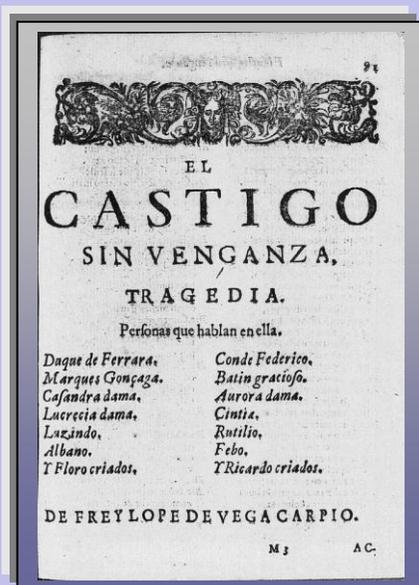




CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014



LOPE DE VEGA

GUÍA DIDÁCTICA





ÍNDICE

- 1. SINOPSIS DE EL CASTIGO SIN VENGANZA**
- 2. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES DE LA OBRA**
- 3. ANÁLISIS DE LOS MITOS MENCIONADOS EN LA OBRA Y ACTIVIDADES.**
- 4. LA ESTRUCTURA MÉTRICA DE LA OBRA Y PROPUESTA DE ACTIVIDADES.**
- 5. ANÁLISIS DE FIGURAS LITERARIAS Y PROPUESTA DE ACTIVIDADES.**





1 SINOPSIS DEL CASTIGO SIN VENGANZA DE LOPE DE VEGA

El primer texto del *Castigo sin Venganza* fue escrito por Lope de Vega en 1631, es una obra de su **senectud**, una etapa de sobresaliente de su creatividad (la de La Dorotea y las Rimas de Burguillos). Destaca por ser la última obra maestra que dejó escrita para ser llevada a escena y uno de los pocos textos que el autor calificó de **tragedia**.

Es **una gran historia de honor y de amor** ya que ambos sentimientos afectan a todos los personajes. Consecuencia de ambos, será una historia de deseos prohibidos, celos, venganzas ocultas y castigos públicos. La tragedia se desencadena por una pasión amorosa que desafía conscientemente la convención social y el tabú del incesto. El duque de Ferrara ama a su hijo, aunque bastardo, pero tiene que hacer un matrimonio tardío por razón de Estado, para evitar la guerra entre los sucesores al trono. El duque de Ferrara teme que su sucesión pueda convertir en una guerra civil cuyas consecuencias las paguen sus vasallos.

Está inspirada en una novela de Matteo Bandello, en la que este autor italiano se basó en un acontecimiento real ocurrido de la Italia del Renacimiento. Lope de Vega solo toma el tema para construir una tragedia "al estilo español", en la que los amores fatídicos de Federico y su madrastra Casandra llevan al Duque de Ferrara a debatirse entre el deseo de venganza y la piedad paterna pero que conduce hacia un desenlace sin redención posible.

Lope de Vega ha situado la acción en un **Estado histórico** pero en un **tiempo imaginario** y un **duque también imaginario**, en el que mezcla elementos reales y ficticios para construir el drama. El **ducado histórico de Ferrara** formaba parte del actual Estado italiano y fue independiente entre 1471 hasta 1598, año en que fue anexionado a los Estados Pontificios.

Los duques fueron **grandes mecenas** de las artes, pero de forma especial de la música y durante el mandato de Alfonso I, entre 1476 y 1534 la corte de Ferrara se convirtió en la más brillante de Europa. Lope ha planteado en la obra, **la descendencia** del Duque de Ferrara como un **eje central**, ya que la imperiosa necesidad de tener un heredero legítimo es **uno de los desencadenantes del drama**.



Lope, aunque no se refiere específicamente a ninguno de los duques históricos, podría estar aludiendo al último duque de Ferrara, Alfonso II, que **murió sin descendencia**. El Papa Gregorio VIII declaró el feudo vacante y lo **anexionó a los Estados Pontificios**, siendo el fin de su independencia y de su poder político, económico y de su esplendor cultural.

Conociendo el fin trágico que tuvo el ducado de Ferrara histórico se comprende la imperiosa necesidad de casarse de un gobernante como el **duque de Ferrara** ya que éste era una **alianza política** que tiene como fin último dar un **heredero para el trono** y establecer vínculos con los reinos vecinos, por lo tanto cualquier ruptura de los términos de esta alianza podía acarrear la guerra con el ducado de Mantua o con los propios vasallos del Ferrara, o llevar a su desaparición (como así ocurrió), si morían sin herederos legítimos.

El Castigo sin Venganza recuerda también las tragedias de la antigüedad clásica, como el incesto trágico entre *Fedra* e *Hipólito* que, aunque no se citan en la obra, se mencionan indirectamente a través de múltiples alusiones a la mitología griega y latina. Pero Lope ha nacionalizado este tema tradicional, en una de las tragedias más acabadas de la Literatura Española.

Lope de Vega logra llevar al espectador a una *catarsis* (purgación de las emociones a través de la compasión y el temor) y a que se debata entre **emociones contradictorias**. Todos los personajes han sido caracterizados de tal forma que se justifica sus acciones. Pero no habrá *justicia poética*, ningún personaje obtiene nada positivo, todos se han debatido en una lucha agónica entre el deber y el deseo y **todos van a ser castigados** de una u otra forma.

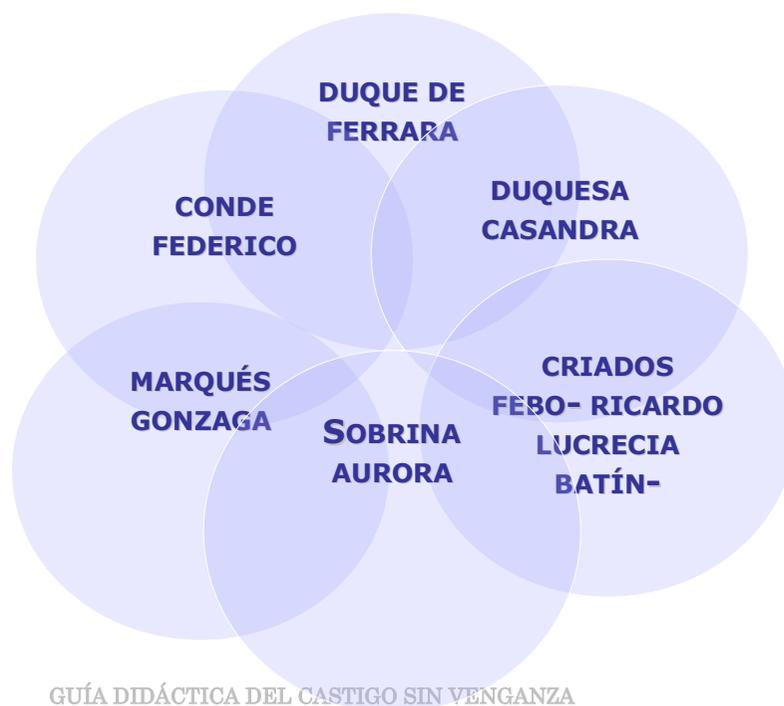
Literariamente es una obra cumbre de Lope de Vega, por el poderoso lirismo de sus versos y la creación de caracteres **perfectamente dibujados** de todos los personajes, no solamente los tres principales, que reflejan un profundo conocimiento del alma humana. Tal como Lope había recomendado en su **ensayo** sobre cómo debe ser el teatro en su obra ***Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo***, divide su acción dramática en **Tres Jornadas**: La primera es la **Exposición** que presenta la situación dramática y los personajes, que en su consejo dice: "*En el acto primero ponga el caso*". La segunda es el **Nudo** o Enredo que presenta la intriga o el conflicto: "*En el segundo enlace los sucesos*". La tercera es el **Desenlace** que no resuelve el conflicto hasta el último momento para mantener el **Suspense**: "*Pero la solución no la permita hasta que llegue la postrera escena*".





2 ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES DE LA OBRA

 A continuación presentamos un análisis de los personajes centrales de la obra para ayudar al alumnado a comprender mejor sus motivaciones y sentimientos. Tras asistir a la puesta en escena sugerimos continuar ahondando en su estudio de forma interdisciplinar desde las materias de Literatura, Filosofía e Historia.





DUQUE DE FERRARA

Lope de Vega ha situado la acción un **tiempo imaginario** y un **duque también imaginario**, en el que mezcla elementos reales y ficticios para construir el drama. La **descendencia** del Duque de Ferrara es un **eje central** ya que la imperiosa necesidad de tener un heredero legítimo es **uno de los desencadenantes del drama**.

El **Acto I**, comienza con una de las escapadas nocturnas del *Duque* que ha salido disfrazado para buscar amoríos la noche anterior a su boda con *Cassandra*. Desde un balcón escucha las **críticas de una cortesana**, con palabras que él mismo confirmará en otro pasaje: «...*pues toda su mocedad/ ha vivido indignamente,/ fábula siendo a la gente/ su viciosa libertad./ y como no se ha casado/ por vivir más a su gusto,/ sin mirar que fuera injusto/ ser de un bastardo heredado,/ aunque es mozo de valor...* ». Una descripción semejante hace el criado *Batín*, cuando viaja hacia Mantua con su hijo *Federico*: «*Ya de tu padre el proceder vicioso,/ de propios y de extraños reprehendido,/ quedó a los pies de la virtud vencido; (...)/ que no hay freno, señor, como casarse.* ».

Así, desde sus primeras apariciones, el espectador está informado de que **el Duque no actúa de acuerdo con el código del honor**, que según las convenciones de la época, (tanto en el *tiempo histórico* del drama, entre los siglos XV y XVI, como en el *tiempo en que la escribe* Lope, siglo XVII) **obliga a todos**, pero especialmente, a los gobernantes, que deben guardar las apariencias externas y también actuar de acuerdo con los principios morales establecidos en él.

El *Duque* desea volver a palacio pues el paseo nocturno le ha provocado un estado de inquietud, al verse **juzgado por sus vasallos**, que le han descrito como un hombre de **mala reputación**, cuya historia **anda en boca de todos**, que siendo un hombre entrado en años anda **buscando amoríos**, que no se ha casado porque **ha preferido la vida libertina** y que no están de acuerdo con que herede el trono un **hijo bastardo**, aún cuando éste sea un joven de valor.

En su la siguiente aparición, se van conociendo otras razones, que justifican, en parte, algunas de sus actuaciones. Ante su sobrina *Aurora* se muestra **preocupado como padre**, por el dolor que este casamiento causará a su hijo *Federico*, que antes de su boda estaba seguro de heredarle. («...*porque es Federico, Aurora, / lo que más mi alma adora,/ y fue casarme traición.../ que mis vasallos han sido/ quien me ha forzado y vencido/ a darle tanto disgusto.* »). También, **preocupado como Jefe de Estado**, pues prevé que la



falta de herederos legítimos en el ducado puede desencadenar una guerra civil: «...*que los deudos que tienen/ derecho a mi sucesión,/ pondrán pleito con razón; / o que si a las armas vienen, / no pudiendo concertallos, / abrasarán estas tierras, / porque siempre son las guerras / a costa de los vasallos...*».

Aurora tranquiliza a su tío al proponerle que le conceda la mano de *Federico*, le refiere que se aman desde niños y facilita una salida digna pues ella dispone de una rica hacienda sin salir del linaje de Ferrara. Lope de Vega ha dejado en el ánimo del espectador que el *Duque*, aunque **no es totalmente honorable**, tiene **motivaciones nobles** como Jefe de Estado y como padre.

La *ronda nocturna* del *Duque* **se enlaza** sutilmente con *el* viaje de su hijo a Mantua, en busca de la futura duquesa de Ferrara. **El Duque ha oído voces** que le desasosiegan (le critican y cantan una canción de *maridillos cornudos*). Incomodado dice a sus criados («*quién escucha oye su daño*» y «*que no quieren los señores /oír tan claras verdades.*») **Federico también oye voces en el río**, que sin saberlo, le llevan a socorrer a su madrastra, por la que va a sentir una **irresistible atracción amorosa** (recuerdo de la *Sirena* que arrastra a los marineros con su canto). El *Duque* acaba de ser criticado por su pasado *lujurioso* y su propio hijo desea convertirle en un marido *cornudo*.

En el **Acto II** el duque está **escindido entre sus pasiones y sus obligaciones**, en paralelo con la *división mental* que vive *Federico*, entre **sus deseos hacia Casandra y su deber como hijo**, viviendo un dilema tan doloroso que le lleva a enfermar de melancolía. El *Duque* lamenta tener que renunciar a su libertad («*y fue casarme traición/ que hago a mi propio gusto*») y, una vez cumplido el matrimonio por obligación política, vuelve a visitar a las cortesanas.

Si en su primera aparición, se ha mostrado **sordo a las advertencias de sus vasallos**, ahora parece **ciego como marido y como padre**. No ve los peligros de humillar a su joven esposa y atribuye la causa de la tristeza de su hijo, exclusivamente a razones de poder, al verse apartado de la sucesión al trono a causa del casamiento de su padre («*Si yo pensara, conde, que te diera /tanta tristeza el casamiento mío, / antes de imaginarlo me muriera.*»).

En el palacio se está desencadenando una **tormenta de pasiones y celos** que **el espectador conoce pero el Duque no**. *Casandra* ha descrito a su criada que su esposo pasa las noches con prostitutas («*Que venga un hombre a su casa /cuando viene al mundo el día, / que viva a su fantasía, por libertad de hombre pasa...*»). El *Duque* está **ausente como marido, pero está presente en los asuntos de Estado**, pues prepara su partida para apoyar al *Papa* en las guerras de religión que sostiene con los enemigos de la fe católica.



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014

También está **al tanto de la enfermedad de su hijo** ya que ha consultado a los mejores médicos de Ferrara para encontrar remedio a la tristeza melancólica de *Federico*.

Éstos han dictaminado que el mejor remedio es casarle. El *Duque* también se ha asegurado de saber si los magistrados de la Corte aceptan el casamiento con su prima *Aurora* («*Yo consulté los más ancianos sabios/ del magistrado nuestro y aprueban este matrimonio*») y ya sabe por *Aurora* que se aman desde niños, por lo que no será un matrimonio forzado.



El *Duque* parte a la guerra con la convicción de que están en orden los asuntos del Palacio, ajeno a la pasión amorosa que se ha desatado en la mente de su esposa y de su hijo y se despide con una **conmovedora muestra de amor a Federico**. El **halo trágico** que comenzó con el desasosegante paseo del *Duque* y el encuentro de *Cassandra* y *Federico* en el río se incrementa, al percibirse que las preocupaciones del padre por un hijo, que sueña con traicionarle, le convierten en un padre doblemente humillado y que con su ausencia, la tragedia parece ya imparable.

En el **Acto III**, el *Duque* vuelve victorioso de la guerra y decidido a **poner orden en su vida y en su gobierno**. Este propósito de **enmienda moral** se ve frustrado con una **ironía trágica**, porque en el *cenit* de su triunfo va descubrir la traición. La tragedia del *Duque* es **aún más patética** que cualquier otra relacionada contra el honor, porque el agresor de su honra, es de su propia sangre y se ha saltado el *tabú* principal de la sociedad, el **tabú del incesto**. El *duque de Ferrara* tendrá que castigar con la muerte, a los amantes, según las reglas que impone el **código del honor**, máxime tratándose de un Jefe de Estado, cuyo deber es **mantener el sistema patriarcal** en el que se funda la vida social de su época. Pero como individuo, *el Duque* se enfrenta a un **doloroso dilema**, está **desgarrado** entre distintas opciones, pero **todas de consecuencias nefastas** ya que, *haga lo que haga*, sabe que incurrirá en culpa.

El *código del honor*, exige, por encima de cualquier otro sentimiento, la muerte de quienes lo desafían. Así, el *Duque* **no puede perdonar a su hijo**, aún siendo la persona que más había amado, porque al usurpar "*su lecho*" también está en juego "*su trono*". *Federico* no solo lo ha suplantado como Jefe de Estado, también le niega su hombría y por tanto es una amenaza: «...*déjame, amor, que castigue/ a quien las leyes sagradas/ contra su padre desprecia,/ pues tengo por cosa clara/ que si hoy me quita la honra,/ la vida podrá mañana*».

La posición social del *Duque* no le permite el perdón, con el que en algún momento soñará *Cassandra* a través del mito de *Antíoco*. **No puede perdonar a su esposa**, porque la mujer es la depositaria del honor de los hombres y la mancha solo se puede reparar con la muerte; **no puede llevar a los amantes ante los tribunales** pues la *deshonra* es principal es el conocimiento ajeno del agravio.

El deshonrado podía *lavar* su honra con la muerte del ofensor, pero *honra lavada* nunca era *honra inmaculada*, por lo que cualquier agravio al honor exigía ser muy discretos, menos aún, al tratarse de una afrenta tan grave («*Y no es bien que hombre nacido / sepa que yo estoy sin honra, / siendo enterrar la deshonra / como no haberla tenido.*»). Y **no puede aplicar personalmente el castigo**, aún siendo el depositario de la justicia como Jefe de Estado, porque atentaría **contra la ley natural**, ya que al no celebrarse un juicio oficial, se convertiría en el criminal de su propia familia.



La **falta de salidas** ahonda su situación trágica y resuelve, finalmente, actuar de acuerdo con la **ley social, escudándose en la ley divina**: «*Seré padre y no marido/ dando la justicia santa /a un pecado sin vergüenza/ un castigo sin venganza*». El *Duque* es padre, Jefe de Estado y marido, pero hace explícito que **castigará como padre** (símbolo de la ley, del orden y de la autoridad) lo que implica mantener el *estatus* que le impuso la sociedad que gobierna, **triunfando así la razón de Estado**.

La muerte de *Casandra* no conlleva **ningún lamento** para el *Duque* porque ella es de **su propiedad** y, desde el momento que **no se sujetó a las severas leyes del honor** como esposa, duquesa y madrastra, su única salida es la muerte.

Las palabras “*justicia*” y “*santa*” sirven al *Duque* para encubrir el **deseo de venganza** contra su hijo, **necesita autoconvencerse** de que: «*castigarle no es vengarme/ ni se venga el que castiga* » y busca la protección del cielo: «*Alzad la divina vara (...) la ley de Dios cuando menos / es quien la culpa relata* ». El *Duque* encontrará, finalmente, un mecanismo para dar un **castigo público, vengarse en lo privado** y quedar con las manos “limpias” de sangre mediante un castigo, aparentemente perfecto.

Pero, **la desolación** que transmite el *Duque* tras aplicar “*el castigo sin venganza*” revela que se ha quedado **sin perdón de Dios**, pues como defensor de la fe cristiana, sabe que la vida es un *don divino* y el asesinato es un pecado gravísimo. Se ha quedado **sin su único hijo** (al que amaba); **sin su esposa** (que aunque no la amaba era la que podía darle un heredero legítimo); **sin su sobrina** que probablemente partirá a Mantua con el *Marqués* y, **sin honra ante sus vasallos**, pues es impensable que los hechos puedan quedar ocultos, los conocen al menos: *Aurora*, el *Marqués*, los *capitanes, caballeros* y *criados* a los que piden ayuda y, el *anónimo* delator de la carta.

Así, **el orden** que buscaba el *Duque* de Ferrara parece que **solo se ha restaurado en apariencia** y el **círculo de presagios** con los que se abrió la obra se han cumplido. El *Duque* había pedido a sus criados, al inicio de la obra, que le preparasen **las mejores comedias para su boda** pero ésta acaba con un final *teatral*, pero **trágico**.





CRIADO FEBO

Es uno de los *gentilhombres* o criados que junto a *Ricardo* acompañan al *duque de Ferrara* en sus correrías nocturnas, pero ambos son totalmente distintos en sus conceptos *éticos* y *estéticos*. La actitud de *Febo* es **moralizante** y juiciosa, y sus intervenciones, son **breves y lacónicas**: «*rumiar siempre fue de bueyes*», ó «*será remedio casarte*». *Febo* actúa de **censor satírico** de la sociedad contra los maridos *sin honor* que aceptan dádivas de los poderosos y luego quieren preservar a sus mujeres de éstos.

Igualmente **previene al Duque de las adulaciones de Ricardo** y de querer arrastrarlo por las calles en busca de amoríos. Para *Ricardo*, **la mascara** que lleva el *Duque* durante el paseo es buena *para permitirse cualquier desmán* («*Debajo de ser disfraz, hay licencia para todo*») para *Febo*, sin embargo, es una forma de que el *Duque* esté *informado* y conozca lo que piensan sus vasallos: «*señor, quien gobierna, si quiere saber su estado, cómo es temido o amado, deje la lisonja tierna/ del criado adulador y disfrazado de noche, en traje humilde, o en coche, salga a saber su valor: que algunos emperadores se valieron de este engaño*».

