Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano

XLII Jornadas de teatro Clásico

Almagro, 9, 10, y 11 de julio de 2019

Edición cuidada por
Rafael González Cañal
Almudena García González

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ
Y EL TEATRO NOVOHISPANO

CORTES DE
CASTILLA-LA MANCHA

FFI2017-87523-P

Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano

XLII Jornadas de teatro clásico

Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019

Edición cuidada por

Rafael González Cañal

y

Almudena García González

Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

2021

JORNADAS DE TEATRO CLÁSICO DE ALMAGRO

(42º. 2019. Almagro)

Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano: XLII jornadas de teatro clásico, Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019 / edición cuidada por Rafael González Cañal y Almudena García González.— [Cuenca] : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021.

224 p.; 24 cm.— (Corral de comedias ; 45)

ISBN: 978-84-9044-457-3

1. Sor Juana Inés de la Cruz. 2. Teatro español – S. XVII — Historia y crítica I. González Cañal, Rafael, ed. lit. II. García González, Almudena, ed. lit. III. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. V. Título VI. Serie

821.134.2-2.09 “ 16 ”(063)

© de los textos: sus autores.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Director: César Sánchez Ortiz.

Colección CORRAL DE COMEDIAS, núm. 45.

Director: Felipe B. Pedraza Jiménez.

1ª ed. Tirada: 200 ejemplares.

Diseño de la cubierta: C.I.D.I (Universidad de Castilla-La Mancha)

Composición y maquetación: Añil desarrollo gráfico -anil.es-

Impresión: Masquelibros.

Impreso en España (U.E.) – *Printed in Spain (U.E.)*

ISBN: 978-84-9044-457-3 (edición impresa)

D.L. CU 55-2021

ISBN: 978-84-9044-458-0 (edición electrónica)

ISSN: 1699-8650

Doi: http://doi.org/10.18239/cor_45.2021.00

Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

PALABRAS PRELIMINARES

Por primera vez me toca a mí redactar estas palabras preliminares que abren el volumen de las actas de las Jornadas de teatro clásico de Almagro. En las veintisiete ocasiones anteriores en que la Universidad de Castilla-La Mancha ha organizado las Jornadas de teatro clásico de Almagro, ha sido mi compañero Felipe B. Pedraza el encargado de esta presentación, pero en 2019 decidió retirarse de las Jornadas con la misión cumplida después de un trabajo de muchos años. Él ha consolidado y mantenido esta actividad contra viento y marea. Hoy podemos decir que nuestras Jornadas almagreñas se han convertido en todo un referente del diálogo y el entendimiento entre los estudiosos e investigadores y la gente del teatro que tanto se ha venido demandando. No podemos más que agradecerle su trabajo y entusiasmo a lo largo de tantos años.

Para celebrar las XLII Jornadas contamos con la ayuda de diferentes instituciones a las que queríamos agradecer su apoyo y su confianza: el Instituto Almagro de teatro clásico, las Cortes de Castilla La Mancha y la Facultad de Letras de nuestra universidad.

Además, disfrutamos de la presencia de colegas y amigos que vinieron a apoyar nuestras Jornadas de una manera desinteresada y entusiasta: Matías Barchino, decano de la Facultad de Letras, que colaboró generosamente en esta edición; Antonio Serrano, director de las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería durante muchos años, que se encargó de moderar el coloquio de los directores escénicos; Luciano García Lorenzo, que también dirigió algunas ediciones de estas Jornadas en los primeros tiempos y que, después fue director del Festival de Almagro durante ocho años; Francisco Domínguez Matito que trajo a Almagro un nutrido grupo de becarios de la Universidad de La Rioja; y Mar Zubieta, fiel amiga de las Jornadas, que presentó las publicaciones de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. A todos ellos, mi agradecimiento.

Y he de dedicar también unas palabras de gratitud a los asistentes, a todos los que han querido dedicar su tiempo a reflexionar sobre esa figura apasionante que es Sor Juana Inés de la Cruz. A ella le tendría que dar también las gracias por conseguir casi un centenar de matriculados y propiciar ese ambiente mágico y cordial que vivimos durante aquellos tres calurosos días del julio almagreño.

