteriores representaciones de teatro clásico sino que incluso se ha retrocedido: no es ya que falle la recitación — que falla —, sino que falla la dicción, no es que no se diga bien el verso, es que sencillamente no se entiende. Con la excepción de

**Pellicena**

— el único actor que cuida la dicción - el resto del reparto lucha infructuosamente no sólo con el verso sino con la mismísima prosodia.

## **CONVENCIONALISMO Y NATURALIDAD**

Voy a permitirme evocar un recuerdo personal para señalar más claramente lo que quiero decir. Hace veinte años asistí a una representación de *El alcalde de Zalamea* en un teatro de

**Zurich**

siendo yo entonces estudiante en la Universidad de aquella ciudad suiza. En el escenario en penumbra los dos actores —

**Pedro Crespo**

y el capitán

**don Lope**

— iluminados fuertemente por dos focos cenitales, vestidos con largos ropones inconcretos (para que el público no se distraiga

ni siquiera con los detalles del vestuario) recitan el texto de **Calderón**

. Ni música, ni escenografía, ni figurines, ni atrezzo, ni apenas movimiento: toda la escena quedaba reducida a escuchar el texto soberano que caía imponente desde el escenario hacia los espectadores desgranado, paladeado, potenciado por la dicción impecable, por las inflexiones dramáticas, por la musicalidad y por la fuerza interpretativa de los dos actores...

Sé que estoy poniendo un ejemplo límite; esa noche inolvidable los espectadores escuchamos y saboreamos el texto de **Calderón** con la misma fruición estética con que en la ópera se escucha al tenor cuando, olvidado por un instante de la acción y adelantado hacia el público, canta su aria atento tan sólo a desentrañar y potenciar la belleza de la partitura. Ves aquí precisamente donde yo quería llegar: a la tensión insolucionable entre el convencionalismo y afán de naturalidad. Porque, “mutatis mutandis”, el teatro en verso necesita — lo mismo que la ópera — crear en el público la implícita aceptación de lo convencional. Nadie habla, en la vida corriente, cantando, como nadie habla en verso y tan absurdo sería querer disimular la música en un aria como disimular el verso en el parlamento de un actor. Ni un cantante puede cantar su papel como si hablara, ni un actor puede decir el verso como si fuera prosa. En ambos casos hay que hacer aceptar al público — en aras de otra belleza superior — lo que de artificial y convencional existe en ese tipo de lenguaje sea musical o lírico.



**ANA MARZOA Y JUAN RIBÓ**

**FOTO: J.R. DÍAZ SANDE** Pero en España hac

## **EL TEXTO DE LOPE**

Hacia el año 450 antes de Cristo escribió **Eurípides** su tragedia *Hipólito* que aparentemente era un conflicto entre dos diosas:

***Artemis***

, diosa de la caza, favorece a

***Hipólito***

que le rinde culto — él mismo gran cazador, muchacho joven y casto — y que desprecia el amor.

***Afroditas***

entonces se siente despreciada como diosa del amor y suscita en

***Fedra***

, casada con

***Teseo***

y madrastra de

***Hipólito***

, una pasión irrefrenable hacia el hijastro. Pero

**Eurípides**

, oscilando como autor entre la religiosidad y la psicología, convierte la venganza de una diosa en la venganza de una mujer,

***Fedra***

, despechada y desesperada por el rechazo del joven

***Hipólito***

y casi abandonada por el marido,

***Teseo***

, ausente siempre del hogar. Unos siglos más tarde es Séneca quien hacia el año 50 de nuestra era escribe su tragedia

***Fedra***

en la que la intervención de los dioses queda minimizada y toda la obra está centrada en esa pobre mujer, delirante y exaltada, poseída por una furiosa pasión por un

***Hipólito***

casi misógino y en la que

***Teseo***

, descubierto el conflicto, duda entre su afecto paterno y

su venganza. El tema tiene tal potencialidad dramática que ha sido retomado y cambiado una y otra vez a lo largo de la historia del teatro y cada autor ha aportado un nuevo enfoque o un diverso desarrollo al conflicto central de los tres personajes. Así

### **Racine**

(  
*Fedra*

),

### **Gabriele D'Annunzio**

(  
*Fedra*

),

### **Unamuno**

(  
*Fedra*

),

### **Benavente**

(  
*La Malquerida*

),

### **Eugene O'Neill**

(  
*Deseo bajo los olmos*

), etc...



## FOTO: ANTONIO DE BENITO

En *El castigo sin venganza* **Lope** escribe su propia *Fedra*

e introduce en el tema tres importantes variantes.

En primer lugar y por vez primera su

**Hipólito**

(el conde Federico) se enamora también de su madrastra (

**Casandra**

); antes de

**Lope**

era únicamente

**Fedra**

la arrebatada por la pasión imposible hacia el

hijastro y era siempre rechazada por él.