Febo comparte los mismos gustos literarios del *duque de Ferrara* y satiriza unos versos que recita *Ricardo*, al estilo de los poetas culteranos: «*No lo ha pensado poeta /destos de la nueva secta, que se imaginan divinos/ en su aparente inocencia*». *Febo* considera que *Ricardo* es tan culterano que incluso es *cultidablesco* y supera a los de la *nueva secta* (los *gongoristas*, de los que Lope de Vega era enemigo). El *Duque* se pone de parte de *Febo* arremetiendo también contra ellos: «*Que la poesía ha llegado/ a tan miserable estado/ que es ya como jugador/ de aquellos transformadores, muchas manos, ciencia poca, que echan cintas por la boca, de diferentes colores.*»

Lope de Vega escoge el nombre de los personajes con clara intención y ha puesto el nombre de ***Febo*** al criado con el que defiende sus propias tesis literarias y morales. *Febo* era para los clásicos latinos el apodo para el *dios Helios* (el sol) y también para *Apolo*, símbolo de la Artes y el que revela con su luz la verdad oculta. Al igual que pintó **Velázquez** en *La Fragua de Vulcano*, al dios *Apolo* revelando a *Vulcano* el adulterio de su esposa *Venus*, Lope de Vega expone sus juicios literarios sobre los poetas de la “*nueva secta*”, en boca del criado *Febo*.





CRIADO RICARDO

Al igual que *Febo* es criado-consejero del *duque de Ferrara* y al que Lope de Vega retrata como un personaje inmoral que busca cortesanas para el *Duque* la noche antes de su boda. *Ricardo* lleva la iniciativa y **va arrastrando al Duque**, primero a la casa de una casada; después, al de una dama «*como azúcar de retama, / dulce y morena*»; luego llama a la casa de la cortesana *Cintia* y más tarde a la de unos comediantes. Cuando el *Duque* desea irse porque la noche está resultando frustrante y escucha críticas que no quiere oír, *Ricardo* es el que insiste en continuar la juerga.

En la pugna entre los dos criados, Lope de Vega utiliza a *Ricardo* como **seudónimo de Pellicer**, al que consideraba su enemigo literario ya que era *gongorista*, pero también, por razones personales, Lope creía que Pellicer estaba detrás de los problemas que tuvo esta obra con la *censura* y había logrado el puesto de **cronista de Felipe IV** al que el mismo aspiraba.

Cuando el *duque de Ferrara* regresa victorioso de la guerra, *Ricardo*, siguiendo su costumbre, dedica frases de adulación hacia el *Duque* que el criado *Batín* replica con sarcasmo y dirá al *Duque* que ha estado escuchando sus hazañas bélicas “**de boca de su cronista Ricardo**”.

Lope de Vega expone sus ideas sobre el **teatro** a través de la **metáfora** (*máscara-disfraz*) que para *Ricardo* «*hay licencia para todo*» y para *Febo* es un *medio de conocimiento* con el que ser humano puede conocerse mejor. En boca del *Duque de Ferrara*, describe que la **comedia retrata** nuestras costumbres, **no es la vida, pero si un espejo de ella** y del contraste entre lo *fingido* y lo *verdadero*, todos podemos aprender.: « *... que es la comedia un espejo, / en que el necio, el sabio, el viejo,/el mozo, el fuerte, el gallardo,/ el rey, el gobernador,/la doncella, la casada,/ siendo al ejemplo escuchada /de la vida y del honor,/ retrata nuestras costumbres,/ o livianas o severas,/mezclando burlas y veras,/ donaires y pesadumbres* ».

Así, Lope ha *disfrazado* una **venganza personal contra sus enemigos literarios**, dando un *castigo* por medio de una *lección magistral* a los seguidores de **Góngora** (la nueva secta) y a los nuevos dramaturgos (en especial **Calderón**) escribiendo el *Castigo sin Venganza*, una **obra cumbre de su vejez** y de todo el **Siglo de Oro**.





CONDE FEDERICO

Es el hijo bastardo del *Duque* y el personaje central de la tragedia, al **romper el equilibrio conyugal** de su padre y **el equilibrio político** en el Estado de Ferrara. De nuevo, Lope de Vega ha escogido un nombre que no es casual, porque *Federico* significa *Príncipe de la paz*, siendo paradójicamente el que llevó la “*guerra*” al linaje de Ferrara.

En el **Acto I** el **encuentro fortuito** de *Federico* con *Casandra*, el vuelco del carruaje de ésta en el río y la llegada providencial de *Federico* que la saca en sus brazos, es un **encuentro decisivo** para ambos, pues va a desencadenar un flechazo de **amor-pasión**, ante el que los amantes saben que no existe ninguna posibilidad de unión, pero a la que no pueden dejar de resistirse.

Federico se siente *nacer de nuevo* cuando conoce a *Casandra* («*que para nacer con alma, hoy quiero nacer de vos*»). Subraya que es la **madre que la ha dado el alma**, tal vez para decirle, y decirse a sí mismo, que no es su madre natural. Lope subrayará en varias ocasiones, y por boca de distintos personajes, esta ambigüedad, unas veces para **exculpar el delito de incesto**, al no ser *Casandra* su madre de sangre, y otras, para recordarle al espectador que **es su madre legal**, al ser la esposa de su padre.

Es consciente de que es un amor imposible («*Lo que no es ni ha de ser*») porque ella ya está casada y porque consumir esta pasión sería **invertir el orden social, legal y moral**, lo que conllevaría inevitablemente la muerte. *Federico* está preso de este pensamiento de tal forma que no puede decir y no quisiera imaginar («*¡Qué necia imaginación!*») pero ante un deseo tan poderoso, **no puede poner voz y necesita poder imaginar**.

Batín que ha adivinado los deseos del *Conde* desde el encuentro con *Casandra* en el río, le reta a que hable. *Federico* se resiste porque **verbalizar la pasión sería reconocerla** y, una vez fuera de su mente, no sabe si podrá dominarla. Pero se va permitir una **primera transgresión**, contarle sus *imaginaciones* al criado («*¡No lo digas! Es verdad./Pero yo, ¿qué culpa tengo,/pues el pensamiento es libre?*»). Tratará de convencerse así mismo de que lo que está en el nivel de **la imaginación no acarrea ninguna culpa**, pero *Batín* le replica: «*y tanto que por su vuelo /la inmortalidad del alma/ se mira como en espejo*». *Federico* ha querido autoconvencerse de que el pensamiento que no se ha llevado a los hechos tiene permiso moral para seguir pensando pero **su criado le advierte** que la moral cristiana no lo consiente ya que mediante el “*vuelo libre del pensamiento*” el alma tiene la *capacidad* y la *obligación* de examinarse como en un espejo.



Desgarrado ante el **conflicto emocional** entre el *honor* y la *pasión*, es consciente de que tendrá que realizar una dolorosa elección y además, **sabe con certeza lo que podría perder, pero no lo que podría ganar**. Al contrario de los *héroes* de las tragedias griegas, su *destino* no está en manos de los *dioses*, tiene libertad para escoger, pero **cualquiera de las opciones es trágica**, todas implican sufrimiento y ser consecuente con lo que se ha elegido.

En el **Acto II** *Federico* se va a sumir en una inmensa **melancolía** que nadie acierta a explicarse, ante los dilemas morales, psicológicos y políticos que le plantean sus deseos («*Tal estoy que no me atrevo/ ni a vivir, ni a morir ya*») pero al no poder revelar la causa de su mal, se debate agónicamente **entre la razón y el sentimiento**: «*Batín,/si yo decirte pudiera/ mi mal, mal posible fuera,/ y mal que tuviera fin./Pero la desdicha ha sido/ que es mi mal de condición/ que no cabe en mi razón/ sino sólo en mi sentido*».

Siente que es tan inmenso el espacio que media entre su *imaginación* y su *garganta* que: «*...de la lengua al alma / hay más que del suelo al cielo.*») porque si **hablar es buscarse una muerte segura, el silencio es igualmente insoportable**. Pero tiene que lograr expresar de algún modo el deseo y, así, va a cometer su **segunda transgresión**: después de haber contado de forma indirecta a *Batín* sus imaginaciones, ahora se las va a contar a la propia *Casandra*.

Para ello **necesita recurrir a los mitos** (*Faetonte, Jasón...*) que le permiten **mantener en el plano simbólico sus deseos y sus temores** pero, los *mitos*, como los *disfraces*, **revelan más de lo que ocultan** y exponen los **deseos inconscientes**. *Casandra* los ha sabido interpretar, sospecha que es ella el objeto de su pasión. *Casandra*, también *abrasada* de amor, **le responde con otros símbolos** (*Endimión, Antíoco...*) pero elige aquellos que representan **el amor prohibido pero perdonado** y, con ellos, insinúa a *Federico* que ella también podría sucumbir a la pasión amorosa. La transparencia del discurso de *Casandra* enciende definitivamente la llama del deseo y *Federico*, que hasta entonces ha intentando resistir, se abandona, pierde el temor a Dios, a su padre y a las normas sociales y **consume la transgresión final**: pasa de desear a su madrastra a poseerla. Proclama a *Casandra* su único dios, al tiempo que se sabe condenado y culpable («*En fin, señora, me veo / sin mí, sin vos, y sin Dios./ Sin Dios, por lo que os deseo:/ sin mí, porque estoy sin vos...*»).

En el **Acto III** el *duque de Ferrara* regresa victorioso y arrepentido, pero **los papeles se han invertido**. *Federico* se ha convertido en *adúltero*, reflejo de las acciones previas del padre, *su vivo retrato* como lo define *Casandra* y el espectador sentirá que **la tragedia ya es imparable**.



Ante el terror que le produce la llegada de su padre, *Federico* buscará una vía de escape, reconoce el error y desea vivir. **Había invocado a la muerte** numerosas veces, pero **desde el plano simbólico**, desde los *mitos* que como el *ave Fénix* vuelven a renacer, o como *descanso* para el *tormento* de su mente; o como *símbolo* para *gozar eternamente* con la amada... pero ahora, se avecina la **muerte real** y desea que muera el amor para así poder vivir en sentido literal y su salida sería casarse con Aurora.

Pero *Casandra* no está dispuesta a consentir: «*Quítame el duque mil vidas/ pero no te has de casar*». Tampoco *Aurora* estará dispuesta a que la utilice como escudo ante el *Duque*: «*Por tu vida, que es muy tarde/ para valerte de mí*». No habrá salida a través de la boda y no tiene alternativas porque el *Duque* ha recibido una denuncia anónima sobre su adulterio.

Federico, ajeno a esta carta, pide la mano de *Aurora* a su padre y éste le pone a prueba diciéndole que primero se la pida a su *madre Casandra*. *Federico* responde que su *madre Laurencia* está difunta: «*no es posible ser hijos lo que otras mujeres paren* ». Intenta descargar de culpa su acto delictivo al no reconocer a *Casandra* como a su verdadera madre, pero, para ello, tiene que renegar de la mujer que en otro tiempo le había *alumbrado* a una nueva vida («*que para nacer con alma/ hoy quiero nacer de vos* »).

Lope ha descrito un **personaje doblemente trágico**, en el que se producen **dos importantes tabúes**. El *primero*, la **sangre impura** de un *bastardo*, lo que le aleja del trono, pues siendo un error de su padre, como reconoce el *Duque* («*El vicioso proceder de las mocedades mías...*») y sufre las consecuencias de la *ley social*. El *segundo*, porque ha sucumbido a un **amor doblemente transgresivo**, una mujer casada, que conoce el día de su boda y que además es la esposa de su propio padre. Desde la *psicología* se podría considerar que el *primer tabú* desencadena el segundo. *Federico* es un hijo inseguro, aplastado por la *sombra* de un padre poderoso y no ha sabido *construirse* una personalidad propia, por eso **se ha proyectado en su padre**, ha anhelado ser como él, poseer lo que él posee y ocupar su lugar.

Pero, ***Federico* ha sido libre** para situarse por encima de la **ley del honor** y de la **ley de moral**, además, **ha destruido el inmenso amor que su padre le profesaba** por lo que según las severas leyes de la sociedad a la que pertenece, su delito solo se puede resolver mediante una *catarsis* (**purificación de la culpa mediante la muerte**). No obstante, su castigo excede los límites de la piedad humana, porque muere indefenso e ignorante ante la mentira ideada por el *Duque* para cubrir la deshonra.

Federico encarna uno de los problemas más tratados en el pensamiento filosófico y moral del Barroco: **la lucha del ser humano entre la razón y la pasión**, entre la lógica social y el derecho del hombre a ser libre, que son valores opuestos y conflictivos. Al igual que su padre, aunque en distinto grado, **no ha escogido el camino del hombre cabal**, sino el del hombre que es **esclavo de sus pasiones**. Lope de Vega, que también se dejó arrastrar por ellas, **no juzga a *Federico*, tampoco juzga a los demás personajes**. Todos son culpables e inocentes, todos tienen razones comprensibles y todos deben pagar, de acuerdo con la ley, por las acciones que escogen.



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014





CRIADO BATÍN

Es el criado-consejero del *Conde Federico* y protagoniza los momentos de humor de la obra. Su papel es fundamental para mantener el **punto de vista cuerdo** cuando los demás están bordeando la locura por amor o por celos. *Batín* es el único que **sabe quién es quién** y siempre *deduce* e *intuye* lo que está ocurriendo en Palacio.

Es también, como los personajes principales, un *carácter doble*, escoge un **lenguaje culto** cuando le interesa, como en el chispeante diálogo con la criada Lucrecia o desciende al **lenguaje popular y chabacano**, también cuando le interesa. Es muy **claro en sus juicios** y antes de que los demás puedan poner palabras a sus sentimientos, él ya sabe lo que les está pasando: **interpreta** lo que pasa por la mente del *Duque*, **conoce** la causa de la melancolía del *Conde*, **adivina** los celos de *Aurora*, **desnuda** la falsedad de Ricardo, **presagia** el drama...

En el **Acto I. aconseja sabiamente** a *Federico* que debe aceptar que su padre se case (« *Señor los hombres cuerdos y discretos/ cuando se ven sujetos a males sin remedio/ poniendo a la paciencia de por medio/ fingen contento, gusto y confianza/ por no mostrar envidia y dar venganza* »). Se *percata* de que se ha enamorado de su madrastra nada mas verla y primero **le provoca**: « *¿No era mejor para ti esta clavellina fresca, esta naranja en azahar toda de pimpollos hecha, esta alcorza de ámbar y oro, esta Venus, esta Elena...?* »). Pero después le **avisa de los riesgos** de su pasión, pues con la referencia a *Elena*, desencadenante de la guerra de Troya, está anticipando los peligros que se avecinan.

De vuelta en Ferrara, el *Duque*, que no había confiado a *Batín* su preocupación por el rechazo que su casamiento provoca en su hijo, se encuentra con que **el criado le ha adivinado su pensamiento**: « *...de aquella opinión vulgar:/ que nunca bien se quisieron/ los alnados y madrastras:/ porque con tanto contento / vienen juntos, que parecen / hijo y madre verdaderos* ». *Batín* intuye que se avecina una guerra de pasiones y transmite al *Duque* un **doble mensaje**, por un lado, que el accidente en el río ha servido para **hacer las paces** el *alnado* (hijastro) y la *madrastra* y, por otro, reitera que *Federico* la sacó en su brazos y **que vienen muy contentos juntos**. También **adivina la preocupación de Aurora** cuando ésta pregunta que « *si es muy hermosa Casandra* ». *Batín* le responde con sutileza que ese asunto no debía corresponderle a ella sino al *Duque*.



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014



En el **Acto II Batín**, que había aseverado a *Federico* que **Casandra hubiese sido mejor para él**, ahora cree que esta pasión **está llegando demasiado lejos** e intenta reconducirlo hacia el antiguo amor de *Aurora*. Le obliga a que presencie la escena en la que *Aurora* está ofreciendo una prenda de amor al *Marqués* para **azuzarle con celos**: «*Mientras con el duque hablaste/ he reparado en que Aurora, / sin hacer caso de ti,/ con el marqués habla a solas.* » Pero este amor está ya fuera del pensamiento de *Federico* y entonces trata de **provocarle con la hombría**, recordándole el gran amor que fue *Aurora* en el pasado («*¿cómo sufres que el marqués/ a quitarte se disponga/ prenda que tanto quisiste?* ») Pero finalmente, comprende que el estado de introspección y desesperación de *Federico* **augura desgracias**, por lo que le amenaza con dejar sus servicios.

En el **Acto III Batín** anuncia a *Federico* que vuelve el *Duque*, tras cuatro meses en la guerra y, ahora, trata de **avivarle con el amor que su padre le profesa** («*Eres el sol de sus ojos,/ y cuatro meses de eclipse/ le han tenido sin paciencia...*»). *Batín* presencia como *Federico* parece que ha reaccionado porque irrumpe como amante celoso en la conversación entre *Aurora* y el *Marqués*. Comprueba que ésta rechaza a *Federico* («*Déjame casar, y advierte / que antes me daré la muerte, que ayudar lo que has fingido*») con lo que ya no hay salida, no se puede volver atrás.

Entonces *Batín* desesperado compara a *Federico* con **enfermos olvidadizos e idiotas que no han sabido ver las evidencias**: primero con *Tiberio* que mató a su mujer y luego se extrañaba de que no estuviese en la mesa para comer; después con *Mesala*, que se olvidó hasta de su propio nombre; luego con el *villano*, que al cabo de dos años cayó en la cuenta de que su esposa tenía los *ojos negros*; y finalmente con el *vizcaíno* que dejó el *macho* (caballo) *enfrenado* (con la boca atada) pero era tan bruto que no comprendía la causa de que el caballo no pudiese comer. Le incita a que le cuente lo que le está pasando («*¿Qué freno es éste que tienes,/ que no te deja comer,/ si médico puedo ser? / ¿Qué aguardas? ¿Qué te detienes?*»). Pero *Federico* solo acierta a decirle: «*Ay, Batín, no sé de mí!* » y el criado ya no acepta más divagaciones, le anuncia que está resuelto a marcharse y **concluye con una frase punzante** («*Pues estese la cebada/ queda, y no me digas nada.* »).

A partir de este momento, *Batín* que ya ve todo perdido, no va a dudar en decir a todos lo que piensa, por medio de las **ironías más hirientes** que ha pronunciado hasta el momento. Conversa con *Ricardo* que vuelve con en el cortejo del *Duque* adulando sus triunfos en la guerra y dispuesto a llevar una vida virtuosa: «*el duque es un santo ya*»; pero *Batín* le contesta con una fábula de Esopo cuya moraleja enseña que no es fácil cambiar de condición: «*la que es gata, será gata, / la que es perra, será perra* » replicando sin tapujos que no cree que haya cambiado el *Duque*.



Batín responde al saludo del *Duque* con otra ironía, que estaba escuchando a su “cronista” *Ricardo*, elevándolo a la consideración de un “**Héctor**” de la guerra. A la pregunta sobre *cómo ha gobernado el Conde durante su ausencia* *Batín* contesta: *Cierto señor, que pudiera/ decir que **igualó** en la paz/ tus hazañas en la guerra.* ». El espectador sabe, aunque el *Duque* aún no, que *Federico* **ha igualado** a su padre en la cama. A la respuesta que espera y teme el *Duque*: «*¿Llevóse bien con Casandra?* » *Batín* contesta parodiando lo que *Ricardo* había dicho unos momentos antes para referirse al *Duque*: «*no se ha visto, que yo sepa,/ tan pacífica madrastra / con su alnado. Es muy discreta/ y muy virtuosa y santa* ».

El patetismo del *Duque* también va en aumento, pues parece que es el único que desconoce lo que ha ocurrido en Palacio durante su ausencia: «*...que como el conde es la prenda / que más quiero, y más estimo / y conocí su tristeza / cuando a la guerra partí,/ notablemente me alegra / que Casandra se portase / con él con tanta prudencia...* ». *Batín* responde con sorna: «*Milagro ha sido del Papa /llevar, señor, a la guerra / al duque LUIS de Ferrara / y que un ermitaño vuelva*».