Gracias a los ponentes, a los mexicanos y a los españoles, que nos han permitido acercarnos a la figura de Sor Juana Inés de la Cruz y al teatro novohispano. Tuvimos la suerte de contar con la presencia de Margo Glantz que, con su saber y simpatía, inauguró brillantemente esta edición, en un entusiasta y rico diálogo con Beatriz Aracil. Contamos también con Sara Poot Herrera, Carmen López Portillo, Judith Farré y Javier Rubiera que nos ilustraron sobre diversos aspectos de la obra de Sor Juana y del teatro novohispano. Un capítulo aparte mereció Juan Ruiz de Alarcón, el otro gran dramaturgo mexicano, a quien dedicaron sus intervenciones Germán Vega García-Luengos y José Montero.

Un apartado especial merece la aportación de los directores y actores que pasaron por nuestros coloquios para explicar su trabajo y atender todo tipo de cuestiones y sugerencias. La presencia de Helena Pimenta y los actores de la CNTC en el último coloquio puso el broche de oro a esta edición. A todos ellos, muchas gracias.

Todo ello fue posible gracias a un equipo entusiasta y experimentado formado por Elena Marcello, Almudena García, Alberto Gutiérrez, Conchi Astilleros y Roberto González, con la ayuda inestimable de nuestros becarios: José Luis Muñoz, Carmen Santana, Andrea Espadas y Celia Román.

Esperemos que estas actas reflejen de alguna manera lo mucho que disfrutamos y lo mucho que aprendimos en estas entrañables Jornadas dedicadas a Sor Juana.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano

XLII Jornadas de teatro clásico de Almagro

Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019

DIRECCIÓN

Rafael González Cañal

SECRETARÍA

Almudena García González

COMISIÓN ORGANIZADORA

Elena E. Marcello,

Alberto Gutiérrez Gil

María Concepción Astilleros

BECARIOS

José Luis Muñoz Muela

Carmen Santana Bustamante

Andrea Espadas Ureña

Celia Román Álvarez

Programa

Martes 9

- 10:30 Recepción y entrega de documentos
- 11:00 Inauguración de las Jornadas
- 11:30 Margo GLANTZ (Univ. Nacional Autónoma de México y Academia Mexicana de la Lengua): *En las aguas de Narciso: la producción dramática de Sor Juana*. Diálogo con Beatriz ARACIL (Univ. de Alicante)
- 13:30 *Libros en escena*
Mar ZUBIETA:
Publicaciones de la Compañía Nacional de Teatro Clásico
- 13:30 Visita al corral de comedias
- 18:00 Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS (Univ. de Valladolid):
Lo que aún no sabíamos de Ruiz de Alarcón
- 19:00 José MONTERO REGUERA (Univ. de Vigo):
La complejidad estilística de «La verdad sospechosa» de Ruiz de Alarcón
- 22:45 Representación teatral: *Valor, agravio y mujer* y *El conde Partinuplés*, de Ana Caro (Fundación Siglo de Oro/ Rakatá). Palacio de los Oviedo

Miércoles 10

- 10:00 Sara POOT HERRERA (Univ. de California, Santa Bárbara & UC-Mexicanistas):
Sor Juana y «una cómica», actriz que recitó el poema del «Neptuno Alegórico»
- 11:00 Judith FARRÉ (Consejo Superior de Investigaciones Científicas):
«Los empeños de una casa», el diseño de un festejo teatral
- 12:30 Coloquio sobre la representación de *Valor, agravio y mujer* y *El conde Partinuplés*, de Ana Caro: Rodrigo ARRIBAS y Fernando GIL
- 17:30 Álvaro CUÉLLAR (Universidad de Kentucky, EEUU): *El teatro de Alarcón y Sor Juana de la Cruz ante las humanidades digitales*
- 18:00 Presentación del número dedicado a Sor Juana Inés de la Cruz de la revista *Inundación Castálida*
Carmen LÓPEZ PORTILLO ROMANO

- 19:00 Coloquio sobre la puesta en escena de *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz
Manuel CANSECO (director escénico), Ignacio GARCÍA (director escénico) y Yayo CÁCERES (director escénico)
Presenta: Antonio SERRANO
- 22:45 Representación teatral: *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega (CNTC).
Hospital de San Juan