## **Lope**

advierte las posibilidades dramáticas que ofrece el mutuo enamoramiento y hace de la descripción gradual e intensísima de este amor el centro de su tragedia. En segundo lugar,

## **Lope**

intuye sagazmente el contraste patético que se deriva de la relación padre-hijo, una relación de amor sincero, cariño y amistad, que corre paralela a la relación pasional entre hijo y madrastra; con ello su

## **Teseo**

(el duque de Ferrara) cobra nueva importancia y protagonismo y no es ya el mero ausente que llega cuando la tragedia ha ocurrido. Pero además

## **Lope**

ha subrayado en los dos personajes masculinos de padre e hijo una acentuada evolución: el

## **Duque**

se convierte de su anterior vida desordenada y el joven

## **Federico**

intenta al final romper su relación con

## **Cassandra**

y casarse con

**Aurora**

. En tercer lugar,

**Lope**

, impregnado del código del honor de su época, cambia el desenlace haciendo que sea

**Teseo**

(el Duque) quien precipita el castigo de los dos amantes, un

**castigo sin venganza.**

Pocas veces alcanza **Lope** un clima de tragedia absoluta como en esta obra. Pocas veces ha conseguido dominar su tendencia a la precipitación como en el análisis y desarrollo matizado de las escenas en que gradualmente nos va dando el amor y la pasión de

**Federico**

y

**Cassandra**

, el conflicto interior del

**Duque**

al conocer su deshonra. Y, como otras veces, el verso suelto, ágil, inspirado brota de su pluma convertido en soberbias décimas, sonetos, octavas

o quintillas y en aquella magnífica glosa de

**Federico**

ante

**Cassandra**

:

***“En fin, señora, me veo***

***sin mi, sin vos, y sin Dios;  
sin Dios, por lo que os***

***deseo;***

***sin mí, porque estoy sin vos;***

***sin vos, porque no os***

***poseo...”***

Versos inmortales, llenos de una incontenible pasión, que caen destrozados y desangelados por un **Juan Ribó** que ha convertido el ardiente personaje de **Federico** en un muñeco balbuceante y llorón.

## **EL PRETEXTO DE NARROS**

**ANA MARZOA Y JUAN P  
(Rodillos imitando la cas  
FOTO: ANTONIO DE BE**

**Andrea D'Odorico en la escenografía y Jo  
sé Luis Rodríguez**

en la iluminación han creado un espacio escénico muy bello y parecido al que hace años nos ofrecieron ellos mismos en el

***Don Carlos***

de

**Schiller**

.

**Narros**

ha diseñado el vestuario inspirándose en los cuadros de

**Velázquez**

. El decorado único, negro, majestuoso, imitando un edificio barroco — tal vez pesa excesivamente por su unicidad a lo largo de toda la obra — se abre tan sólo para dar paso a unas nubes ya un salto de agua del río. Da la impresión de que se ha pretendido sugerir la escenografía de la época — esos rodillos girantes que simulan el agua —, pero desde luego no se ha llegado a los alardes de los escenógrafos

de entonces —

**Lotti**

,

**Fontana**

,

**Vaggio**

,

**Rizi**

— que compusieron tramoyas asombrosas en la corte de Madrid. Baste recordar a

**Cosme Lotti**

que en 1629 pone en escena La selva sin amor de

**Lope de Vega**

con un famoso mar

*“con tal movimiento y propiedad que los que lo miraban salían mareados”*

según nos cuenta un testigo de la época.

**Narros** ha dirigido la obra preocupado sobre todo por la agilidad

imprimiendo a la escena casi un continuo movimiento, añadiendo disfraces coloristas, juegos de salón, etc., en un intento más de decorar el texto que de potenciarlo. Una vez más, se ha perdido otra ocasión para el teatro clásico español.

Ahora nos queda la esperanza del recientemente creado Centro Nacional de Teatro clásico, encomendado a **Adolfo Marsillach**, para ver si por fin somos capaces de recuperar una tradición perdida y de superarla. ■



## **Más información**

---

■  
**[EL CASTIGO SIN VENGANZA -  
Información General](#)** »»

■  
**[EL CASTIGO SIN VENGANZA -  
Entrevista](#)** »»

■  
**[TREMENDA VENGANZA SIN  
EMOCIONES - EL CASTIGO  
SIN VENGANZA - Crítica  
Teatro](#)** »»

■  
**[EL CASTIGO SIN VENGANZA -  
MAJESTUOSO - Crítica  
Teatro](#)** »»

# Florencio Segura

Copyright©fsegura



---

## Teatro Español

Aforo: 760  
C/ Príncipe, 25

28012- Madrid  
Concejalía de las A  
Ayuntamiento de M  
Tf. 91 3601484  
Metro: Sevilla y So  
Parking: Pz. Santa  
Pz. Jacinto Benave