Con este sarcasmo, *Batín* está otra vez poniendo en duda que el *Duque* haya cambiado y el espectador conoce por primera vez que el *Duque*, el **señor por antonomasia de Ferrara**, se llama **Luis**, dejando en el ánimo del espectador la sensación de que ya es **solamente un hombre ante su desgracia**.

La **clarividencia** de *Batín*, al adivinar que se avecina la tragedia, le lleva a suplicar a *Aurora* que le permita marchar con ella y el *Marqués* a Mantua. *Aurora* quiere saber la causa y *Batín* recurre al **tópico del criado** que desea cambiar de amos en busca de mejor provecho (*Servir mucho y medrar poco*) pero, a renglón seguido, vuelve a emitir **juicios categóricos sobre sus amos**, con la misma franqueza que le ha caracterizado a lo largo de la obra: la casa está revuelta; el conde Federico está como endiablado; la duquesa Casandra está insufrible y desigual; el duque es un santo fingido y habla a solas...

Batín que ha actuado como **el coro en las tragedias griegas**: *previendo, avisando y anticipando*, lo que va a suceder, cierra la obra, recordando que la tragedia del *Castigo sin Venganza* fue una historia que asombró en Italia pero que hoy es *ejemplo en España*, como Lope había querido.





CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014

DUQUESA CASANDRA



Es la hija del duque de Mantua y duquesa de Ferrara por su matrimonio. Representa el modelo de mujer de su época, condenada a **casarse sin amor, con un desconocido**, por medio de un matrimonio celebrado por poderes, por razones de **conveniencia política** entre ambos ducados. *Casandra* es **entregada por su padre a un hombre mucho mayor que ella**, que tampoco la ama y que se casa porque necesita un heredero legítimo para contentar a sus vasallos.

Lope de Vega ha escogido su nombre intencionadamente. **Casandra en la mitología griega** era hija de los reyes de Troya y **recibió de Apolo el don de la profecía y de interpretar los sueños**, a cambio de un encuentro carnal con el dios. Casandra incumplió su promesa y éste la maldijo de forma que conservó su *don*, pero nadie creería sus pronósticos. Así ocurrió cuando anunció la caída de Troya, sus compatriotas no la creyeron y sufrieron innumerables desgracias, tanto ella misma, como su familia y su pueblo.

Cuando *Casandra* aparece en escena el espectador presiente el “*hado trágico*” que se va a cernir sobre los amantes, por un lado, porque es un **amor condenado por las leyes**, y por otro, porque **su propio nombre evoca la idea de personaje femenino fatídico**, que marca el destino de los hombres. *Batín*, que avanza premoniciones, al escuchar sus voces en el río, la describe, aún sin verla, como *atrevida e imprudente*. («*Las voces de una dama, / con poco seso y con valiente paso / le llevaron de aquí*») rasgos de *Casandra* que, efectivamente, contribuirán a que se desencadene el drama.

En el **Acto I** cuando *Federico* la saca en brazos del río, el espectador presiente que **el destino** juega con **la juventud de ambos**, «*conforme a naturaleza*» tal como sentencia su criada *Lucrecia*. *Casandra* califica el encuentro de **afortunado**, como si *Federico* al parar las ruedas de su carruaje volcado, hubiese parado *la rueda del azar* de la diosa *Fortuna*.

En el camino de vuelta, *Casandra* ya está atravesada, como *Federico*, por el *flechazo* de la pasión amorosa. El **tiempo se detiene y el espacio se transforma**. El río, que momentos antes había sido un “*mar airado*”, ahora es un “*mar en calma*”, su *coche* es una *nave* y *Federico* la *estrella* que lo guía: «*...mar el río, nave el coche, / yo el piloto, y vos mi estrella*» y, de acuerdo a su personalidad *extrovertida*, no tendrá reparo en expresarle que prefiere tenerle a él por hijo que ser esposa de su padre: «*...es tanto el regocijo/ teneros a vos por hijo/ que ser duquesa en Ferrara....*». Pero el espectador percibe que este *mar en calma* presagia la *tormenta* que se va a desencadenar posteriormente.

Casandra se va a debatir, al igual que *Federico*, **entre el deber y el deseo**, entre la **ley del honor** y la **ley del amor**. Pero mientras él dará multitud de rodeos hasta poner palabras a sus pensamientos, incapaz de contarlos a su criado, **Casandra reconoce sus sentimientos, les pone palabras claras y los cuenta a su doncella**: «*Aciertas, Lucrecia, y yerra mi fortuna.*».



Sabe que esta pasión es imposible, ya no puede volverse a Mantua y deshacer el matrimonio con el *Duque*, su padre no toleraría este deshonor (« *porque cuando yo quisiera /fingiendo alguna invención/ volver a Mantua, estoy cierta/ que me matara mi padre,/ y por toda Italia fuera / fábula mi desatino;/fuera de que no pudiera/ casarme con Federico* »). **Casandra no puede elegir**, acepta su destino y actúa en la *ceremonia de recibimiento* como corresponde a su papel de duquesa de Ferrara y digna hija del duque de Mantua: «*Para ser de vuestra alteza /esclava, gran señor, vengo,/ que de este título sólo / recibe mi casa aumento, / mi padre honor...* ».

Pero la **pasión amorosa** es un sentimiento muy poderoso y **al reprimirlo va a aflorar por otros caminos**. Así, *Casandra* que no ha mediado con su esposo ni un solo gesto de contacto físico, **pide a Federico que le abrace** cuando éste, totalmente turbado, roza sus manos: «*De tan obediente cuello / sean cadena mis brazos.* » lo que perturba aún más la imaginación del enamorado.

El **Acto II** arranca con la airada confesión de *Casandra* a su criada en la que le refiere que su marido ha vuelto a las aventuras amorosas anteriores y que solo ha acudido a su lecho una sola vez para consumar el matrimonio, *Casandra* siente que **no es deseada** en la cama **ni tratada de acuerdo con su rango** ni a su valía. Recurre al tópico del Barroco de menosprecio de corte y alabanza de aldea para expresar con toda crudeza su situación: «*Más quisiera, y con razón,/ ser una ruda villana/ que me hallara la mañana / al lado de un labrador, que desprecio de un señor/ en oro, púrpura y grana...* » y va desgranando, uno a uno, los agravios del *Duque*: la trata como un **objeto de su propiedad** («*El duque debe de ser / de aquéllos cuya opinión / en tomando posesión, / quieren en casa tener /como alhaja la mujer, /para adorno, lustre y gala.*») y **no está dispuesta a tolerar el agravio** («*...Pero que con tal desprecio /trate una mujer de precio, / de que es casado olvidado,/ o quiere ser desdichado, / o tiene mucho de necio...(..). de este desdén le pesará algún día* »).

Si la **Casandra mitológica, advertía** de los peligros a los troyanos, la **duquesa Casandra advierte** de los peligros a los que se expone un marido descuidado y exige el respeto y dignidad que le corresponde. Su discurso, en apariencia, es más claro que el de *Federico* que no se atreve a poner palabras a su pasión. **Ella si le pone palabras, pero escondidas** mediante un *mecanismo de defensa mental*, se adelanta a **culpar antes de ser culpada**. Casandra tiene razones que le permiten auto justificarse pues el comportamiento del *Duque* es intolerable e impropio de su posición. Casandra una vez que ha sentido el vértigo de la pasión amorosa ya no está dispuesta a la mediocridad de una vida sin amor.

Su discurso le permite adelantarse a las consecuencias futuras, pues, **si el Duque no es un buen marido no puede esperar que ella sea una buena esposa**: «*y es término que condeno, porque con marido bueno, ¿cuándo se vio mujer mala?* » y, además, si éste fuese un marido ejemplar, ella, podría vencer su inclinación («*y es mejor, si causa es/ de algún pensamiento extraño, / no dar ocasión al daño,/ que remediarle después*»).



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014





Se encuentra con *Federico* a solas y de nuevo afloran los **sentimientos**: «*Aquí están mis brazos./ ¿Qué tienes? ¿Qué has visto en mí? / Parece que estás temblando./ ¿Sabes ya lo que te quiero? »*. *Cassandra* aún cree que *Federico* está enamorado de *Aurora* y que la causa de su melancolía es el temor a perder el trono de Ferrara en favor de los hijos que ella pueda tener con el *Duque*. Le aclara que no será así porque su padre no acude a su lecho, describiendo al *Duque* como un *caballo desbocado*, corriendo detrás de cortesanas («...*allí las piezas del freno / vertiendo espumosos rayos,/ allí la barba y la rienda,/ allí las cintas y lazos...*»). Al usar unas imágenes cargadas de **sensualidad** para describir las noches del *Duque* con otras mujeres, están saliendo a la luz **sus propios sueños eróticos**. Esta confesión **excita a *Federico*** y le revela que la causa de su melancolía no es el amor por *Aurora*, ni el trono de Ferrara sino un *Amor temerario y arriesgado*.

Cassandra le alienta: « *las almas de las mujeres/ no las viste jaspe helado; / ligera cortina cubre / todo pensamiento humano* » al tiempo que le insinúa a través de símbolos que por muy inalcanzable que parezca, **ella está dispuesta a rendirse**, como *Venus* lo hizo con *Vulcano*, como *la Luna* lo hizo con *Endimión* y como los *edificios* aparentemente inexpugnables pero con las *puertas de cera*.

Su discurso va **enciendiendo la pasión y el temor** de ambos, pero aún bajo el disfraz de los símbolos. *Federico* que había guardado sus pensamientos “*en el nido del silencio*” acusa veladamente a *Cassandra* de ser como el *cazador* que pone fuego en el nido del pelícano y éste para apagarlo bate las alas, pero cuanto más lo intenta mas aviva el fuego. Cuando se despiden, *Cassandra* está ya segura de que **la pasión no se podrá contener en el terreno de lo imaginado o lo soñado** y entra en el mismo estado de perturbación y angustia que *Federico*: “*Porque las del alma son / las mayores tempestades*”.

También ella se va a debatir ante un terrible dilema, porque **cualquier opción que escoja sabe que será nefasta**: tendrá que elegir entre una *loca pasión* o la *espada del duque*; entre *sus deseos* y la *honra* de toda su familia, de la que son depositarias las mujeres. Al cielo mismo pide auxilio para dominar su voluntad y mantenerse firme en el deber («*No más, necia confusión./ Salid, cielo, a la defensa / aunque no yerra quien piensa; / porque en el mundo no hubiera/ hombre con honra si fuera / ofensa pensar la ofensa.*»).

Sabe que **aún no ha pecado contra la honra**, porque nadie conoce sus secretas imaginaciones: («*Consentir lo imaginado, / para con Dios es error, / mas no para el deshonor; / que diferencian intentos / el ver Dios los / pensamientos / y no los ver el honor.*»). Ella, al contrario que *Federico*, que tiene que ser reprendido por *Batín*, **si sabe que con los pensamientos también se peca**, que **imaginar va contra la salvación del alma**, porque *Dios ve los pensamientos*. Pero, *Cassandra*, juzga a Dios más indulgente que al mundo, siente que las *leyes divinas* son menos severas con las mujeres que las *leyes humanas* y son a éstas a las que teme.



En su debate interior **encontrará justificaciones** a sus deseos recurriendo a las *fábulas* que narran historias de amor entre hermanos o entre padres e hijas, para inmediatamente **censurar sus pensamientos**: «... *que para pecar no es bien / tomar ejemplo del mal* ». Pero la *censura* finalmente cae y cuando se encuentra de nuevo ante *Federico* confesará con la historia de *Antíoco*, el enamorado de su madrastra, que enfermó de tristeza pero fue perdonado por su padre: «*No niegues, conde, que yo / he visto lo mismo en ti* » con lo que *Federico* ya no podrá esconderse tampoco.

Pero la *duquesa Casandra*, que como la *Casandra* mitológica ha sido capaz de **interpretar los sueños** de *Federico*, no se atreve a pasar de los sueños a la realidad y le suplica que no siga adelante y que se marche. El Conde ruega que le dé *la mano*, pero ella se la niega, no quiere ser *la pólvora que ha encendido el fuego*. *Federico* ya no puede permitir la vuelta atrás y la acusa de ser la *Sirena* que la ha arrastrado con su canto para luego abandonarlo («*Sirena, Casandra, fuiste./ cantaste para meterme / en el mar, donde me diste/ la muerte*»). *Casandra* aún apelará al honor, pero los amantes se abandonan y el clímax erótico se consuma.

En el **Acto III**, cuando el *Duque* regresa de la guerra y *Federico* busca una salida intentando casarse con *Aurora*, *Casandra* no lo va a tolerar, pues, como mujer sabe bien que **una vez que ha perdido la honra ya no hay salidas**: «*¡Agravios! /¿No bastan celos? /¿Casarte? ¿Estás, conde, en ti?*». El *Duque* una vez descubierta la ofensa, apenas se interesa por *Casandra*, todo su dolor y su ira serán por la traición del hijo. Con *Casandra* solo intercambia dos breves encuentros llenos de amarga ironía.

El primero para decirle que conoce “*lo bien que ella y el Conde han gobernado el ducado en su ausencia*”, mientras le muestra la carta y le anuncia de forma encubierta la muerte: «*como muestra, agradecido/ este papel, de los dos/ Todos alaban aquí/ lo que los dos merecís* ». En el segundo encuentro el *Duque* le hará sufrir de celos, bajo la apariencia de pedir su consentimiento para casar a *Aurora* con *Federico*. *Casandra* ya solo acierta a decir al *Duque* lo que **como mujer nunca pudo decir ni a su padre, ni a su esposo**, cuando la casaron sin su consentimiento: «*Señor, /no uséis del poder; que amor/ es gusto, y no ha de forzarse* ».

Lope de Vega **no juzga a Casandra**. Sus actuaciones son una **tragedia para el honor pero también una tragedia para el amor** representa, como *Federico*, la derrota de la individualidad frente a la colectividad, la frustración del deseo personal del individuo que no se ha adaptado a las reglas que la sociedad establece. Ha creado una mujer con la que pueden identificarse positivamente los espectadores: **inteligente, culta, con iniciativa**...pero que al anteponer la *ley del amor* por encima de la *ley del honor* **tiene que asumir las consecuencias de la ley social**.

Casandra supo ver la verdad de sus emociones y, en *justicia poética*, al contrario que *Federico*, muere conociendo la verdad.



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014





AURORA Y EL MARQUÉS GONZAGA

Aurora es la sobrina del *duque de Ferrara* a la que trata como una hija porque ésta ha perdido a sus padres en la niñez. *Aurora* es como *Casandra* una mujer **decidida y con voluntad propia**, pero, al contrario que *Casandra*, representa la **conformidad con las normas** establecidas.

Lope de Vega, de nuevo, ha escogido el nombre del personaje con clara intención. En la **mitología romana, la diosa Aurora personifica el amanecer que anuncia la llegada del sol. Sus hijos son los vientos y sus lágrimas son las causantes del rocío**. Con este significado juegan los demás cuando se dirigen a ella. Así, el *Duque* cuando *Aurora* le quita la pesadumbre sobre el futuro de su hijo, ofreciéndose a casarse con él, le responde: «*Dame tus brazos, Aurora,/ que en mi sospecha y recelo,/ eres la misma del cielo/ que mi noche ilustra y dora./ Hoy mi remedio amaneces,/ y en el sol de tu consejo...*».

Más tarde el *Marqués* se dirige a ella para galantearla: «*... eres la misma del cielo que mi noche ilustra y dora..*». También lo utiliza el *Duque* para reprender a *Federico*: «*Muy necio, conde, estás e impertinente./ Hablas de Aurora, cual si noche fuera,/ con bárbaro lenguaje e indecente*». y *Federico* a su vez juega con su significado para renegar de ella cuando le dice a *Casandra* que no es de su prima de quién está enamorado sino de: «*el mismo sol;/ que de esas auroras hallo/ muchas / siempre que amanece*». Ella misma alude al significado de su nombre cuando descubre que ha pasado de: «*ser la luz de su ojos*» a ser la que «*le da en ellos*» (le molesta).

En el **Acto I** cuando el *Duque* confiesa a *Aurora* el pesar que siente al tener que apartar de la sucesión del trono a su hijo *Federico*, ella se atreve a pedirle la mano de su primo. ***Aurora ha invertido la norma***, es el galán el que pide la mano de las damas, pero Lope de Vega está adelantando a los espectadores datos fundamentales. El primero es que de esta forma se ofrece a *Federico* fortuna económica sin salir del linaje de Ferrara: «*Desde la muerte de mi padre amado,/ tiene mi hacienda aumento;/ no hay en Italia agora casamiento/ más igual a sus prendas y a su estado*».

Otro aspecto relevante es que ***Aurora*** es la que tiene la iniciativa y **habla de amor hacia él pero *Federico* no habla de amor hacia ella**. Solo su criado *Batín* refiere en varias ocasiones, cuando “*en otro tiempo fue el sol de sus ojos*”. Un tercer aspecto que adelanta **Lope de Vega** en esta primera aparición es que *Aurora* **representa el amor reglado y ordenado**, conforme a la mentalidad de su tiempo. Ella ofrece un matrimonio de acuerdo con la ley y el orden: «*Viviendo entrambos una misma vida./ Una ley, un amor, un albedrío,/ una fe nos gobierna,/ que con el matrimonio será eterna, / siendo yo suya, y Federico mío;/ que aun apenas la muerte /osara dividir lazo tan fuerte.*»



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014



Esta declaración resulta **conmovedora y patética** a los ojos del espectador que ha visto en las escenas anteriores la pasión que se está forjando en las mentes de *Federico* y *Casandra*. Su confesión ha tranquilizado al *Duque* que responde: «*Mi vida y honra aseguras:/ y así, te prometo al conde* ». Pero sin saberlo, también *Aurora* le está apartando de la verdad. El **amor calculado y ordenado** que *Aurora* y el *Duque* proyectan para *Federico* está **en contra de la fascinación de la pasión amorosa** que él acaba de descubrir y que es una fuerza que se resiste al cálculo y al orden.

Pero ***Aurora*, al igual que *Casandra* y *Batín*, presagia e intuye**. Cuando espera la llegada de la nueva *duquesa* muestra inquietud y pregunta a *Batín* *si es muy bella Casandra*, adelantando los celos que más tarde se van a desencadenar. El *Marques* galantea con *Aurora* pues desconoce su amor por *Federico*: «*Días ha, gallarda Aurora, / que los deseos de veros/ nacieron de vuestra fama,/ y a mi fortuna le debo /que tan cerca me pusiese...* ». *Aurora* responde con la delicada cortesía de una dama, pero sin dar lugar a equívocos pues ella no está interesada en él.

En el **Acto II** *Aurora* confiesa a *Casandra* el dolor que le produce ver que *Federico* ya no la ama y va glosando su desesperación y su incredulidad: «*En qué jardín, en qué fuente/ no me dijo el conde amores?! ¿Qué jazmines o qué flores / no fueron mi boca y frente?! Cuando de mí se apartó,/ ¿qué instante vivió sin mí?;/ o, ¿cómo viviera en sí,/ si no le animara yo*». *Casandra* le advierte que *Federico* *anda diciendo* que su desafección se debe a que ella le está dando celos con el *Marqués*.

Esto supone una nueva afrenta, pues *Federico* está mintiendo y manchando su honor: «*¿Le parece/ a vuestra alteza, señora,/ sin razón, si el conde agora / me desprecia y aborrece?! Dice que quiero al marqués/ Gonzaga. ¿Yo a Carlos, yo?* ». *Aurora* al no poder explicarse el comportamiento de *Federico* sospecha que está despechado por el matrimonio de su padre, que le aleja del trono, pero también sabe lo que está pasando por su mente: «*Vuestra alteza/ crea que aquella tristeza/ ni es amor, ni celos es.* »

Aurora actúa atravesada por la pasión de los celos, pero también actúa con la dignidad que corresponde a una dama de la nobleza, ante la **vileza de *Federico*** que está ofendiendo su honor al mentir al *Duque* para salvarse acusándola de “*ligereza*” con el *Marqués*.

Casandra se ofrece para hablar con *Federico* y la larga conversación que han tenido desencadenan los celos de *Aurora*, que sospecha ya irremediablemente la causa: «*Tú eres poderoso, Amor. /Por ti ni en vida, ni honor, / ni aun en alma se repara...* ». Ahora sabe en su fuero interno que *Federico* *ha fingido celos* y está dispuesta a dárselos de verdad: «*Pero, pues él ha fingido / celos por disimular / la ocasión, y despertar / suelen el amor dormido, / quiero dárselos de veras,/ favoreciendo al marqués.* » Así, *Aurora* será también, como el *Duque*, *Federico* y *Casandra* un **personaje trágico, obligada a elegir entre distintas opciones pero todas conllevan sufrimiento**.