Jueves 11

- 10:00 Carmen LÓPEZ PORTILLO ROMANO (Univ. del Claustro de Sor Juana, México):
De Fibonacci a Sor Juana
- 11:00 Javier RUBIERA (Univ. de Montreal, Canadá):
El teatro evangelizador novohispano en el contexto del teatro misionero del siglo XVI
- 12:30 Coloquio sobre la representación de *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega (Compañía Nacional de Teatro Clásico). Intervienen: Helena PIMENTA, Joaquín NOTARIO, Beatriz ARGÜELLO y Rafa CASTEJÓN.
- 13:45 Clausura

CRÓNICA DEL COLOQUIO SOBRE LA REPRESENTACIÓN DE
EL CASTIGO SIN VENGANZA
(COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO)

Alberto Gutiérrez Gil

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA
0000-0002-67050374

http://doi.org/10.18239/cor_45.2021.10

Es la segunda vez que la Compañía Nacional de Teatro Clásico recupera *El castigo sin venganza* y lo lleva a las tablas con gran éxito de público y de crítica. En abril de 2005 una CNTC liderada por Eduardo Vasco estrenó en el Teatro Pavón este reconocido texto del último Lope con Jesús Fuente, Arturo Querejeta y Clara Sanchis a la cabeza del reparto. Catorce años más tarde, Helena Pimenta retoma la más afamada tragedia lopesca con dos objetivos claros: el primero, presentar una relectura del texto que profundizara en los miedos, las contradicciones y las pasiones del ser humano para hacer un análisis de los resortes del poder, la justicia, el amor o el deseo; el segundo, poner un broche de oro a su trayectoria dentro de la compañía con una obra maestra que rebosa vitalidad y actualidad.

El jueves 11 de julio de 2019, en el marco de las XLII Jornadas de teatro clásico de Almagro, tuvimos la oportunidad de celebrar un coloquio con la directora y los actores principales de esta nueva puesta en escena de *El castigo sin venganza*, que tuvo lugar en el Hospital de San Juan la noche anterior. Así, contamos con la presencia de

HELENA PIMENTA como directora del espectáculo y JOAQUÍN NOTARIO (duque de Ferrara), RAFAEL CASTEJÓN (Federico) y BEATRIZ ARGÜELLO (Casandra) en representación del elenco, y todos ellos moderados por RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL, quien inicia el coloquio dando unas ligeras pinceladas sobre sus recorridos profesionales.

Helena Pimenta lleva desde finales de 2011 como directora de la CNTC, aunque anteriormente ya había demostrado su buen hacer con su propia compañía, muy centrada en el teatro clásico español y en el teatro de Shakespeare. Ya con la CNTC ha montado grandes títulos como *La vida es sueño*, *La verdad sospechosa*, *Donde hay agravios no hay celos*, *El alcalde de Zalamea*, *El perro del hortelano*, *La dama duende* y, cerrando este corpus, *El castigo sin venganza*, y en la mayoría de ellos ha contado con la colaboración de Joaquín Notario o Rafa Castejón. Después de todo este recorrido en la CNTC comienza una nueva etapa que, tal como augura su extraordinaria carrera, traerá muchos éxitos.

Joaquín Notario, por su parte, es todo un referente tanto en la compañía como en las Jornadas de teatro clásico de Almagro. A partir de los años 90 se ha convertido en un habitual de las calles de Almagro en el mes de julio y, desde entonces, ha hecho papeles de diversa naturaleza en sus espacios. Es un actor que ha tenido el privilegio de hacer dos montajes de *La vida es sueño*, con personajes diferentes en cada uno de ellos, protagonizar grandes títulos de todos nuestros dramaturgos áureos y, además, conquistar el mundo de la televisión y el cine.

Rafa Castejón, integrante de una familia de actores muy conocida y reconocida en el mundo del teatro, no falta este año tampoco a su cita con la CNTC, en este caso dando vida al personaje de Federico. Finalmente, nos acompaña Beatriz Argüello, una actriz con una gran experiencia en el teatro clásico y contemporáneo que ha trabajado al mando de Eduardo Vasco, Helena Pimenta o Blanca Portillo. Destaca también su recorrido en la gran pantalla.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL abre el coloquio con una cuestión ya clásica en este tipo de actividades y que obliga a los participantes en la mesa a hablarnos del proyecto en sí y de cómo cada uno de ellos afrontó su participación desde el inicio. Comienza HELENA PIMENTA, quien reconoce que levantar este montaje ha sido un trabajo muy hermoso a la vez que difícil, pues dar pasos en su construcción era muy complicado. Siempre hay que elegir entre todas las posibilidades y potencialidades que ofrece la obra, lo que obliga a descartar algunas que, probablemente, hubieran sido también interesantes. En este sentido, la primera elección tiene que ver con el título en sí. Se eligió este drama como parte de la programación de la CNTC, teniendo permanentemente en el horizonte el trabajo previo de Vasco. Tenían, por tanto, la más calderoniana obra

de Lope y una de las grandes del teatro clásico español y, para redondear el proyecto, contaban con buenos actores y un gran equipo que se complementaron a la perfección en la creación, recorriendo el texto y el subtexto para rastrear aquello que aparecía explícito en la obra y aquello que no. Así lo veremos a lo largo del coloquio, donde se demuestra cómo el palacio y sus estancias fueron una pieza clave en dicha construcción.

Una vez encontrada la metáfora escénica, el siguiente paso fue enclavar la acción en una época determinada. Trasladar a los personajes a la Primera Guerra Mundial fue la decisión a la que llegó el equipo tras considerar que el contexto belicoso y de continua amenaza para Ferrara que se atisba en la obra era el más adecuado. Pero, más allá de una circunstancia material, el interés se centró en buscar un momento histórico en el que se evidenciara el conflicto social entre civilización y barbarie, un momento en el que nos topamos con una sociedad manchada por la violencia en la que cada cual se salva como puede. El objetivo fue, por tanto, profundizar en el dolor intenso, en el desgarrar, en la parte oscura de una sociedad marcada por el poder del mandatario, en este caso, del duque. No fue una tarea fácil, pues la oscuridad es un ente inmaterial difícil de abordar, pero contaba con un gran elenco que demostró gran destreza a la hora de construir los personajes a partir de un texto también complejo.

Retomando esta última idea, RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL lanza a Helena la siguiente pregunta: ¿No hay una gradación desde un inicio en tono festivo hasta un final bastante violento? La directora confirma que se trabajó intensamente en esa dirección, algo que, personalmente, le afectó bastante, pues le permitió comprobar que la humanidad iba a la deriva. Confiesa también que llegó a cronometrar los momentos trágicos dentro del total de la pieza y, curiosamente, se reducían únicamente a diecisiete minutos (eso sí, de una intensidad y un efectismo cegadores), un hecho que le demostró que, pese a las apariencias, era una obra eminentemente positiva.

BEATRIZ ARGÜELLO, desde la esfera del mundo actoral, incide en lo maravilloso que resulta para cualquier actor encarnar a un personaje de Lope y, más aún, de esta obra. En su caso, se ahondó escena a escena en el espacio vacío, en el conflicto y en el texto, desde un comienzo donde parece que todo saldrá bien (a pesar de que su devenir en la obra se inicia con un matrimonio de conveniencia) hasta un final desgarrador. El comportamiento de su personaje, señala, deriva de su propia educación, fuertemente marcada por un sólido concepto de la obligación y la obediencia. A partir de esa idea tejió su papel como duquesa, siempre teniendo a la vista que sus aspiraciones se verían irremediablemente truncadas por el destino. De hecho, lejos de una Casandra positiva, la dama está sujeta a un gran abanico de cambios que la convierten en un personaje trastornado.

Sin embargo, el drama de Casandra no queda ahí, sino que la protagonista es víctima de una sociedad patriarcal en la que la mujer es cosificada, un espacio en el que la mujer no tiene ni voz ni voto. Es a partir de la segunda jornada cuando se produce, no obstante, cierto cambio en esta inercia, pues la dama se rebela contra un marido que la ningunea y que no cumple en la cama con ella, una situación que, lejos de victimizarla, provoca en ella un fuerte sentimiento de culpabilidad. Esta ausencia de marido colma el conflicto y lanza a Casandra a los brazos de Federico, caballero que representa un amor prohibido pero muy acorde a su naturaleza.