Cuando el *Marques* se acerca a *Aurora* para anunciarle que vuelve a Mantua porque no tiene esperanzas amorosas: «*Aurora del claro día/ en que te dieron mis ojos...* ». Ella le dará una leve esperanza en un tono desabrido que contrasta con el lirismo del *Marques*: «*No se morirá de triste /el que tan poco resiste,(...) que no están hechos favores/ para primeros amores /antes que se quiera bien*». y le pide que retrase su viaje: «*con la misma libertad /que licencia me pedís,/ os mando que no os partáis* ». Mas tarde regala una *banda* al *Marques* como prenda de amor, a sabiendas de que es una **venganza amorosa** y *Batin* que observa la escena intentará que *Federico* la observe también para darle celos, aunque sin conseguirlo.

El **Acto III** comienza con la delación de *Aurora* al *Marques* de que *Federico* y *Casandra* son amantes. El *Marques* asustado ante una acusación tan grave pide que hable con **cuidado para no ser oídos** y le pide pruebas de una acusación tan grave: «*Mira si nos oye alguno,/ y mira bien lo que dices*». Ella confiesa primero su propia traición al *Marques* pues le ha dado esperanzas de amor solo para dar celos a *Federico*: «*Yo te confieso que quise /al conde, de quien lo fue,/ más traidor que el griego Ulises (...) Y como el Amor permite,/ que, cuando camina poco, /fingidos celos le piquen,/ díselos contigo, Carlos...* ».

Después de exculparse por haber actuado con engaños le describe la escena amorosa que ha visto a través del espejo: «*Miré y vi, ¡caso terrible! /en el cristal de un espejo /que el conde las rosas mide /de Casandra con los labios./ Con esto, y sin alma, fuime...* ». Esta escena es insoportable para *Aurora*, además de comprobar que su enamorado está haciendo el amor con otra mujer, se une el hecho de que se trata de **un amor pecaminoso y fuera de las leyes civilizadas**: «*el mayor atrevimiento/ que pasara entre gentiles,/ o entre los desnudos cafres/ que lobos marinos visten* ». **Hasta el espejo donde se está reflejando la escena le parece que se obscureció asustado** ante un delito tan grave: «*Parecióme que el espejo/ que los abrazos repite, / por no ver tan gran fealdad/ oscureció los alindes...* ».

Pide al *Marques* que la perdone y la lleve con él y éste conmovido y asustado ante la tragedia que se aproxima le pide su mano: «*Aurora, la muerte sola/ es sin remedio, invencible,(...) Dile que te case al duque:/ que, como el sí me confirmes,/ con irnos los dos a Mantua,/ no hayas miedo que peligros...* ». El **Marqués Carlos Gonzaga** representa como *Aurora* la ley y el orden establecidos contra las actuaciones de *Federico* y *Casandra*.

Para el Marqués no habrá perdón para su **prima Casandra**, a la que ya no nombra y se convierte en la metáfora de **Circe, la hechicera que convertía a los hombres en cerdos**. También está aterrorizado porque la reacción del *Duque* ante “*la gigantesca infamia*” puede ser como la famosa ira del héroe griego **Aquiles contra Troya**. Teme que “*El Ferrarés Aquiles*” puede desencadenar una terrible venganza contra todos, sin descartar al linaje de Mantua al que pertenece *Casandra* y que él representa.



A partir de este momento *Aurora* ya solo cruzará ironías amargas con *Federico* que asustado pretende volver a ella: «*Pues, ¿qué maravilla ha sido/ el darte el marqués cuidado?/ Parece que has despertado/ de cuatro meses dormido* ». El *Marques* actúa de acuerdo a su condición de noble caballero al descubrir que *Federico* se interesa por *Aurora* y se retira: *Yo, señor conde, no sé/ ni he sabido que sentís /lo que agora me decís;/ que a Aurora he servido en fe/ de no haber competidor...* ». Pero **Aurora deja sin salidas a Federico**: «*¿Ahora celoso y firme,/cuando pretendo casarme? Conde, ya estás entendido./ Déjame casar, y advierte/ que antes me daré la muerte, /que ayudar lo que has fingido (...)* Vuélvete, conde, a estar triste, vuelve a tu suspensa calma; que tengo muy en el alma los desprecios que me hiciste »

Cuando el *Duque* intente hacer cree que va a casar a *Aurora* con *Federico* para hacer sufrir a los amantes, *Aurora*, desconocedora de esta artimaña, pide a *Cassandra* que intervenga en su favor pues está resuelta a rechazar el matrimonio con *Federico*. El *Duque* le pide: «*Hazlo por mí, no por él*». Pero ya es imposible perdonar los agravios y la *infamia* que *Federico* ha cometido y se atreve a replicar a su tío: *El casarse ha de ser gusto;/ yo no le tengo del conde*. El *Duque* aprueba su matrimonio con el *Marqués* y se despidió de su sobrina ante la desoladora escena del crimen final: «*Tú, Aurora, con este ejemplo /parte con Carlos a Mantua, / que él te merece, y yo gusto*».

Lope de Vega deja en el ánimo del espectador la duda de si *Aurora* aceptará o no el matrimonio con el *Marqués*. De acuerdo a la doblez de todos los personajes (semejante a los seres humanos a los que representan) *Aurora* parece que duda, o bien porque aún ama a *Federico* o tal vez porque ante el drama no es momento de pensar en boda: *Estoy, señor, tan turbada, / que no sé lo que responda. Batín*, de nuevo es el que pide sentido común: *Di que sí; que no es sin causa/ todo lo que ves, Aurora*.

Lope de Vega ha descrito a una mujer que posee una **gran agudeza y una extraña resolución**, como había dicho el *Duque*, para ver los pensamientos de los demás; *no tolera humillaciones*; es *apreciada* por los demás; es *clara* como su propio nombre, actúa de acuerdo a los *principios morales* en los que ha sido educada y, al igual que *Febo* (luz que revela la verdad), **Aurora** es también la *claridad* que no permite el *engaño*.

Es el personaje «*motor*» de la *tragedia*, porque **sin su delación al Marqués Gonzaga, el drama, tal vez, no se hubiese desencadenado** en los mismos términos. Pero **Lope no la juzga**, no da pistas sobre quien es el anónimo delator, el hecho de que ella sea la primera que habla confidencialmente no permite suponer que sea la que los ha delatado al *Duque*. Pero **los celos son la cara oscura del amor** y los hijos de **la Aurora mitológica** son los vientos y nos dejará la duda.

Aurora, como Batín, actúa como el coro en las tragedias griegas, en su calidad de narradora del adulterio.



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014





3 MITOLOGÍA EN EL CASTIGO SIN VENGANZA

Lope de Vega ha utilizado numerosas citas **Mitológicas, Bíblicas** y de la **Historia Antigua** porque a través de ellas, **los personajes pueden revelar sus pensamientos**. Desde la Antigüedad la **mitología** ha estado presente en la literatura, filosofía, pintura, ópera, etc. porque las figuras emblemáticas de los *dioses* y los *héroes* nos hablan de los **eternos conflictos de la condición humana**.

Los autores del **Siglo de Oro** (Lope, Calderón, Góngora, Tirso, etc.) recurren a los mitos con fines variados: unas veces **didácticos** y **moralizantes**, especialmente cuando se “cristianiza” el mito; otras veces para tratar **temas burlescos**; otras para **elegir el prestigio de la obra**, al emparentarla con la cultura clásica, o para **embellecerla** al enlazarla con lo **legendario** y lo **maravilloso**.

Pero en **El Castigo sin Venganza** la mitología es algo más; **Lope de Vega** la ha convertido en una **parte sustancial de la voz de los personajes** ya que al estar presos de **pasiones inconfesables, hasta para sí mismos**, necesitan poner en el **plano de lo simbólico**, los debates en los que se encuentra **su alma**. Todos utilizan los mitos para dar **cauce a su pensamiento** o para **disfrazarlo** porque al no poder *hablar* necesitan expresar de algún modo sus *deseos* y sus *temores*.

Pero cuando los personajes **utilizan los símbolos para disfrazar** sus sentimientos, **también los revelan**, porque el *disfraz* descubre lo que el propio disfrazado desconoce de sí mismo. En *El castigo sin Venganza*, **cada imagen mitológica** (Fortuna, Fama, Venus, etc), tiene una función determinada en su contexto concreto, pero además, **todas juntas**, al ligarse en la mente del espectador, **adquieren una significación mas profunda**, por lo que se convierten en elementos **inseparables del sentido trágico de la obra** y funcionan como **ironía**, como **premonición**, **aviso** o **advertencia** de los peligros a los que se enfrentan.

 A continuación presentamos una **síntesis de los mitos** que representan los deseos atormentados de los personajes de la obra. Se propone como **actividad en el aula, seguir analizando su significado** con el alumnado.



MITO DE FORTUNA		
SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p>En la mitología clásica la Fortuna era la diosa de la suerte y su rueda simboliza lo aleatorio y el azar de la buena o mala suerte. Se consideraba la diosa más caprichosa del Olimpo y aunque su intervención casi siempre era positiva ("afortunada") también la fortuna podía ser <i>dudosa, breve o mala</i>.</p> <p>Junto a la Fortuna se presentaba la diosa Ocasión, calva y con solo un mechón de pelo, pues la <i>buena fortuna</i> se entendía como una <i>ocasión difícil de atrapar</i> (como es difícil de atraparla de los cabellos).</p> <p>Pero a diferencia de la Tragedia Griega, en el que los dioses deciden, en Lope de Vega, en coherencia con el contexto cristiano en el que vive y piensa, los personajes son conscientes de sus actuaciones, poseen <i>libre albedrío</i>, no están sometidos por los dioses, no son víctimas "ciegas" de la mala o buena Fortuna, sino que el destino de cada ser humano va configurándose con el buen o mal proceder, propio y ajeno.</p>	<p>Federico a Casandra en Acto I «... <i>Y yo a mi buena fortuna traerme por esta selva, casi fuera de camino.</i>»</p> <p>Casandra a Federico en el Acto I «... <i>Tanto, que pude correr, sin ser mar, fortuna adversa; mas no pudo ser Fortuna, pues se pararon las ruedas.</i>»</p> <p>Casandra a Lucrecia en el Acto I «<i>.Aciertas Lucrecia y yerra mi fortuna;</i>»</p> <p>Aurora al Duque en el Acto I: «<i>Señor, disculpado estás, yerro de Fortuna fue.</i>»</p> 	<p>Todos los personajes aluden a la <i>fortuna</i> para poder explicar y explicarse a sí mismos lo que les sucede. <i>Casandra</i> al verse socorrida por <i>Federico</i> en el río juega con el significado común de "fortuna" para indicar que aunque pudo ser adversa, <i>Federico</i> ha conseguido parar la rueda de su carruaje volcado como si fuese la rueda de la diosa Fortuna, al rescatarla en sus brazos.</p> <p>Los espectadores, perciben el encuentro en el río como <i>premonición</i> de que el capricho del azar ha puesto a Casandra en brazos de Federico, lo que puede desencadenar un amor desafortunado ya que está <i>condenado</i> a no poder ser.</p> <p>Así lo reconoce <i>Casandra</i> a su criada cuando considera que yerra la fortuna (las <i>circunstancias</i>) porque está destinada a ser madrastra de <i>Federico</i> y no su amante.</p> <p><i>Aurora</i> aunque alude a la <i>diosa Fortuna</i>, se refiere a una <i>fórmula de cortesía</i> o de <i>consuelo</i> para descargar de culpa a su tío el Duque, por los errores de su pasado.</p>



MITO DE FAMA		
SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p>La Fama en la mitología griega era la mensajera de Zeus /Júpiter, que habitaba entre las nubes y se encargaba de extender los rumores de los hombres, tanto si éstos eran verdaderos como si eran falsos, provocando desórdenes y malentendidos entre los mortales.</p> <p>Se la representa como una criatura alada, con mil ojos y mil lenguas y de extraordinaria rapidez para cumplir su misión.</p> <p>Este mito da lugar a conceptos como afamado y famoso y difamar y difamación (hablar mal de alguien) e infame (des crédito, deshonra.). El honor y la fama van unidos y, ambos son fáciles de perder.</p> <p>En el ducado de Ferrara todos los personajes están obligados a defender el honor y la fama, pero con sus imprudentes acciones van a perderla y acabarán en “<i>las lenguas de la fama</i>”, pues, una vez que actúa la “diosa” ya no se podrá detener.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Duque a sus criados en Acto I</u> «<i>Si es Andreлина, es de fama</i>»</p> <p style="text-align: center;"><u>Casandra a Federico</u> «<i>Allí se deja la fama, allí los laureles y arcos, los títulos y los nombres de sus ascendientes claros</i>»</p> <p style="text-align: center;"><u>Soliloquio del Duque en Acto III</u> «<i>Pero de tal suerte sea que no se infame mi nombre; que en público siempre a un hombre queda alguna cosa fea.</i>»</p> <p style="text-align: center;">—•••••—</p>	<p>La fama es una de las palabras más citadas en la obra, en todas sus acepciones: como <i>prestigio, reputación, honor y buen nombre</i> y también su contrario, la <i>infamia o deshonra</i>.</p> <p>En estos ejemplos vemos como el Duque está usando la acepción de fama como notoriedad de la actriz Andreлина; pero Casandra habla de fama como el honor del Duque que lo está perdiendo al salir de noche con prostitutas. El Duque en su soliloquio está pensando en un castigo que no infame (deshonre) su nombre.</p> <p>Infame es el insulto de Casandra cuando se entera de que <i>Federico</i> ha pedido la mano de <i>Aurora</i>. Es también el calificativo del <i>Duque</i> para su hijo, cuando acaba de conocer el anónimo que delata su traición y también es la última palabra que dedica a <i>Casandra</i> cuando la va a condenar a muerte.</p>



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014



MITO DE AMOR –CUPIDO		
SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p>El dios Amor en la mitología latina es Cupido (Eros para los griegos) el hijo de Venus y de Marte que se representa como un niño <i>caprichoso, ciego, con alas y flechas</i> con las que hiere e inflama el corazón de los amantes.</p> <p>El <i>dios Amor somete con su poder</i> a los humanos y a los demás dioses, incluyendo a su propia madre y al mismo <i>Júpiter</i>, dejándolos impotentes ante las flechas caprichosas del destino.</p> <p>Para la sociedad del Barroco, el ideal moral es que el hombre y la mujer no se sometán al <i>destino ciego</i> del amor pasión, sino al amor calculado y ordenado del recto matrimonio cristiano.</p> <p>Éste es el Amor que reclamaba <i>Aurora</i> al comienzo de la obra, hasta que cae también en el <i>torbellino de la pasión</i>, a través de los celos. Es también el tipo de Amor que hubiese permitido al <i>duque</i> perpetuar su trono y su linaje.</p>	<p>Federico a Casandra en Acto II: «...desde que Amor en el mundo/ puso las flechas al arco/ yo me muero sin remedio..»</p> <p>Soliloquio de Aurora en Acto II: «Tú eres poderoso, Amor. Por ti ni en vida, ni honor, ni aun en alma se repara».</p> <p>Soliloquios del Duque en Acto III «¿Qué quieres, Amor?/ ¿No ves/ que Dios a los hijos manda/ honrar los padres, y el conde/ su mandamiento quebranta?» «Déjame, Amor, que castigue/ a quien las leyes sagradas/ contra su padre desprecia (...) «Perdona, Amor; no deshagas/ el derecho del castigo, cuando el honor, en la sala/ de la razón /presidiendo, quiere sentenciar la causa.»</p> 	<p>El amor-pasión es, junto al honor, es el motor de la obra. Pero están regidos por dos leyes desiguales, porque la ley del amor debe someterse a la ley del honor, que castiga con la muerte a los que la infringen.</p> <p>Federico alude en sus versos al sufrimiento extremo que el Amor causa cuando no puede consumarse, cercano a sentirse morir. Aurora recrimina al Amor que con su poder haya perturbado los principios y valores en los que ella creía.</p> <p>El duque de Ferrara (como el propio Lope de Vega), conoce bien la ley del amor, por él ha arriesgado su fama y su honra; en la juventud, cuando engendró un hijo fuera del matrimonio y en la vejez porque siguió prefiriendo la compañía de las cortesanas a la de su propia esposa.</p> <p>Precisamente porque lo conoce bien, apela al dios Amor y le pide permiso antes de ejecutar el castigo contra los amantes, para que le perdone, pues no tiene alternativa, ya que las leyes del honor están por encima.</p>



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014

MITO DE JÚPITER		
SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA



En la mitología latina **Júpiter**, **Zeus** para los griegos, es el **dios de los dioses** y el **padre que gobierna** en el Olimpo.

Entre sus variados atributos se incluyen los *rayos* y el *trueno*, el *toro* y el *águila imperial* a la que se refiere *Federico*.

En la **Metamorfosis de Ovidio**, una de las fuentes principales de Lope de Vega, **Júpiter se metamorfoseó en águila** para raptar a un hermoso mortal, el **príncipe troyano Ganímedes**, que se convirtió en su **amante** y en el **copero** de los dioses. Al morir **Ganímedes**, Júpiter lo ascendió al cielo como la constelación del *Aquila* / la del *Águila*.



Federico al marqués Gonzaga en el Acto I

« Señor marqués, yo quisiera
*ser un **Júpiter** entonces,*
que transformándose cerca
*en **aquel ave imperial**,*
aunque las plumas pusiera
a la luz de tanto sol,
*ya de **Faetonte** soberbia,*
entre las doradas uñas,
tusón del pecho la hiciera... »



Federico quisiera ser Júpiter (el padre) y llevarse con sus **garras de águila** a *Casandra*, pero **debe censurar su pensamiento** y expresarlo mediante un **deseo ambiguo**, aparentando que desea proteger la vida a la dama, llevándola por los aires **para entregarla** a los brazos de su padre el *duque*, pero, quizá, **solo se la enseñe**, porque desea **ostentarla en su pecho** como una enseña nobiliaria (*tusón del pecho*)

Federico no puede atreverse a decir lo que piensa. Necesita recurrir al *mito* para poder **dar voz a sus esperanzas ilegítimas**, desearía **sustituir al padre**, quedándose con *Casandra* y con el gobierno del ducado de Ferrara.

Pero al evocar el mito de **Faetonte**, el propio Federico siente que **será castigado por su soberbia**, como *Faetonte* que fue fulminado por el *rayo de Júpiter*, **ahogándose** en un río, recuerdo irónico del río en el que acaba de salvar a *Casandra*.