Para Beatriz fue algo maravilloso enfrentarse a un personaje guiado por el sino trágico, un destino que era más grande que ella misma o que el resto de personajes y que la sumerge en un estado de imaginación diferente que, teniendo en cuenta las dimensiones del Hospital de San Juan, es una situación complicada de traducir escénicamente.

Tampoco fue fácil para RAFA CASTEJÓN enfrentarse a *El castigo sin venganza*, el Everest del teatro clásico en su opinión, tanto por los textos que implican a varios personajes como por aquellos que se construyen únicamente como monólogos de su personaje. Reconoce, además, la falta de objetividad a la hora de leer la obra, pues confiesa leerse a sí mismo en ella, encuentra en sus palabras sus propios sentimientos, sus pensamientos, etc. Fue complicado el poder trabajar el texto antes de los ensayos de una manera objetiva, pero más complicado fue aún el compartir su lectura con la de sus compañeros y volver a cuestionarse todo de nuevo. Los meses de ensayo, señala, son muy duros, no solo por la implicación física, sino también por el trabajo mental y la gran cantidad de dudas que hay que resolver en el transcurso; pero también lo considera un tiempo enriquecedor en el que se juega con la improvisación en un contexto en el que los actores se conocen bastante bien y se crea una atmósfera de fuerte complicidad, ingrediente indispensable para una futura buena puesta en escena.

El último en responder fue JOAQUÍN NOTARIO, quien explica que centró su trabajo en torno al concepto del poder de cada uno de los personajes del «cuento», a las expectativas de futuro de cada uno y a la razón de sus acciones que, en resumen, no son sino los motores que mueven realmente a todos los seres humanos. Su personaje detenta una buena posición social y económica, lo que le permite hacer en cada momento lo que le place, pues es el gran señor de una poderosa ciudad-Estado; sin embargo, sufre un fuerte conflicto interno: ama a su hijo bastardo a pesar de tener en contra a la opinión pública, que amenaza con dar al traste con su bienestar público y privado. El duque es un hombre que vive preso de la aristocracia, un escenario que propicia el trágico final de su hijo. Ferrara, por tanto, se convierte en su gran infierno,

en el hogar más oscuro, un lugar en el que el duque encuentra como única salida, tras ver morir a su hijo, su propia muerte.

Las relaciones que mueven la ficción son las relaciones amorosas y, tras ellas, subyace la identidad del poder y lo que la sociedad espera de ello. El problema aparece en el momento en que Casandra se niega a convertirse en una mujer «florero» y él rechaza ser un «hijo de papá», una disyuntiva que desemboca en un maremágnum de conspiraciones y engaños. El palacio se convierte, por tanto, en una ratonera en la que unos animales se comen a otros y cuyo único superviviente será el duque.

Finaliza Notario este pequeño excurso recordando cómo descubrió al personaje del duque cuando era joven de la mano de Miguel Narros y cómo, desde ese momento, quedó prendado de él. Al igual que le ocurría a Castejón, es una obra y un personaje que le ha hecho mucho daño, pues a través de él ha conocido recovecos de sí mismo que no hubiera querido conocer y que se tradujeron en un maniqueísmo escénico que se impone en la historia y que dificulta el eliminar ciertos prejuicios que le impiden encontrar la verdad en cada ente de ficción.

Tras la intervención de los tres actores y la directora, que dan buena cuenta de cómo se gestó el proyecto y cómo la obra de Lope actuó personal y profesionalmente en cada uno de ellos, se abre un turno de preguntas que, tras los habituales agradecimientos y felicitaciones hacia directora y actores, se centra principalmente en el trabajo de escenografía que, en este caso, se revela como un elemento fundamental para entender las acciones de los personajes y materializa de una manera muy efectista sus propias luchas interiores.