MITO DE VENUS Y ELENA



SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p>Venus en la mitología romana es la diosa del amor, la belleza y la fertilidad. Su equivalente griega era la diosa Afrodita.</p> <p>Helena era la esposa del rey de Esparta Menelao. Por su belleza inigualable era envidiada por las diosas más poderosas y deseada por reyes y héroes.</p> <p>La diosa <i>Afrodita/Venus</i> había prometido al príncipe troyano Paris el amor de Helena como premio por haber decidido a su favor en el concurso de belleza que la había enfrentado a Hera y Atenea.</p> <p>Paris fue a Esparta a buscar a <i>Helena</i> y, traicionando la hospitalidad del rey, raptó a <i>Helena</i> cuando éste tuvo que ausentarse del reino para asistir al funeral de su abuelo materno.</p> <p>El rey de Esparta convocó a reyes y a héroes para recuperar a <i>Helena</i>, desencadenándose la guerra de Troya. La adivina Casandra vaticinó que <i>Helena</i> sería la ruina de la ciudad, pero no fue creída.</p>	<p><u>Batín a Federico en Acto I:</u></p> <p><i>¿No era mejor para ti/ esta clavellina fresca,/ esta naranja en azahar,/ toda de pimpollos hecha, /esta alcorza de ámbar y oro, /esta Venus, esta Elena?</i></p>  	<p>Batín está alabando la belleza de Casandra uniendo los ejemplos máximos de belleza, Venus entre las diosas y Elena la más bella entre las mortales.</p> <p>Pero como siempre que los personajes evocan los mitos, dicen más de lo que parecen decir.</p> <p>Batín está advirtiéndole a Federico que la belleza de Casandra podría desencadenar una guerra entre padre e hijo. Intuye que su deseo es semejante al de <i>Paris</i>, cuando traicionó las sagradas leyes de la hospitalidad con el rey de Esparta, raptando a su esposa.</p>



MITOS DE FAETONTE E ÍCARO

SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p>Faetonte (el brillante)-era el hijo mas amado del Sol (Helios) que juró darle el regalo que le pidiera. <i>Faetonte</i> pidió a su padre poder conducir su carruaje de caballos blancos. El <i>Sol</i>, aunque conocía el gran peligro que correría, tuvo que concedérselo para no faltar a su promesa.</p> <p>El <i>Sol</i> previno con todo tipo de consejos a su hijo, pero cuando <i>Faetonte</i> subió al carro fue incapaz de gobernarlo, perdió el control de los caballos blancos y fue causando innumerables desgracias en la Tierra. Júpiter tuvo que intervenir y detener con su rayo el <i>carro desbocado</i>.</p> <p>Al pararse el carro, <i>Faetonte</i> cayó en la Tierra y se ahogó en un río, siendo llorado eternamente por las náyades. Faetonte se convierte así en la estrella caída que la mitología cristiana posteriormente asoció al ángel caído, el que por su soberbia quiso ser como Dios.</p> <p>Ícaro era el querido hijo de <i>Dédalo</i>, constructor del laberinto de Creta. Su padre construyó unas alas con plumas de pájaros pegadas con cera, para escapar de la prisión en la que los tenía encarcelados <i>rey de Minos</i>.</p>	<p>Federico a Casandra Acto II «¿Qué <i>Faetonte</i> se atrevió/ del sol al dorado carro,/ aquél que juntó con cera,/ débiles plumas infausto,/ que sembradas por los vientos,/ pájaros que van volando/ las creyó el mar, hasta verlas/ en sus cristales salados?» .</p>  	<p>Federico, que ya había evocado el mito de Faetonte en el Acto I, vuelve obsesionado a él, porque sabe que al igual que éste desobedeció los consejos de su <i>amado y poderoso padre Sol</i> y fue castigado por <i>Júpiter</i>, él también será castigado si cede a sus deseo amoroso hacia Casandra.</p> <p>Es consciente de que él también es un príncipe amado por un padre poderoso al que desearía suplantar en el trono y en la cama (<i>conducir el carruaje del Sol</i>) pero también está aterrizado porque sabe que será castigado por su soberbia e imprudencia.</p> <p>Federico evoca también, sin nombrarlo, el mito de Ícaro, con el mismo significado trágico de muerte y también con el mismo significado de un hijo amado que desobedeció a su padre.</p> <p>Federico conoce el mito de <i>Dédalo</i> que había advertido a <i>Ícaro</i> que no volase ni demasiado alto porque el calor del sol derretiría la cera, ni demasiado bajo porque la espuma del mar mojaría las alas. Pero desoyó los consejos y comenzó a ascender. El sol ablandó la cera de las plumas y cayó al mar.</p>



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014



MITO DE FENIX		
SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p>En la mitología griega Fénix era un ave fabulosa del tamaño de un águila, de plumaje rojo, anaranjado y amarillo incandescente, de fuerte pico y garras.</p> <p>Se consumía por acción del fuego pero cada quinientos años, una nueva y joven ave surgía de sus cenizas</p> <p>Según la leyenda cristianizada, el ave Fénix vivía en el <i>Jardín del Paraíso</i>, y anidaba en un rosal. Cuando <i>Adán y Eva</i> fueron expulsados, una chispa de la espada del ángel prendió en el nido del <i>Fénix</i> y ardió.</p> <p>Pero por ser la única bestia que se había negado a probar la fruta prohibida del paraíso, se le concedieron varios dones, entre ellos la capacidad de renacer de sus cenizas.</p>	<p><u>Soliloquio de Federico en Acto II</u> <i>«¡Ay cielo!, en tanto que muero Fénix, poned a tanta llama descanso, pues otra vida me espera».</i></p> <p><u>Marqués a Aurora en Acto III</u> <i>«Aurora, la muerte sola es sin remedio, invencible, y aun a muchos hace el tiempo en el túmulo fenixes; porque dicen que no mueren los que por su fama viven.»</i></p>  	<p>Federico se compara con el ave Fénix pues está ardiendo de amor por Casandra y desea la muerte que le permita, de momento, descansar y huir de sus propios deseos.</p> <p>El mito permite a Federico soñar con la muerte, como salida a su angustia presente, pero sin renunciar, porque lo que desearía es estar eternamente con Casandra.</p> <p>El Marqués, también evoca el mito del ave Fénix, pero, conforme a su personalidad respetuosa con la tradición y el orden social establecido, alude a la muerte como un hecho irremediable, si bien, para los que han vivido de acuerdo con las leyes del honor, la fama les hará inmortales como a Fénix.</p>



MITO DE BELEROFONTE

SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p>En la mitología griega Belerofonte era un príncipe del que se enamoró la esposa del rey de Tirinto. Belerofonte la rechazó y la reina le acusó de intentar seducirla por la fuerza.</p> <p>La afrenta obliga al rey a ordenar la muerte de <i>Belerofonte</i>, pero no puede matar a su huésped porque iría contra las <i>leyes sagradas de la hospitalidad</i>. El rey busca su muerte enviando a <i>Belerofonte</i> con una carta sellada a su suegro, el <i>rey de Lidia</i> para que sea él el que ejecute la sentencia.</p> <p>Pero al <i>rey de Lidia</i> tampoco quiere faltar a las leyes de la hospitalidad y prefiere encargarle una misión imposible: matar a la <i>Quimera</i> (monstruo con cabeza de león, cuerpo de cabra y cola de serpiente). La diosa <i>Atenea</i> acudió en su ayuda y le regaló una brida de oro para domar al caballo alado Pegaso, con el que consigue matarla.</p> <p>Montado sobre Pegaso consigue nuevas hazañas que le llevan a querer compararse con los dioses, pero <i>Zeus</i> castiga la soberbia y la impertinencia del héroe mandando un mosquito que enfureció a <i>Pegaso</i> y derribó a Belerofonte dejándole lisiado y obligado a convertirse en un vagabundo.</p>	<p>Federico a Casandra en Acto II</p> <p>«¿Qué <i>Belerofonte</i> vio en el caballo <i>Pegaso</i> parecer el mundo un punto, del círculo de los astros?»</p> 	<p>Federico vuelve a evocar el símbolo de la soberbia derribada. Su pasión amorosa por Casandra le lleva a soñar que está volando sobre Pegaso, tan cerca del Cielo, que la Tierra solo se ve como un alejado punto.</p> <p>Pero tiene la certeza de que al volar tan alto será derribado del caballo, símbolo metafórico de los ardientes deseos eróticos y de poder que pasan por su mente, con el temor de ser castigado por <i>Zeus</i> (el padre).</p> <p>Federico, que está preso de un estado de intensa angustia y confusión, al traer a su mente el mito de Belerofonte también trae el recuerdo del héroe trágico del que se enamoró su madrastra y ésta le traicionó.</p> <p>Piensa que Casandra, tal vez, podría traicionarle si le confesara sus deseos, o tal vez, ser él mismo el traidor, pues aún no conoce los deseos de ella y es él el que se reconoce enamorado.</p>



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014

MITO DE SINÓN		
SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA



En la mitología clásica **Sinón** era uno de los **héroes griegos en la guerra de Troya**. Los griegos estaban desesperados, después de casi diez años de lucha porque había muerto su gran héroe *Aquiles*, el **desaliento** era tan grande que ya sólo esperaban una señal para regresar a casa.

Pero el héroe *Ulises* hace un último intento para ganar la guerra, inventando un gran **caballo de madera**, lleno (*preñado*) de guerreros, que se introdujeron en la ciudadela de Troya por la noche.

Los griegos **simularon** levantar el sitio y encomendaron a **Sinón** que se hiciese **tomar prisionero** por los troyanos para que desde dentro les guiase con la luz de las antorchas y abriese las compuertas del caballo.

Los troyanos sospecharon de la estratagema, pero **Sinón** con **elocuencia y astucia** les hizo creer que era una **ofrenda a la diosa Atenea**, dejándolo entrar y perdiendo con ello la guerra.

La figura de **Sinón** es un **héroe admirable** para los griegos, pero un **astuto traidor** según las fuentes romanas, como Virgilio y Ovidio, en las que se inspira Lope y los demás autores del Siglo de Oro, cuando recrean este mito.

Federico a Casandra Acto II

«¿Qué griego **Sinón** metió
aquel caballo preñado
de armado hombres en
Troya,
fatal de su incendio
parto?».



Federico encadena los símbolos anteriores con el del **Sinón**, sigue intentando poner **palabras al temor que le produce** a la **pasión que siente** por Casandra.

Ahora la pasión *se asemeja* a un *caballo* (recuerdo de nuevo de *Pegaso*), pero esta vez, *cargado de guerreros que se han metido en su imaginación con engaños y astucias* y que podrían acarrearle, **las mismas desgracias** que sufrió la ciudad de Troya.

Al evocar el mito, está relacionando **su propia guerra mental** entre el deber y el deseo, con **la guerra de Troya**, la que desencadenó la **belleza de Elena**, que Batín *se* había encargado de recordarle y que causó **innumerables sufrimientos**, tanto a los griegos como a los troyanos, especialmente a éstos últimos.

Troya fue destruida y los habitantes que no murieron fueron llevados como esclavos al exilio, entre ellos estaba *Casandra*, la **hija del rey troyano**,

En la mente de Federico se **prefigura el temor** ante los sufrimientos que puede padecer el mismo, si persiste en sus deseos hacia Casandra, esposa de su padre, al igual que los que padecieron la princesa Casandra y sus compatriotas troyanos.



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014

MITO DE JASÓN		
SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA



En la mitología griega, **Jasón** era el sobrino del *rey Pelias*, que, alertado por el Oráculo del peligro de que le destronase su sobrino, **lo alejó del reino**, enviándolo a la **difícil misión** de viajar: hasta la Cólquida, para **robar el vellocino de oro**, la piel de un *carnero fabuloso*, regalo de los dioses, que aportaba salud y prosperidad quien lo poseyera.

Jasón se hizo a la mar con cincuenta héroes griegos, llamados los *Argonautas*, en honor de **Argos** que había construido la nave. Debieron superar **innumerables peligros**, entre otros, eliminar a las *Harpías* (monstruos voladores con rostro de mujer, garras y alas) o atravesar las *Rocas Azules*, enormes peñascos que flotaban en el mar y aplastaban a los marineros que intentaban atravesarlas.

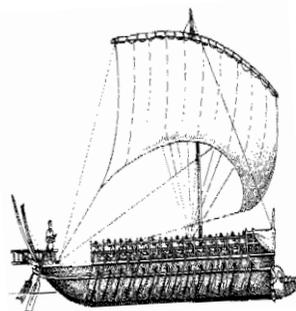
Para lograr la hazaña final y **robar el vellocino**, necesitó la **ayuda de hechicera Medea**, que se había enamorado apasionadamente de *Jasón*,

Pero **Jasón repudió a Medea** para casarse con *Glauc*a, la hija del *rey de Corinto*. La terrible **venganza de Medea** fue acabar con la vida de *Glauc*a y la de los hijos que había tenido con *Jasón*.

Federico a Casandra en

Acto II

« ¿Qué **Jasón** tentó
primero
pasar el mar temerario,
poniendo **yugo** a su
cuello
los pinos y lienzos de
Argos,
que se iguale a mi
locura?»

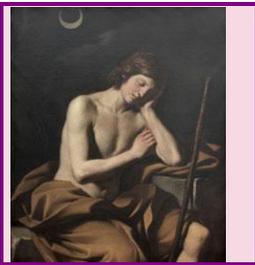


Federico compara su **temerario amor** por Casandra con la **temeraria aventura** de *Jasón*. Lope de Vega **está enlazando** en la mente del espectador, con tan solo unos versos, la **tormenta mental** de Federico con las **tormentas del mar** que zarandeaban los **mástiles** (de madera de pino) y las **velas** (lienzos) de la barca construida por *Argos*.

Federico presiente que **su pasión es una locura**, aún más grande que la de los *Argonautas*, con **un viaje repleto de dificultades**, como las que hubo de vencer *Jasón*, pues, aunque lograra robar el **vellocino de oro** (*Casandra*) no habrían terminado las dificultades porque la venganza de su padre, por haber contravenido las leyes del honor, podría ser comparable a la **venganza de Medea** que mató a sus propios hijos.

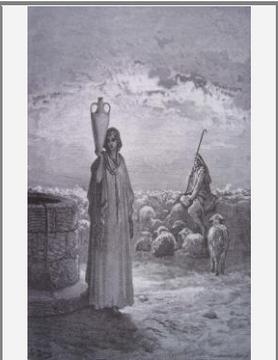


MITO DE ENDIMIÓN

SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p>En la mitología griega, Endimión era un hermoso pastor del que se enamoró la diosa Selene (la Luna), hermana de el dios Helios (el Sol).</p> <p>Tanto le amaba que pidió al padre Zeus que concediese un sueño eterno a Endimión para poder visitarlo cada noche en el monte Latmo, donde fue enterrado.</p> <p>Del amor de La Luna y Endimión nacieron cincuenta hijas entre ellas Naxos, una de las islas griegas del Mar Egeo.</p>	<p><u>Cassandra a Federico en Acto II:</u> «<i>Más alta será la luna, y de su cerco argentado bajó por Endimión mil veces al monte Latmo. Toma mi consejo, conde; que el edificio más casto tiene la puerta de cera. Habla, y no mueras callando</i>»</p>  	<p>Cassandra, cegada por el amor no ve el peligro y trata de animar a Federico, veladamente, a través del mito de Endimión y la Luna para que no esconda su amor hacia ella, que puede “<i>apuntar muy alto</i>”, pues <i>más alta está la luna</i> y, sin embargo, se enamoró eternamente de un pastor.</p> <p>Al traer a su mente el mito, está desvelando temores de muerte, porque <i>Endimión</i> tuvo que morir para ser amado por la <i>Luna</i> y deseos inalcanzables, porque desea que su padre el Duque les ayude en su amor, como el padre Zeus ayudó a <i>La Luna</i> y a <i>Endimión</i>.</p> <p>Está confesando sus deseos eróticos y que no tema ser rechazado porque <i>las puertas</i> (metáfora del sexo femenino) <i>del edificio</i> (ella misma) <i>son de cera</i> (se pueden derretir con facilidad con las brasas de la pasión) y podrá entrar en él (metáfora del acto sexual).</p> <p>Estas palabras abrasan definitivamente a <i>Federico</i> y los dos sucumbirá al deseo amoroso, aún siendo conscientes del peligro que conlleva.</p>



MITO DE LABÁN Y TÁNTALO

SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p>Labán era un patriarca hebreo del Antiguo Testamento, tío de Jacob (símbolo del hombre justo, sufriente y paciente). Su tío le obligó a trabajar de pastor durante siete años para poder obtener la mano de Raquel, su hija menor.</p> <p>Al finalizar el trato, Labán engaño a Jacob y en la noche de bodas, en lugar de darle a Raquel, le dio a Lía, la hija mayor. Jacob no renunció a su amor y trabajó otros siete años más para poder casarse finalmente con Raquel.</p> <p>Tántalo es considerado el símbolo del que sufre la tentación sin satisfacción. Se describe en la mitología griega como un rey que fue invitado por Zeus a un banquete con los dioses en el Olimpo. Pero una vez en la Tierra, se jactó de este privilegio y reveló los secretos que había escuchado, por lo que fue castigado por los dioses a tormentos eternos.</p> <p>Entre ellos, fue condenado a estar semienterrado en un lago con el agua a la altura de la barbilla, bajo un árbol cargado de frutas, pero Tántalo, no podía comer porque cada vez que lo intentaba, las ramas se retiraban de su alcance.</p>	<p><u>Marqués a Aurora en Acto II:</u></p> <p>«<i>Señora, a tan gran favor, aunque parece rigor, con que esperar me mandáis, no los diez años que a Troya cercó el griego, ni los siete del pastor, a quien promete</i></p> <p><i>Labán su divina joya, pero siglos inmortales, como Tántalo estará entre la duda y la fe de vuestros bienes y males</i>»</p> 	<p>El marqués Carlos Gonzaga se enamora de Aurora nada mas conocerla, pero solo obtiene de ella respuestas ambiguas. Desolado comprende que ella no le ama y le anuncia su partida a Mantua.</p> <p>Entonces Aurora le da una pequeña esperanza, le ordena que aplace su viaje y le hace alusiones a que el verdadero amor debe saber resistir.</p> <p>El Marqués, emocionado por tan <i>gran favor</i>, le declara que por su amor está dispuesto a esperar, tanto como duró el cercos de Troya, tener la infinita paciencia que tuvo Jacob para obtener la mano de Raquel, e incluso, estará dispuesto a pasar los tormentos que tuvo que sufrir Tántalo, aún cuando no está seguro de obtener la recompensa de ser amado por ella (esperará <i>entre la duda y la fe</i>).</p>



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014

MITO DE PARIS Y LAS TRES DIOSAS		
SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA



El **Juicio de Paris**, en la mitología clásica comienza con ocasión de unas bodas a las que han sido invitados todos los dioses, excepto la diosa de la **Discordia**. Ésta para vengarse del desaire, arrojó sobre el banquete **una manzana de oro, para la más hermosa** de las allí presentes.

Tres diosas (**Atenea, Afrodita y Hera**) se disputaron la manzana, produciéndose una gran **discordia** en la boda. **Tuvo que intervenir Zeus**, el padre, para poner paz. Eligió a un **mortal imparcial** para que hiciese de juez, **Paris**, un joven *príncipe-pastor*, hijo del *rey de Troya* y hermano de *Casandra*, que había vivido alejado del mundo y de las pasiones humanas.

Las *diosas* intentaron **sobornarlo** con diferentes dones (el poder, la sabiduría, ser invencible en la guerra...) pero **Paris** escogió el regalo de **Afrodita** (*Venus*) que le ofreció el amor de **Elena**, la mujer más bella del mundo.

La decisión de **Paris** desencadenó la guerra de Troya, pues *Elena* era la esposa del *rey de Esparta* y éste convocó a reyes (*Agamenón, Odiseo*, etc.) y a héroes, como *Aquiles*, para recuperar a *Elena*.

Batín a Federico. Acto II

«¿*Qué banda? ¡Graciosa cosa!*

*Una que lo fue del sol,
cuando lo fue de una sola
en la gracia y la
hermosura,*

*planetas con que se
adorna,*

*y ahora, como en eclipse,
del dragón lo extremo
toca.*

*Yo me acuerdo cuando
fuera*

*la banda de la discordia,
como la manzana de oro
de Paris y las
tres diosas.»*



Batín al que no se le escapan los pensamientos de Federico, considera que el amor de éste por su madrastra **está llegando demasiado lejos**, y está perturbando la mente de su amo hasta la locura, con el riesgo añadido de que el Duque se va a ausentar del palacio para ir a la guerra.

Desea **reconducir a Federico hacia el antiguo amor de Aurora**. Le recuerda la *gracia y la hermosura* de que había sido en otro tiempo **comparable al mismo sol**, pero que ahora la ha olvidado (eclipsado de su mente), llevándola a la constelación de Draco (del dragón), la más alejada del sol.

Batín intenta provocar los celos de Federico observando a Aurora mientras regala una banda (cinta que las damas daban como prenda de amor) al Marqués.

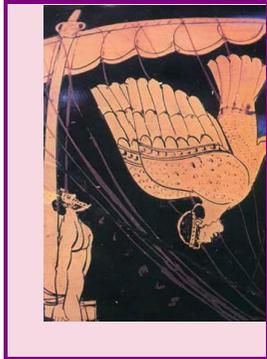
Pero esa *banda*, que en otro tiempo, hubiese sido como la *manzana de oro* que *Paris* entregó a *Venus* (Aurora), ya no causa celos en él pues Federico ya solo piensa en *Casandra* (*Elena*).

El recuerdo de la guerra de Troya, como metáfora de la guerra que se avecina en el palacio, vuelve a estar presente de forma indirecta al **rememorar a Paris y la manzana (banda) de la discordia**.



MITO DE ANTÍOCO		
SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p>Antíoco, en la mitología griega, era el hijo del <i>rey de Siria</i>, que tenía entre sus numerosas esposas, a la joven y bella <i>Estratonice</i>.</p> <p><i>Antíoco sedujo a su madrastra</i>, pero el horror que le produjo la traición a su padre le lleva a enfermar gravemente de melancolía.</p> <p>Su padre apenado por su querido hijo, manda que lo examinen los mejores médicos de su reino, pero ninguno encontraba la causa de su mal.</p> <p>Finalmente, el médico Eróstrato, encuentra la causa, observando la turbación de <i>Antíoco</i> cuando vio entrar en la habitación a su madrastra.</p> <p>El rey enterado de este amor ilícito debía actuar condenando a muerte a los amantes, pero pudo más el amor de padre y los perdonó. Renunció a <i>Estratonice</i> y les concedió un reino en el extremo del suyo propio.</p>	<p><u>Casandra a Federico en el Acto II</u></p> <p><i>«Pues oye una antigua historia; que el amor quiere valor: Antíoco, enamorado de su madrastra, enfermó de tristeza y de cuidado»</i></p> 	<p>Casandra que ha comprendido que ya no son imaginaciones suyas y que la melancolía de Federico se debe a que se está “<i>abrasando</i>” de amor por ella, le pide valor, pues su amor podría tener el final deseado, como el de <i>Antíoco</i> y <i>Estratonice</i>.</p> <p>Casandra se muestra osada e ingenua a la vez, pues espera que el mito (mentira) se convierta en verdad.</p> <p>Como todos los amantes, desea que se truequen las normas de la sociedad en la que viven y ciega, como Cupido, tiene la esperanza de que el duque de Ferrara actúe con la libertad y generosidad del rey de Siria y así triunfen, las leyes del amor sobre las leyes del honor.</p> <p>La confesión de Casandra, a través del mito de <i>Antíoco</i>, desencadena la de Federico y éste logra, al fin dejar de esconderse detrás de los de los símbolos y confiesa su amor abiertamente.</p>



MITO DE LA SIRENA		
SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p>Las Sirenas en la mitología griega eran aves fabulosas, con cabeza y pecho de mujer que con su bellísima voz raptaban a los navegantes.</p> <p><i>Jasón</i> y los <i>Argonautas</i>, se salvaron de morir encantados por la voz de las <i>Sirenas</i>, gracias a la habilidad de <i>Orfeo</i>, que logró con su canto tapar la música de aquellas.</p> <p>En la <i>Odisea</i>, <i>Ulises</i> venció a las <i>Sirenas</i> porque tapó con cera los oídos de su tripulación y él se hizo atar a un mástil para evitar arrojarse al mar al oír su música.</p> <p>Durante el Imperio romano se les confunde con las Nereidas, ninfas del mar, mitad mujer mitad pez y así pasó a las leyendas actuales.</p>	<p><u>Federico a Casandra en el Acto II</u></p> <p>«<i>Sirena. Casandra, fuiste./Cantaste para meterme/ en el mar, donde me diste la muerte</i>»</p> 	<p>Federico se siente traicionado por Casandra porque después de muchos rodeos, cuando por fin se atreve a confesar su amor, ésta se asusta y le pide que se marche, porque no quiere ser la pólvora que enciende el fuego.</p> <p>Para Federico, ella es como las <i>Sirenas</i> que aúnan peligro y belleza, que primero seducen a los hombres, con su canto pero luego les dan muerte.</p> <p>Casandra ya no opondrá resistencia. Lope de Vega ha descrito la máxima tensión erótica entre los amantes, pero con la muerte en sus mentes: «<i>Yo voy muriendo por tí</i>»/ «<i>Yo no, porque ya voy muerto</i>».</p>



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014

MITO DE ULISES.		
SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA



Odiseo/ Ulises era uno de los héroes legendarios griegos que da nombre a la Odisea de Homero.

Era rey de Ítaca, esposo de Penélope y padre de Telémaco, que sufrieron esperando su regreso durante **veinte años**:

Diez de ellos los había pasado luchando en la **guerra de Troya** y los otros diez **intentando regresar a Ítaca** enfrentando todo tipo de obstáculos.

Ulises es un **héroe para los griegos**, el buen consejero y el valiente capitán que salvó a los griegos en numerosas ocasiones, como cuando inventó el **caballo de madera** que los llevó a la **victoria contra Troya**.

Pero, **para los poetas latinos**, fuentes principales en las que se inspira Lope de Vega, *Ulises* es **traidor y astuto**, el que con sus **trampas y engaños** se salvaba de todos los peligros.

Aurora al Marqués en el Acto III

*«Yo te confieso que quise
al conde, de quien lo fue,
más traidor que el griego **Ulises**.
Creció nuestro amor el tiempo;
mi casamiento previne...»*



Aurora que **acaba de descubrir** que Federico le está engañando con su madrastra, compara a Federico con *Ulises*, en la faceta de **tramposo, traidor y astuto**, tal como lo describen las fuentes latinas.

Pero Aurora es consciente de que **ella también ha engañado** al Marqués, le ha dado esperanzas y le ha regalado una banda como prenda de amor, solo **para dar celos a Federico**.

Esta confesión **exculpa a Aurora ante el marqués** que prevé que **se avecina una gran tragedia** y pide a Aurora que se case con él y huyan los dos a Mantua.



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014

MITO DE AQUILES Y HÉCTOR

SIGNIFICADO DEL MITO

VERSOS EN LOS QUE SE CITA

SIGNIFICADO EN LA OBRA



Aquiles en la mitología clásica, era el **héroe principal de los griegos contra los troyanos**, considerado el más *veloz*, el más *valiente* y el más *hermoso* de los hombres. Pero también era **temible por sus ataques de furia**. Los propios griegos sufrieron su ira cuando el rey *Agamenón* intentó robarle su concubina.

También sufrió su furia **Héctor**, el hijo primogénito del rey troyano, hermano de *Paris* y *Casandra* porque mató a su amado amigo *Patroclo*. La ira de *Aquiles* fue tan terrible, que los ríos no llevaban agua sino sangre y el propio *Zeus* tuvo que intervenir para contenerlo. *Aquiles* no paró hasta dar muerte a *Héctor*, dejando a Troya sumida en la desesperación porque era el **más amado y el más justo** de sus héroes.

Aquiles no permitía que Héctor fuese enterrado, hasta que los ruegos de sus padres consiguieron apiadarlo. **El canto fúnebre por Héctor**, el héroe justo, que estaba en contra de la guerra es un **momento cumbre de la *Ilíada***.

Ambos son el símbolo de la **fuerza y la potencia** de dos grandes guerreros trágicos.

Marqués a Aurora en el Acto III

*« Que si se arroja en el mar,
con el dolor insufrible
de los hijos que le quitan
los cazadores, el tigre,
cuando no puede alcanzarlos,
¿qué hará el ferrarés Aquiles
por el honor y la fama?
¿Cómo quieres que se limpie
tan fea mancha sin sangre »*

Batín al duque en Acto III

*«Estaba escuchando nuevas
de tu valor a Ricardo,
que, gran cronista de ellas,
Héctor de Italia te hacía»*



El marqués Gonzaga expone a **Aurora** el temor que le produce la reacción del Duque cuando descubra la traición. Podría actuar con la **fierza de los tigres** cuando **le roban sus hijos** los cazadores (se suicidan si no pueden alcanzarlos) o con la cólera de *Aquiles* cuando mataron a su amigo *Patroclo*.

Imagina al duque de Ferrara **suicidándose como los tigres**, si no consigue matar a *Cassandra* (la cazadora que le ha robado el hijo) o bien **correrá la sangre de todos** los que encuentre en el camino, especialmente la de los troyanos (la propia *Cassandra* y el marqués que es su primo).

La imagen de la guerra de Troya **la vuelve a enlazar Batín en la mente del espectador**, cuando en **tono sarcástico** comenta al Duque que Ricardo estaba comparando sus hazañas en la guerra con las de **Héctor**.

Batín, al ironizar sobre el Duque como "**Héctor**", está aludiendo a su cualidad de gran guerrero pero también trae a la mente sus **famosos funerales**, como anticipando los que se avecinan en el ducado de Ferrara.



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014

MITO DE CIRCE Y MEDUSA

SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p><u>Circe</u> en la mitología griega era la “<i>hechicera</i>” que convirtió a los soldados de Ulises en cerdos. En el mito latino como la <i>Metamofosis de Ovidio</i>, es igualmente la “<i>encantadora</i>” que transformaba a los hombres en animales.</p> <p><u>Medusa</u> En la mitología griega era un monstruo femenino, que volvía de piedra a aquellos que la miraban. Fue decapitada por <i>Perseo</i>, quien después usó su cabeza como arma hasta que se la regaló a la diosa <i>Atenea</i> para que la pusiera en su escudo.</p> <p>También significa <i>la guardiana</i> y el símbolo para alejar el mal.</p>	<p><u>Marqués a Aurora en el Acto III</u> «Será de la nueva <i>Circe</i> el espejo de <i>Medusa</i>, el cristal en que la viste»</p>  	<p>El Marqués, que acaba de comparar al Duque con Aquiles, inmediatamente compara a Cassandra, sin nombrarla, con Circe, la que poseía el arte de hechizar y enamorar perdidamente a los hombres para luego convertirlos en animales.</p> <p>El Marqués alude a la hechicería de <i>Circe</i> porque en su concepción moral, el incesto convierte al hombre en un animal, como momentos antes había dicho Aurora aludiendo a los lobos y a los cafres (no civilizados).</p> <p>Además, piensa el Marqués que <i>Circe-Cassandra</i> al mirarse en el escudo del Duque se convertirá en piedra, como los que se miraban en el escudo de Atenea con la cabeza de Medusa.</p>



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014

SAUL Y DAVID		
SIGNIFICADO EN LA BIBLIA	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014

La Biblia cita a **Saúl** como el **primer rey de Israel**, a finales del siglo XI A.C. Al principio fue un buen rey y tuvo grandes éxitos militares, hasta que *Dios* le retiró su favor porque **se envaneció y abandonó sus deberes religiosos**.

Dios ordenó a *Samuel* que consagrara secretamente a *David*, un joven pastor que había vencido al gigante *Goliath*, como el siguiente rey de Israel, pero hasta que llegara su hora debía luchar junto a *Saúl* contra los enemigos de Israel.

Pero los éxitos militares de *David* eran superiores a los de *Saúl* y según el relato bíblico, las mujeres cantaban "**Saúl ha matado a sus miles, y David sus decenas de miles**".

La admiración del pueblo por *David* atormentaba y encolerizaba a *Saúl* e intentó darle muerte en varias ocasiones. Pero **David** lograba calmarlo con la **música de su arpa**.

Cuando *Saúl* murió en la guerra contra los filisteos, **David fue ungido como el segundo de los reyes** del antiguo Reino de Israel. Fue el **más amado por Dios** que lo eligió para que de su descendencia naciera *Jesus*, pero también fue **castigado severamente** por los muchos y graves pecados que cometió.

Ricardo a Batín en Acto III:
«*El duque ha ganado un nombre
que por toda Italia suena;
que si mil mató Saúl,
cantan por él las doncellas,
que David mató cien mil*»



El Duque de Ferrara **había apoyado al Papa** de Roma contra los **enemigos de la fe**. El criado Ricardo al regresar de la guerra comenta a Batín que el Duque es el "**león de la Iglesia**" y por sus hazañas guerreras comparable al mítico **rey David, gran músico** que se representa con el laúd, el arpa y otros instrumentos musicales.

El ducado de Ferrara histórico alcanzó un gran esplendor cultural. Destacó especialmente por los grandes **músicos** que convirtieron a **Ferrara** en el centro más importante de Italia de composición para **laúd**.

El Ducado tuvo problemas con el Papa, los Estados Pontificios intentaban anexionarlo, como así lo consiguió el Papa Gregorio VIII, si bien en diferentes épocas fueron aliados en las guerras de religión.

Al relacionar al **rey David**, con el Duque, Ricardo está **encumbrándolo como gran guerrero, protector de la música, amado por Dios pero perdonado por sus muchos pecados**. Pero también, sutilmente alude a la rivalidad que hubo entre el Ducado (**David**) y el Papado (**Saúl**).



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014

URÍAS Y BETSABÉ		
SIGNIFICADO EN LA BIBLIA	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA



Urías era el mas **fiel** y **valiente** de los soldados del **rey David**, pero éste se enamoró locamente de su esposa **Betsabé** y **David** **decidió librarse de Urías** enviándolo a la primera línea de batalla para que muriera. Según la *ley de Moisés*, cometió un doble crimen: **adulterio** y **asesinato**.

Dios envió al profeta **Natán** para castigarle **utilizando una parábola**. **David** debía juzgar el castigo que merecería un hombre rico y dueño de mucho ganado que robó a un hombre pobre su única corderita, a la que amaba como a uno de sus hijos.

David dijo a **Natán** que ese hombre rico merecía pagar con la muerte y el mismo sufrimiento. **David sin saberlo ejecutó su propia sentencia** y **Natán** le respondió "*tú eres ese hombre*".

David pidió perdón por su delito y fue perdonado por Dios pero tuvo que pagar con terribles **sufrimientos**, como la **muerte de algunos de sus hijos** y **disturbios en su reinado**. Sufrió, entre otros, la muerte del hijo que concibió con **Betsabé** cuando aún era la esposa de **Urias**, la violación de su hija **Tamar** por su medio hermano **Amnó** y la traición de su hijo **Absalón**.

Soliloquio del Duque en Acto III

«El vicioso proceder de las mocedades mías trajo el castigo, y los días de mi tormento, aunque fue sin gozar a Betsabé ni quitar la vida a Urías. ¡Oh, traidor hijo! ¿Si ha sido verdad? Porque yo no creo que emprenda caso tan feo hombre de otro hombre nacido»



El duque de Ferrara **se compara con el rey David** y evoca la trágica historia del rey **David** y su pecado contra **Betsabé** y **Urías**, al leer la carta anónima que le relata que su esposa y su hijo son amantes.

El Duque se autoinculpa de no haber actuado según la moral cristiana, cuando en su juventud, concibió un hijo fuera de las leyes del matrimonio, pero cree que no merece un castigo tan grande como el rey **David**, porque **él no ha robado a una mujer casada, ni ha asesinado como hizo David con Urías**.

Por el contrario, **su hijo Federico** ha cometido la **más grave de las deshonras** contra un padre, robarle su propia esposa afrentando su honor individual y de gobernante del ducado.

Pero el Duque, aún **alberga la esperanza** de que **la carta anónima no diga la verdad**, porque no cabe en su corazón que su amado hijo Federico le haya traicionado con una afrenta tan fea, ni que se pueda traicionar de ese modo a la propia sangre (*hombre de otro hombre nacido*).



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014

NATÁN Y ABSALÓN		
SIGNIFICADO EN LA BIBLIA	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA



Absalón, era hijo del rey David, y considerado el hombre más hermoso del reino. Pero **Dios castigó a David**, como había anunciado el profeta **Natán**, por el asesinato de Urías y el robo de Betsabé con la **traición de su hijo Absalón**.

Absalón mató a su hermano mayor, *Amnón*, en venganza porque había violado a su hermana *Tamar*. El *rey David* prefirió no castigar a su hijo primogénito *Amnón* para no hacer pública la deshonra y *Absalón* fue enviado al exilio por el asesinato.

Más tarde *David* perdonó a *Absalón*, y volvió a la Corte, pero éste **conspiró para ser proclamado rey**, provocando una guerra civil en el pueblo de Israel. Además se cumplió la sentencia del profeta *Natán*: "***Absalón yació con las concubinas de David a pleno sol***".

Pero *Absalón* perdió la última batalla y en la huida **se enredó con su hermosa cabellera** en las ramas de un árbol y los enemigos le dieron muerte. *David*, a pesar de la traición, entró llorando en Jerusalén, como si él hubiese sido el vencido y gritando "***¡Absalón, hijo mío, Dios debía haberme dado la muerte en tu lugar!***"

Soliloquio del Duque en Acto III
«Ésta fue la maldición que a David le dio Natán. La misma pena me dan, y es Federico Absalón. Pero mayor viene a ser, cielo, si así me castigas: que aquéllas eran amigas, y Casandra es mi mujer.»



El duque de Ferrara continúa auto inculpándose por sus pecados, porque al igual que la maldición del profeta **Natán a David** fue que su hijo **Absalón** le traicionaría y se acostaría con sus **concubinas (amigas)**, su hijo le ha traicionado, pero aún es mayor su castigo, porque **Federico, se ha acostado con Casandra que es su mujer y no su amiga o su concubina**.

Lope de Vega lleva a la mente del duque, y por tanto a la del espectador, todos los elementos de **la desgraciada historia de David**: la violación de Tamar, el fratricidio de Absalón, la guerra civil provocada por su propio hijo, el dolor de David por *Absalón* la muerte del hijo a pesar de la traición... todos símbolos muy próximos a la tragedia que el mismo está viviendo.

La mente del Duque está rota por el dolor, tendrá que afrontar como esposo y como gobernante el castigo de Federico. Pero también sabe, que al igual que **Absalón fue espejo de los pecados de David, Federico es su propio espejo**.

ARTAXERXES –DARIO - TORCUATO Y BRUTO



SIGNIFICADO EN LA Hª ANTIGUA	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p><u>Artajerjes II</u> fue un emperador persa desde el 404 A. C. hasta su muerte. Es considerado en la Hª Antigua como un rey benigno y afable pero que no dudó en castigar con la muerte a su hermano y a su hijo cuando intentaron destronarlo.</p> <p><u>Dario I el Grande</u> emperador persa entre el 521 y el 485 A.C e acabó con todas las rebeliones contra el trono. Una vez pacificado el reino fue un gran gobernante que impulsó el derecho, la organización administrativas, y las grandes obras como la construcción de Persépolis.</p> <p><u>Torcuato</u> cónsul romano en el 347 A.C, fue proclamado por sus virtudes morales y militares dictador en tres ocasiones (gobierno extraordinario que confería autoridad suprema en los momentos difíciles, pero a su término tenían que rendir cuentas). Mandó ejecutar a su propio hijo cuando éste desobedeció una orden militar.</p> <p><u>Bruto</u> senador romano que estuvo entre los que asesinaron en el 44 A. C a <i>Julio César</i>, a pesar de que lo amaba como un hijo. <i>Marco Antonio</i> vengó la muerte de <i>Cesar</i> pero honró a <i>Bruto</i> en sus funerales porque no había actuado por ambición sino por el bien de Roma.</p>	<p style="text-align: center;">Soliloquio del Duque en Acto III</p> <p style="text-align: center;"><i>«...Pues tengo por cosa clara que si hoy me quita la honra, la vida podrá mañana. Cincuenta mató Artaxerxes con menos causa, y la espada de Dario, Torcuato y Bruto ejecutó sin venganza las leyes de la justicia.»</i></p> <p style="text-align: center;"></p>	<p>El duque de Ferrara que en los versos anteriores había recordado la Biblia con la trágica historia de <i>David</i>, cuando aún no tenía certeza de la traición de Federico, porque solo disponía de la carta anónima, ahora ya sabe la verdad.</p> <p>Se ha cerciorado escuchando a escondidas, el diálogo de reproches entre los amantes cuando Federico anuncia a Casandra que va a pedir la mano de Aurora.</p> <p>Si antes había recordado la Historia Sagrada ahora recurre en su mente a la Historia Antigua, para armarse de valor y de argumentos para sí mismo.</p> <p>El Duque se identifica con los grandes gobernantes del pasado, todos hombres justos, todos con grandes virtudes, pero ninguno dudó en matar a su hermano, hijo o padre por el bien de su Patria.</p> <p>Así el Duque va a ejecutar a los amantes amparándose en que está en juego la seguridad de la Patria y la honra del Jefe de Estado.</p>



4 LA ESTRUCTURA MÉTRICA EN LA OBRA Y PROPUESTA DE ACTIVIDADES

El teatro del *Siglo de Oro* se escribe en **verso** (la unida rítmica menor de la poesía) formando **estrofas** (unión de dos o más versos) que comparten **rima** o algún elemento rítmico (igual o similar número de sílabas; disposición del acento, etc). Los autores del *Barroco*, escribieron sus obras de teatro con una **estructura métrica** (medida de los versos) variada (**polimetría**).

Por lo general, la mayor parte de los **diálogos poéticos** de las obras de teatro se desarrollaban en versos **octosílabos** y **endecasílabos**, porque es el máximo que nuestra lengua admite sin sentir la necesidad de subdividir el verso y porque se ajusta a la **musicalidad natural del castellano**.