La profesora BEATRIZ ARACIL se interesa por conocer cuál es la capacidad de movimiento de los escenógrafos y de los responsables de vestuario en la toma de decisiones del montaje, pues, como señalábamos, a pesar de que siempre es fundamental en escena, en este caso escenografía y vestuario actúan con su propio lenguaje como entes imprescindibles de la historia. PIMENTA, respondiendo a su duda, explica que no concibe un trabajo de este tipo de manera individual y, por tanto, necesita que todo el equipo se implique en el proceso de reflexión. Así, lo primero de todo es que el director conozca bien el texto, pero que también lo hagan el escenógrafo y los trabajadores de vestuario, iluminación, música y cuerpo. De hecho, añade RAFA CASTEJÓN, hay una simulación de la escenografía desde el principio que es indispensable para los actores porque marca fuertemente su interpretación.

Los asistentes al coloquio centraron su interés en tres elementos de la escenografía que marcan hitos escénicos en el trascurso de la historia: la silla de barbero

que actúa a modo de trono, el espejo que domina la estancia principal del palacio y, finalmente, el escenario giratorio.

La silla de barbero, señala UNO DE LOS ASISTENTES, es un mueble que se metamorfosea en un objeto que está a caballo entre un trono y una silla eléctrica o, en su defecto, una silla de dentista. En este sentido, plantea la duda de por qué, dada su fuerte connotación, no sucede en ella el asesinato de Casandra. HELENA PIMENTA toma la palabra y explica que la silla es en la representación el símbolo máximo del poder, pero también de la desnaturalización y la violencia. Está asociada al problema del poder, así como al del placer que produce a través de los halagos, la complacencia..., una serie de beneficios que tienen un precio muy alto para el personaje: la deshumanización que acaba con su propia destrucción. Aunque en Lope solo aparezca metonímicamente, para Helena es un elemento que produce dolor. Y, ¿por qué no ocurre el asesinato de Casandra en ella? RAFA CASTEJÓN recuerda que en la obra se muestra el asesinato de la dama en primer plano, algo muy valiente dado que no es fácil de construir en el escenario e impresiona bastante, pero este no podía ocurrir en la silla porque, si así fuera, estaríamos asistiendo a un crimen de Estado, una situación muy delicada en escena y más en el siglo XVII.

La profesora MARGÓ GLANTZ continúa profundizando en la escenografía y pone el foco en el espejo que domina la sala principal del palacio y que proporciona un plano diferente en la escena que materializa el acto sexual, un retazo de efectismo que funcionó a la perfección. PIMENTA recuerda, de hecho, que no solo ha de pensarse en el espejo en sí, sino que también las telas eran falsos espejos. Este objeto se convierte en el *leit motiv* del tercer acto y marca cómo todo se había transformado en una mentira, en un reflejo falseado de la verdad, a la vez que proporciona al espectador un conocimiento más amplio de la realidad. Es un recurso muy cinematográfico que da muy buen resultado en escena.

El tercer elemento escenográfico que llama la atención de los asistentes es el escenario giratorio, que, en palabras de HELENA PIMENTA, marca el camino del inicio, el camino de la vida y, finalmente, el destino que los personajes no podrán esquivar. Fue un artilugio, confiesa, que se tuvo que trabajar muy bien, pues debían evitar una pérdida de este sentido primigenio y evitar que se convirtiera en un elemento circense absurdo. ARGÜELLO agradece, desde la visión de su personaje, que los escenógrafos lo incluyeran, pues le ayudó mucho a la hora de mostrar el desequilibrio psicológico personal que sufría Casandra y que le obligaba a moverse a contracorriente (en este caso, en dirección contraria al movimiento de la rueda giratoria).

Tras un sincero homenaje que todo el público asistente ofreció a Helena Pimenta por su dedicación a la CNTC y al teatro clásico español, RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL cerraba el coloquio con el archiconocido subtítulo posteriormente dado a la pieza: «cuando Lope quiere, quiere». Con *El castigo sin venganza* quiso, y quiso hacer una tragedia poética al mismo nivel, incluso superior, que las de Calderón, algo que la CNTC consiguió cristalizar en este montaje. Y así quedaba constatado en el coloquio, en el que se demostraba cómo el teatro áureo sigue muy vivo, no solo a través de los textos, sino también de representaciones que mueven pasiones y sentimientos muy profundos en actores y espectadores.