Por ello, **las situaciones dramáticas no marcadas** de modo particular se reparten entre el *romance*, la *redondilla* y la *quintilla* que son los **versos básicos** de nuestro idioma y que no interrumpen el curso de la acción. Para embellecer las obras e indicar los **cambios de estado anímico de los personajes**, Lope, y los demás autores del Siglo de Oro, utilizaban **cambios en la estructura métrica** con otros tipos de estrofas (*tercetos*, *sonetos*, etc.). Los espectadores de la época que estaban acostumbrados a distinguirlos, entendían que la acción adquiriría un *tono grave* o *solemne*, de *melancolía* o de *júbilo*, etc. según estos cambios.

En *El Castigo sin Venganza*, Lope de Vega se ajusta a la musicalidad propia de nuestra lengua y aplica, aunque no rígidamente, sus propios consejos en el *Arte nuevo de hacer comedias*. Pero además, *El Castigo sin Venganza* destaca como una obra excepcional por la **originalidad y cuidado especial** con la que ha compuesto la estructura poética de conjunto y además ha introducido mayor abundancia de *tercetos* y *quintillas* que en otras obras, con los que logra un efecto dramático de una **gran belleza** y ayudan a distinguir **los cambios emocionales** que viven los personajes.

- A continuación presentamos una síntesis del tipo de estrofas que utiliza Lope en **El Castigo sin Venganza**, con ejemplos para que sirvan de **ayuda al alumnado** para profundizando en la obra después de haber acudido a la representación.



MÉTRICA	DEFINICIÓN	FUNCIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA
REDONDILLAS	Estrofa de <i>cuatro</i> versos <i>octosílabos</i> , con rima generalmente <i>abba</i> .	Es una de las más usadas en la poesía Barroca, por su agilidad . Son fundamentales para los diálogos , y respuestas breves, para los momentos de tensión dialéctica o para momentos de dinamismo físico (lances, huidas).	<p><u>Duque a su sobrina Acto I</u> <i>Dame tus brazos, Aurora,</i> a <i>que en mi sospecha y recelo,</i> b <i>eres la misma del cielo</i> b <i>que mi noche ilustra y dora. (...)</i> a</p> <p>.....</p> <p><u>Aurora al Marqués en Acto II</u> <i>Dame licencia y la mano</i> a <i>No se morirá de triste</i> b <i>El que tampoco resiste,</i> b <i>Ni galán ni cortesano (...)</i> a</p> <p>En la respuesta de Aurora al Marqués, Lope ha introducido un sutil cambio emocional, pues Aurora contesta en redondillas a las quejas de amor del Marqués había hecho en décimas.</p>
		En el <i>Arte Nuevo</i> , Lope de Vega recomendaba “Y para las [cosas] de amor las redondillas” . Aunque este consejo se refiere a las <i>redondillas de cinco versos (quintillas)</i> En <i>El Castigo sin Venganza</i> las utiliza extensamente. Por ejemplo en el diálogo del duque y sus criados Ricardo y Febo; en la respuesta del Duque a la propuesta de su sobrina, etc.	



MÉTRICA	DEFINICIÓN	FUNCIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA																																								
QUINTILLAS	<p>Estrofa de <i>cinco</i> versos, generalmente <i>octosílabos</i> con rima <i>consonante</i>, combinados a voluntad del poeta, pero con tres <i>limitaciones</i>: no puede quedar ningún verso suelto; no pueden rimar más de dos versos seguidos; los dos últimos no pueden formar pareado. Las combinaciones pueden ser, cinco: <i>aabba, aabab, abaab, abbab, ababa</i>.</p>	<p>Son útiles para caracterizar las emociones. Puede servir tanto para el reproche, el júbilo, las intenciones torvas, bajezas humanas, etc.</p> <p>Lope de Vega utiliza las <i>quintillas</i> del cancionero tradicional con las innovaciones del verso italiano que introdujeron Boscán y Garcilaso.</p> <p>Lope reivindica esta estética contra la de Góngora, más especialmente contra sus discípulos</p>	<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="2"><u>Casandra a Federico final del Acto II</u></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td><i>“Entre agravios y venganzas</i></td> <td>a</td> </tr> <tr> <td><i>anda solícito Amor</i></td> <td>b</td> </tr> <tr> <td><i>después de tantas mudanzas</i></td> <td>a</td> </tr> <tr> <td><i>sembrando contra mi honor</i></td> <td>b</td> </tr> <tr> <td><i>mal nacidas esperanzas</i></td> <td>a</td> </tr> <tr> <td colspan="2">.....</td> </tr> <tr> <th colspan="2"><u>Federico a Casandra Acto II</u></th> </tr> <tr> <td><i>Pues, señora, yo he llegado</i></td> <td></td> </tr> <tr> <td><i>perdido a Dios el temor</i></td> <td>a</td> </tr> <tr> <td><i>y al duque, a tan triste estado</i></td> <td>b</td> </tr> <tr> <td><i>que éste mi imposible amor</i></td> <td>a</td> </tr> <tr> <td><i>me tiene desesperado.</i></td> <td>b</td> </tr> <tr> <td colspan="2">.....</td> </tr> <tr> <td><i>En fin, señora, me veo</i></td> <td>a</td> </tr> <tr> <td><i>sin mí, sin vos, y sin Dios.</i></td> <td>b</td> </tr> <tr> <td><i>Sin Dios, por lo que os deseo;</i></td> <td>a</td> </tr> <tr> <td><i>sin mí, porque estoy sin vos;</i></td> <td>b</td> </tr> <tr> <td><i>sin vos, porque no os poseo.</i></td> <td>a</td> </tr> <tr> <td colspan="2">.....</td> </tr> </tbody> </table>	<u>Casandra a Federico final del Acto II</u>		<i>“Entre agravios y venganzas</i>	a	<i>anda solícito Amor</i>	b	<i>después de tantas mudanzas</i>	a	<i>sembrando contra mi honor</i>	b	<i>mal nacidas esperanzas</i>	a		<u>Federico a Casandra Acto II</u>		<i>Pues, señora, yo he llegado</i>		<i>perdido a Dios el temor</i>	a	<i>y al duque, a tan triste estado</i>	b	<i>que éste mi imposible amor</i>	a	<i>me tiene desesperado.</i>	b		<i>En fin, señora, me veo</i>	a	<i>sin mí, sin vos, y sin Dios.</i>	b	<i>Sin Dios, por lo que os deseo;</i>	a	<i>sin mí, porque estoy sin vos;</i>	b	<i>sin vos, porque no os poseo.</i>	a	
		<u>Casandra a Federico final del Acto II</u>																																									
<i>“Entre agravios y venganzas</i>	a																																										
<i>anda solícito Amor</i>	b																																										
<i>después de tantas mudanzas</i>	a																																										
<i>sembrando contra mi honor</i>	b																																										
<i>mal nacidas esperanzas</i>	a																																										
.....																																											
<u>Federico a Casandra Acto II</u>																																											
<i>Pues, señora, yo he llegado</i>																																											
<i>perdido a Dios el temor</i>	a																																										
<i>y al duque, a tan triste estado</i>	b																																										
<i>que éste mi imposible amor</i>	a																																										
<i>me tiene desesperado.</i>	b																																										
.....																																											
<i>En fin, señora, me veo</i>	a																																										
<i>sin mí, sin vos, y sin Dios.</i>	b																																										
<i>Sin Dios, por lo que os deseo;</i>	a																																										
<i>sin mí, porque estoy sin vos;</i>	b																																										
<i>sin vos, porque no os poseo.</i>	a																																										
.....																																											
		<p>Lope ha descrito en quintillas algunos de los momentos más intensos de la obra, como las dudas de Casandra y el discurso completo en el que Federico le confiesa por fin su desesperado amor y que marcan el momento especialmente álgido del drama.</p>																																									



MÉTRICA	DEFINICIÓN	FUNCIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA
SILVAS	<p>Estrofa de una extensión indeterminada, con versos de <i>siete</i> y <i>once</i> sílabas combinados y rimados <i>libremente</i> en <i>consonante</i>, con gran diversidad de combinaciones <i>aAbBcCdDeE</i>, <i>AbbAaCdDc</i>, <i>abcCDDBa</i>, <i>aABBccdDEd</i></p> <p>Pueden dejarse algunos versos <i>sueltos</i>, <i>sin rima</i>.</p> <p>La <i>silva</i> es de origen italiano y fue introducida en la lírica española en el <i>Renacimiento</i>.</p>	<p>Es idónea para recoger los desordenes anímicos, arrebatos de celos o de ira, de júbilo desmedido, el éxtasis ante la belleza o de contemplación mística.</p> <p>También aparecen en diálogos que indican expresión de respeto y entre los amantes con tono distante y frío.</p> <p>Lope de Vega utiliza la silva para caracterizar el <i>salto de plano</i> que encadena la escena del Duque de ronda y la tristeza de Federico cuando va recoge recoger a la futura duquesa.</p> <p>Igualmente pone en silva mayor, el diálogo apremiante, tenso y receloso entre le Duque y su hijo antes de partir a la guerra.</p>	<p>Federico a Batín en Acto I</p> <p><i>Mi disgusto</i> a</p> <p><i>No me permite, como fuera justo,</i> A</p> <p><i>mas prisa y mas cuidado</i> b</p> <p><i>antes la gente dejo, fatigado</i> B</p> <p><i>de varios pensamientos</i> c</p> <p><i>Y al dosel de estos árboles, que atentos</i> C</p> <p><i>A las dormidas ondas de este río</i> d</p> <p><i>En su puro cristal, sonoro y frío (...)</i> D</p> <p>-----</p> <p>Diálogo entre el duque y Federico antes de partir a la guerra</p> <p><i>¿Cuándo te encubro yo conde mi pecho?</i> a</p> <p><i>Solo puedo decirte que sospecho</i> A</p> <p><i>Que con las guerras que en Italia tiene</i> b</p> <p><i>Si numeroso ejército previene</i> B</p> <p><i>Podemos presumir que hacerme intenta</i> c</p> <p><i>General de la iglesia; que a mi cuenta</i> C</p> <p><i>También querrá que con dinero ayude</i> d</p> <p><i>Si no es que en la elección de intento mude</i> D</p> <p>-----</p>



MÉTRICA	DEFINICIÓN	FUNCIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA	
ROMANCES	Composición de de una serie indefinida de versos <i>octosílabos</i> , con rima <i>asonante</i> .	Es la forma poética más característica y constante y de la literatura en lengua española. Si el romance es de origen culto suele poderse dividir con facilidad en grupos de cuatro versos como subestrofas.	<u>Federico a Casandra en Acto I</u>	
			<i>Señora porque yo pueda</i>	é-a
			<i>Hablaros con el respeto</i>	
			<i>Que vuestra persona muestra,</i>	é-a
			<i>Decidme quien sois</i>	
			<u>Batín al duque en Acto I,</u>	
		<i>Vuestra alteza, gran señor,</i>		
		<i>Reparta entre mi y el viento</i>	é-o	
		<i>las albricias, porque a entre ambos</i>		
		<i>se las debe de derecho</i>	é-o	
		<i>Que no se cual de los dos</i>		
		<u>Soliloquio del duque en Acto III</u>		
		<i>(...) no es venganza de mi agravio</i>		
		<i>que yo no quiero tomarla</i>	á-a	
<i>en vuestra ofensa, y de un hijo</i>				
<i>ya fuera bárbara hazaña.</i>	á-a			
<i>Éste ha de ser un castigo</i>				



MÉTRICA	DEFINICIÓN	FUNCIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA																																										
TERCETOS	<p>Formado por tres versos, generalmente endecasílabos (11 sílabas), con esquema de rima consonante en las formas ABA BCB CDC, etc. Terminan generalmente con un serventesio a fin de que no queden versos sueltos (YZYZ).</p>	<p>Sirven para asuntos de importancia: deliberaciones de tribunales, situaciones comprometidas, maquinaciones de intriga, estados emocionales, etc. Los <i>tercetos</i> imprimen un <i>ritmo pausado</i> y a la escena.</p>	<table border="1"> <tr> <td colspan="2" style="text-align: center;"><u>Duque a Federico en Acto II</u></td> </tr> <tr> <td><i>“ Si yo pensara, conde, que te diera</i></td> <td style="text-align: center;">A</td> </tr> <tr> <td><i>tanta tristeza el casamiento mío,</i></td> <td style="text-align: center;">B</td> </tr> <tr> <td><i>antes de imaginarlo me muriera</i></td> <td style="text-align: center;">A</td> </tr> <tr> <td colspan="2" style="text-align: center;">-----</td> </tr> <tr> <td colspan="2" style="text-align: center;"><u>Respuesta de Federico a su padre</u></td> </tr> <tr> <td><i>Señor, fuera notable desvarío</i></td> <td style="text-align: center;">B</td> </tr> <tr> <td><i>Entristecerme a mí tu casamiento</i></td> <td style="text-align: center;">C</td> </tr> <tr> <td><i>Ni de tu amor por eso desconfío</i></td> <td style="text-align: center;">B</td> </tr> <tr> <td><i>Advierta pues tu claro entendimiento</i></td> <td style="text-align: center;">C</td> </tr> <tr> <td><i>que si del casamiento me pesara,</i></td> <td style="text-align: center;">D</td> </tr> <tr> <td><i>disimular supiera el descontento</i></td> <td style="text-align: center;">C</td> </tr> <tr> <td colspan="2" style="text-align: center;">-----</td> </tr> <tr> <td colspan="2" style="text-align: center;"><u>Duque a Federico al volver de la guerra en Acto III</u></td> </tr> <tr> <td><i>Hijo, el paterno amor, que nunca cesa</i></td> <td style="text-align: center;">A</td> </tr> <tr> <td><i>de amar su propia sangre y semejanza,</i></td> <td style="text-align: center;">B</td> </tr> <tr> <td><i>para venir facilitó la empresa;</i></td> <td style="text-align: center;">A</td> </tr> <tr> <td><i>que ni cansancio ni trabajo alcanza</i></td> <td style="text-align: center;">B</td> </tr> <tr> <td><i>a quien de ver a sus queridas prendas</i></td> <td style="text-align: center;">C</td> </tr> <tr> <td><i>mal hiciera en sufrir larga esperanza</i></td> <td style="text-align: center;">B</td> </tr> <tr> <td colspan="2" style="text-align: center;">-----</td> </tr> </table>	<u>Duque a Federico en Acto II</u>		<i>“ Si yo pensara, conde, que te diera</i>	A	<i>tanta tristeza el casamiento mío,</i>	B	<i>antes de imaginarlo me muriera</i>	A	-----		<u>Respuesta de Federico a su padre</u>		<i>Señor, fuera notable desvarío</i>	B	<i>Entristecerme a mí tu casamiento</i>	C	<i>Ni de tu amor por eso desconfío</i>	B	<i>Advierta pues tu claro entendimiento</i>	C	<i>que si del casamiento me pesara,</i>	D	<i>disimular supiera el descontento</i>	C	-----		<u>Duque a Federico al volver de la guerra en Acto III</u>		<i>Hijo, el paterno amor, que nunca cesa</i>	A	<i>de amar su propia sangre y semejanza,</i>	B	<i>para venir facilitó la empresa;</i>	A	<i>que ni cansancio ni trabajo alcanza</i>	B	<i>a quien de ver a sus queridas prendas</i>	C	<i>mal hiciera en sufrir larga esperanza</i>	B	-----	
		<u>Duque a Federico en Acto II</u>																																											
<i>“ Si yo pensara, conde, que te diera</i>	A																																												
<i>tanta tristeza el casamiento mío,</i>	B																																												
<i>antes de imaginarlo me muriera</i>	A																																												

<u>Respuesta de Federico a su padre</u>																																													
<i>Señor, fuera notable desvarío</i>	B																																												
<i>Entristecerme a mí tu casamiento</i>	C																																												
<i>Ni de tu amor por eso desconfío</i>	B																																												
<i>Advierta pues tu claro entendimiento</i>	C																																												
<i>que si del casamiento me pesara,</i>	D																																												
<i>disimular supiera el descontento</i>	C																																												

<u>Duque a Federico al volver de la guerra en Acto III</u>																																													
<i>Hijo, el paterno amor, que nunca cesa</i>	A																																												
<i>de amar su propia sangre y semejanza,</i>	B																																												
<i>para venir facilitó la empresa;</i>	A																																												
<i>que ni cansancio ni trabajo alcanza</i>	B																																												
<i>a quien de ver a sus queridas prendas</i>	C																																												
<i>mal hiciera en sufrir larga esperanza</i>	B																																												

		<p>En el <i>Arte Nuevo</i>, Lope de Vega recomendaba “Son los tercetos para cosas graves.” Lope marca con <i>tercetos</i> los diálogos de temas de gobierno, de planes matrimoniales, el tono heroico del Duque al hablar a su hijo de su deber de apoyar al Papa y para despedirse con dolor y preocupación de él y, también los diálogos de vuelta del Duque de la guerra.</p>																																											



MÉTRICA	DEFINICIÓN	FUNCIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA								
OCTAVA REAL	Estrofa de ocho versos endecasílabos de rima alterna consonante salvo los dos últimos, que riman entre sí formando un pareado (ABABABCC).	Sirve para caracterizar situaciones solemnes, en diálogos líricos descriptivos, que mantienen el tono serio y elevado. En el <i>Arte Nuevo</i> , Lope de Vega recomendaba " <i>Aunque en octavas lucen</i> [las relaciones] <i>por extremo</i> ".	<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="2"><u>Soliloquio del Duque en Acto III</u></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>"Señor, mirad, por vuestra casa atento que el conde y la duquesa en vuestra ausencia..."</td> <td>A</td> </tr> <tr> <td>No me ha sido traidor el pensamiento.</td> <td>A</td> </tr> <tr> <td>Hebrío venido mal tendré paciencia</td> <td>B</td> </tr> </tbody> </table>	<u>Soliloquio del Duque en Acto III</u>		"Señor, mirad, por vuestra casa atento que el conde y la duquesa en vuestra ausencia..."	A	No me ha sido traidor el pensamiento.	A	Hebrío venido mal tendré paciencia	B
<u>Soliloquio del Duque en Acto III</u>											
"Señor, mirad, por vuestra casa atento que el conde y la duquesa en vuestra ausencia..."	A										
No me ha sido traidor el pensamiento.	A										
Hebrío venido mal tendré paciencia	B										



		<p>El duque estaba leyendo las cartas que en su ausencia le han escrito los vasallos en pareados endecasílabos, por tratarse de asuntos graves, de gobierno.</p> <p>Pero cuando, de pronto, llega a la carta anónima, que es esencial en el drama, el duque cambia a recitar ella sola, para destacarla, en una sola octava real y el espectador percibe también el cambio emocional que esto significa.</p> <p>Después, cuando deja de leer y empiezan sus reflexiones sobre lo leído, vuelve a cambiar, esta vez a décimas, «buenas para las quejas», marcando el principio del verdadero soliloquio.</p>	
--	--	---	--



MÉTRICA	DEFINICIÓN	FUNCIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA																						
DÉCIMAS	<p>Estrofa de diez versos <i>octosílabos</i> que agrupa <i>dos quintillas</i> como <i>semiestrofas</i>.</p> <p>Por lo general rima en <i>abbaaccdda</i>.</p> <p>Ha sido una de las estrofas predilectas de los poetas de la Generación del Veintisiete.</p>	<p>Es una estrofa marcada, recoge la subida de la tensión emocional íntima y profunda (desde la crueldad, la ambición, situaciones galantes, de amor, etc.).</p> <p>Tiene la facultad de suspender el tiempo y el espacio en un momento en el que también se suspende la acción.</p> <p>En el <i>Arte Nuevo</i>, Lope de Vega recomendaba "las décimas son buenas para quejas" Aunque Lope las empleó para escenas de distinto signo emocional, pero marcadas siempre por su importancia.</p>	<table border="1"> <tr> <td colspan="2"><u>Marqués a Aurora en Acto II</u></td> </tr> <tr> <td><i>Aurora del claro día</i></td> <td>a</td> </tr> <tr> <td><i>en que te dieron mis ojos,</i></td> <td>b</td> </tr> <tr> <td><i>con toda el alma en despojos,</i></td> <td>b</td> </tr> <tr> <td><i>la libertad que tenía;</i></td> <td>a</td> </tr> <tr> <td><i>Aurora, que el sol envía</i></td> <td>a</td> </tr> <tr> <td><i>cuando en mi pena anochece,</i></td> <td>c</td> </tr> <tr> <td><i>por quien ya cuanto florece</i></td> <td>c</td> </tr> <tr> <td><i>viste colores hermosas,</i></td> <td>d</td> </tr> <tr> <td><i>pues entre perlas y rosas</i></td> <td>d</td> </tr> <tr> <td><i>de tus labios amanece;</i></td> <td>c</td> </tr> </table>	<u>Marqués a Aurora en Acto II</u>		<i>Aurora del claro día</i>	a	<i>en que te dieron mis ojos,</i>	b	<i>con toda el alma en despojos,</i>	b	<i>la libertad que tenía;</i>	a	<i>Aurora, que el sol envía</i>	a	<i>cuando en mi pena anochece,</i>	c	<i>por quien ya cuanto florece</i>	c	<i>viste colores hermosas,</i>	d	<i>pues entre perlas y rosas</i>	d	<i>de tus labios amanece;</i>	c
			<u>Marqués a Aurora en Acto II</u>																						
			<i>Aurora del claro día</i>	a																					
			<i>en que te dieron mis ojos,</i>	b																					
			<i>con toda el alma en despojos,</i>	b																					
			<i>la libertad que tenía;</i>	a																					
			<i>Aurora, que el sol envía</i>	a																					
			<i>cuando en mi pena anochece,</i>	c																					
			<i>por quien ya cuanto florece</i>	c																					
			<i>viste colores hermosas,</i>	d																					
<i>pues entre perlas y rosas</i>	d																								
<i>de tus labios amanece;</i>	c																								



		<p>En el ejemplo, el marqués estaba hablando con su criado en <i>romance</i> pero se pasa a <i>décimas</i> cuando aparece Aurora para expresarle sus quejas de amor.</p>	
--	--	---	--

MÉTRICA	DEFINICIÓN	FUNCIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA																				
LIRAS	<p>Estrofa con un total de <i>cuatro</i> a <i>siete</i> versos, aunque, la forma más usual es de cinco versos.</p> <p>Está compuesta, generalmente de tres versos heptasílabos (siete sílabas) y dos endecasílabos (once sílabas) generalmente con rima</p>	<p>Se utilizan para expresar la exaltación, el dolor, o la ausencia.</p> <p>Es de origen italiano y fue introducida en la lírica española por Garcilaso.</p>	<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="2" style="text-align: center;">Soliloquio del duque Acto III</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="text-align: center;"><i>No sé cómo he podido</i></td> <td style="text-align: center;">a7</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><i>mirar, conde traidor, tu infame cara.</i></td> <td style="text-align: center;">B 11</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><i>¡Qué libre! ¡Qué fingido</i></td> <td style="text-align: center;">a 7</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><i>con la invención de Aurora se repara.</i></td> <td style="text-align: center;">B 11</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><i>para que yo no entienda</i></td> <td style="text-align: center;">c 7</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><i>que puede ser posible que me ofenda!</i></td> <td style="text-align: center;">C 11</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><i>Lo que más me asegura</i></td> <td style="text-align: center;">a 7</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><i>es ver con el cuidado y diligencia</i></td> <td style="text-align: center;">B 11</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><i>que a Casandra murmura.</i></td> <td style="text-align: center;">a 7</td> </tr> </tbody> </table>	Soliloquio del duque Acto III		<i>No sé cómo he podido</i>	a7	<i>mirar, conde traidor, tu infame cara.</i>	B 11	<i>¡Qué libre! ¡Qué fingido</i>	a 7	<i>con la invención de Aurora se repara.</i>	B 11	<i>para que yo no entienda</i>	c 7	<i>que puede ser posible que me ofenda!</i>	C 11	<i>Lo que más me asegura</i>	a 7	<i>es ver con el cuidado y diligencia</i>	B 11	<i>que a Casandra murmura.</i>	a 7
Soliloquio del duque Acto III																							
<i>No sé cómo he podido</i>	a7																						
<i>mirar, conde traidor, tu infame cara.</i>	B 11																						
<i>¡Qué libre! ¡Qué fingido</i>	a 7																						
<i>con la invención de Aurora se repara.</i>	B 11																						
<i>para que yo no entienda</i>	c 7																						
<i>que puede ser posible que me ofenda!</i>	C 11																						
<i>Lo que más me asegura</i>	a 7																						
<i>es ver con el cuidado y diligencia</i>	B 11																						
<i>que a Casandra murmura.</i>	a 7																						



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014

	<p><i>a7 B11a7 B 11c7 C11</i></p>	<p>Lope de Vega ha escrito en lira de seis versos el <i>soliloquio del duque</i>, para marcar el cambio entre el diálogo anterior en el que el Duque acaba de poner a prueba a su hijo, mediante el tono solemne de versos en romance. Pero cuando se marcha su hijo, enfurecido y conociendo ya su traición pasa a liras, con los que acentúa la sensación de su dolor.</p>	
--	-----------------------------------	---	--



MÉTRICA	DEFINICIÓN	FUNCIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA																								
SONETO	<p>El soneto clásico es una composición de arte mayor, de <i>catorce</i> versos, generalmente <i>endecasílabos</i>, distribuidos en <i>dos cuartetos</i> y <i>dos tercetos</i> (o variantes).</p> <p>La estructura métrica generalmente, en los cuartetos de ABBA ABBA y en los tercetos de CDE CDE CDE.</p> <p>Admite gran variedad de temas: amorosos, religiosos, patrióticos, incluso satíricos y burlescos.</p>	<p>El soneto en el teatro en verso se recomienda para los <i>soliloquios</i> y las <i>transiciones</i>. Posee una fuerte capacidad de suspender el tiempo, de modo que se transmita un <i>pensamiento</i> o <i>emoción</i> en los dos <i>cuartetos</i> y se concluye en los dos <i>tercetos</i>.</p> <p>“En el <i>Arte Nuevo</i>, Lope de Vega recomendaba <i>El soneto está bien en los que aguardan</i>”.</p> <p>Lope lo expresa en el doble sentido de aguardar (esperar) y también en el de abrigar alguna esperanza, especialmente la amorosa.</p>	<p style="text-align: center;">Monólogo de Federico Acto II</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;"><i>¿Qué buscas, imposible pensamiento?</i></td> <td style="text-align: right; padding: 2px;">A</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;"><i>Bárbaro, ¿qué me quieres? ¿Qué me incitas?</i></td> <td style="text-align: right; padding: 2px;">B</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;"><i>¿Por qué la vida sin razón me quitas, donde volando aun no te quiere el viento?</i></td> <td style="text-align: right; padding: 2px;">A</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">.....</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;"><i>Detén el vagaroso movimiento; que la muerte de entrambos solicitas.</i></td> <td style="text-align: right; padding: 2px;">A</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;"><i>Déjame descansar, y no permitas tan triste fin a tan glorioso intento.</i></td> <td style="text-align: right; padding: 2px;">B</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">.....</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;"><i>No hay pensamiento, si rindió despojos, que sin determinado fin se aumente, pues dándole esperanzas, sufre enojos.</i></td> <td style="text-align: right; padding: 2px;">C</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">.....</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;"><i>Todo es posible a quien amando intente; y sólo tú naciste de mis ojos, para ser imposible eternamente.</i></td> <td style="text-align: right; padding: 2px;">D</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">.....</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;"><i>.....</i></td> <td></td> </tr> </table>	<i>¿Qué buscas, imposible pensamiento?</i>	A	<i>Bárbaro, ¿qué me quieres? ¿Qué me incitas?</i>	B	<i>¿Por qué la vida sin razón me quitas, donde volando aun no te quiere el viento?</i>	A		<i>Detén el vagaroso movimiento; que la muerte de entrambos solicitas.</i>	A	<i>Déjame descansar, y no permitas tan triste fin a tan glorioso intento.</i>	B		<i>No hay pensamiento, si rindió despojos, que sin determinado fin se aumente, pues dándole esperanzas, sufre enojos.</i>	C		<i>Todo es posible a quien amando intente; y sólo tú naciste de mis ojos, para ser imposible eternamente.</i>	D		<i>.....</i>	
		<i>¿Qué buscas, imposible pensamiento?</i>		A																							
<i>Bárbaro, ¿qué me quieres? ¿Qué me incitas?</i>	B																										
<i>¿Por qué la vida sin razón me quitas, donde volando aun no te quiere el viento?</i>	A																										
.....																											
<i>Detén el vagaroso movimiento; que la muerte de entrambos solicitas.</i>	A																										
<i>Déjame descansar, y no permitas tan triste fin a tan glorioso intento.</i>	B																										
.....																											
<i>No hay pensamiento, si rindió despojos, que sin determinado fin se aumente, pues dándole esperanzas, sufre enojos.</i>	C																										
.....																											
<i>Todo es posible a quien amando intente; y sólo tú naciste de mis ojos, para ser imposible eternamente.</i>	D																										
.....																											
<i>.....</i>																											
	<p>Federico describe la obsesión amorosa. Le pide al pensamiento que no le incite porque es un amor imposible.</p> <p>Pero concluye que “aguarda” una secreta esperanza, pues <i>todo es posible</i> para el que lo intenta.</p>																										



5 FIGURAS LITERARIAS EN LA OBRA Y PROPUESTA DE ACTIVIDADES

La lengua literaria logra una desviación del uso normal del lenguaje por medio de variados recursos expresivos (reiteración o repetición de elementos, intensificación etc.) para **producir un efecto estético** y así dar un **significado mas profundo y bello** a las palabras y al mensaje del poema. El lenguaje literario, frente a la rutina del lenguaje normal, explora intencionadamente las distintas posibilidades que le ofrece la lengua y la transforma por medio de estos recursos estilísticos y logrando un nuevo modo de comunicar emociones y sensaciones.

A continuación presentamos una descripción de los algunos recursos estilísticos que Lope de Vega ha utilizado en **El Castigo sin Venganza**, que al descubrirlos permitirán un mayor disfrute de la misma. Por tanto no se trata de memorizar o aprender las figuras literarias que se explican sino de ayudar a seguir buscando nuevos mensajes escondidos en la obra o reparar en aquellos que les interesen de forma especial.

- **FIGURAS LITERARIAS DE NIVEL FÓNICO.** Tienen la finalidad de conseguir un mensaje más bello y expresivo. Destacamos a modo de ejemplo la Aliteración y Onomatopeya.



FIGURAS	DEFINICIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA
ALITERACIÓN	Repetición de dos o más sonidos iguales o parecidos en dos o más palabras consecutivas.	<u>Casandra a Lucrecia en Acto II:</u> No hay altezas con tristeza, y más si bajezas son.
ONOMATOPEYA	Imitación, mediante el lenguaje, de sonidos reales o que sugieren la acción que significan.	<u>Federico al Duque en Acto II</u> <i>Señor, cuando centellas rutilantes escupe alguna fragua, y el que fragua quiere apagar las llamas resonantes, moja las brasas de la ardiente fragua...</i> (Federico trata de describir los celos mediante imágenes de llamaradas y fuego que sugieren sus sonidos y su fuerza abrasadora).

- **FIGURAS LITERARIAS DE REPETICIÓN DE TÉRMINOS IDÉNTICOS.** Son muy importantes en el lenguaje escénico de Lope de Vega para recoger las dudas, incertidumbres o reacciones violentas del personaje dramático. Son recursos que *rompen* la estructura normal de la frase, bien porque se añaden elementos, se suprimen, repiten o se cambia el orden, entre ellas. Entre otras que se pueden analizar: Anáfora, Anadiplosis, Antanaclasis, Epanadiplosis, Gradación, Reduplicación, Repetición, Polipote y Sinonimia.



FIGURAS	DEFINICIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA
ANÁFORA	Repetición de las primeras palabras de un verso para remarcar una idea, para conseguir efectos emocionales y sonoros.	<u>Casandra explica a Federico las noches de su padre con prostitutas Acto II</u> <i>Allí se deja la fama, allí los laureles y arcos, los títulos y los nombres de sus ascendientes claros, allí el valor, la salud...</i>
ANADIPLOSIS (CONCATENACIÓN)	Repetición de la misma palabra o grupo de palabras al final de un verso y al comienzo del siguiente. Si es continuada se llama <i>concatenación</i>	<u>Federico a Casandra Acto II</u> <i>En fin, señora, me veo sin mí, sin vos, y sin Dios. Sin Dios, por lo que os deseo: sin mí, porque estoy sin vos; sin vos, porque no os poseo.</i>



ANTANACLASIS (EQUÍVOCO)	Uso del valor polisémico de algunas palabras. Se repite el significante (o cuerpo fónico de la palabra) pero en cada aparición el significado es distinto.	<u>Soliloquio del Duque en Acto III</u>	
		<i>Sin tormento han confesado...</i>	(INSTRUMENTO DE TORTURA)
		<i>pero sin tormento</i>	(DOLOR);
		<i>que claro está que soy yo a quien el tormento han dado</i>	(CASTIGO)
EPANADIPLOSIS	Repetición al principio y final de uno o dos versos, consecutivos, la misma palabra	<u>Soliloquio de Casandra en Acto II</u> <i>Porque en el mundo no hubiera hombre con honra si fuera ofensa pensar la ofensa.</i>	
GRADACIÓN	Crea un escalonamiento - ascendente o descendente- en diversos niveles. A la gradación ascendente, como al punto más alto de la misma, se denomina clímax.	<u>Federico a Casandra en Acto II:</u> <i>Tú me engañas, yo me abraso; tú me incitas, yo me pierdo; tú me animas, yo me espanto; tú me esfuerzas, yo me turbo; tú me libras, yo me enlaceo...</i>	
REDUPLICACIÓN (GEMINACION)	Repetición de palabras inmediatas que subrayan la idea que preocupa u obsesiona al personaje.	<u>Federico describe a Batín su angustia Acto I</u> <i>«...si yo decirte pudiera mi mal, mal posible fuera, y mal que tuviera fin. Pero la desdicha ha sido que es mi mal de condición...</i>	



<p>REPETICIÓN DISEMINADA</p>	<p>Repetición de palabras como hilo conductor del pensamiento.</p>	<p><u>Federico a Casandra en Acto II reiterando su culpa y su soledad</u> <i>¿Qué habemos de hacer los dos, pues a Dios por vos perdí, después que os tengo por dios, sin Dios, porque estáis en mí, sin mí, porque estoy sin vos?</i></p>								
<p>PARONOMASIA</p>	<p>Proximidad de palabras que tienen sonidos iguales o parecidos pero significados distintos.</p>	<table border="1" data-bbox="1010 544 1912 783"> <tr> <td colspan="2" data-bbox="1010 544 1912 587" style="text-align: center;"><u>El Duque a Batín en Acto I</u></td> </tr> <tr> <td data-bbox="1010 587 1480 639" style="text-align: center;"><i>Esa paz, Batín amigo, es la nueva que agradezco;</i></td> <td data-bbox="1480 587 1912 639" style="text-align: center;">(NOTICIA)</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1010 639 1480 692" style="text-align: center;"><i>y que traiga gusto el conde, fuera de ser nueva</i></td> <td data-bbox="1480 639 1912 692" style="text-align: center;">(NOVEDAD)</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1010 692 1480 783" style="text-align: center;"><i>es nuevo</i></td> <td data-bbox="1480 692 1912 783" style="text-align: center;">(INSÓLITO).</td> </tr> </table> <p>(El duque agradece que le traiga noticias del accidente del río, la novedad es que se lleve bien su hijo con Casandra, siendo insólito para él porque hasta entonces estaba en desacuerdo con la boda).</p>	<u>El Duque a Batín en Acto I</u>		<i>Esa paz, Batín amigo, es la nueva que agradezco;</i>	(NOTICIA)	<i>y que traiga gusto el conde, fuera de ser nueva</i>	(NOVEDAD)	<i>es nuevo</i>	(INSÓLITO).
<u>El Duque a Batín en Acto I</u>										
<i>Esa paz, Batín amigo, es la nueva que agradezco;</i>	(NOTICIA)									
<i>y que traiga gusto el conde, fuera de ser nueva</i>	(NOVEDAD)									
<i>es nuevo</i>	(INSÓLITO).									
<p>POLÍPOTE</p>	<p>Modificación de palabras sin producir cambios semánticos importantes, sino solamente una modificación morfológica (cambios de los accidentes gramaticales).</p>	<p><u>Soliloquio de Casandra en Acto II</u> <i>Hasta ahora no han errado ni mi honor ni mi sentido, porque lo que he consentido, ha sido un error pintado. Consentir lo imaginado, para con Dios es error mas no para el deshonor: que diferencian intentos el ver Dios los pensamientos y no los ver el honor.</i></p>								



SINONIMIA	Sitúa en cada verso una palabra distinta en cuanto al significante pero igual en cuanto al significado.	Federico a Batín en Acto II	
		<i>Yo me muero sin remedio,</i>	
		<i>mi vida se va acabando</i>	(MUERTE)
		<i>como vela, poco a poco</i>	
		<i>y ruego a la muerte en vano</i>	
		<i>que no aguarde a que la cera</i>	
		<i>llegue al último desmayo</i>	(MUERTE)
		<i>sino que con breve soplo</i>	
		<i>cubra de noche mis años</i>	(MUERTE)

- FIGURAS LITERARIAS DE POSICIÓN O DESVIACIÓN DEL ORDEN HABITUAL.** Entre otras: Enálage, Hipérbaton, Retruécano y Paralelismo.

FIGURAS	DEFINICIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA
ENÁLAGE (CAMBIO)	Utiliza una palabra con una función sintáctica que no le es propia.	<p>Federico a Casandra en Acto II</p> <p><i>No es Aurora; que es engaño.</i></p> <p>(El adjetivo <i>engaño</i> ejerce la función de atributo, como si se tratara de un sustantivo).</p>
HIPÉRBATON	Cambia el orden normal de las palabras en la oración (Sujeto-Verbo- Complementos) para darle más belleza y dramatismo a la expresión.	<p>Casandra a Lucrecia en Acto II:</p> <p>“ De que es casado olvidado” (olvidado de que es casado)</p> <p>Casandra a Federico para explicarle que su padre no se acuesta con ella:</p> <p>“Pedazos de honor sembrando”. (sembrando pedazos de honor)</p>



PARALELISMO	Distribución de los elementos de la oración "en paralelo" en cuanto a longitud, formas gramaticales, estructuras sintácticas o cadencias rítmicas.	Batín a Federico en Acto I <i>¿No era mejor para ti esta clavellina fresca, esta naranja en azahar toda de pimpollos hecha...</i>
RETRUÉCANO	Palabras o expresiones iguales que se cruzan reforzando el sentido.	Casandra en Acto II <i>Hallo mi culpa menor, porque hace menor la culpa ser la disculpa mayor.</i>

- FIGURAS LITERARIAS DE AMPLIFICACIÓN.** Se producen cuando aparecen elementos que aportan más información acerca de un tema, entre otras la Enumeración y la Descripción.

FIGURAS	DEFINICIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA
ENUMERACIÓN	Acumulación sucesiva de hechos, atributos, conceptos e imágenes referidos a una misma idea.	El duque a sus criados en Acto I <i>Que es la comedia un espejo, en que el necio, el sabio, el viejo, el mozo, el fuerte, el gallardo, el rey, el gobernador, la doncella, la casada, siendo al ejemplo escuchada de la vida y del honor retrata nuestras costumbres...</i>



<p>DESCRIPCIÓN</p>	<p>Presentación de un hecho de modo vivo.</p>	<p><u>Casandra a su criada en Acto I</u></p> <p><i>Porque cuando yo quisiera, fingiendo alguna invención volver a Mantua, estoy cierta que me matara mi padre, y por toda Italia fuera fábula mi desatino... fuera de que no pudiera casarme con Federico...</i></p> <p>(Describe vivamente lo que le ocurriría si se volviera a Mantua y deshiciera el matrimonio con el Duque.).</p>
---------------------------	--	---

- ❑ **FIGURAS LITERARIAS DE OMISIÓN.** Persiguen el fin opuesto a las figuras de *amplificación*, pues consisten en la **economía** de elementos normalmente necesarios en la oración, entre otros ejemplos: Asíndeton, Elipsis, Eufemismo, Perífrasis y Reticiencia.

FIGURAS	DEFINICIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA
<p>ASÍNDETON</p>	<p>Elimina nexos sintácticos, generalmente conjunciones, entre términos que deberían ir unidos, para producir sensación de movimiento y dinamismo.</p>	<p><u>Casandra a Federico en Acto I</u></p> <p><i>Mar el río, nave el coche...</i></p> <p>(La eliminación de la conjunción y, contribuye a intensificar la fuerza expresiva y el movimiento.)</p>
<p>ELIPSIS</p>	<p>Omisión de una o varias palabras sin impedir la comprensión de lo expresado.</p>	<p><u>El duque a sus invitados a la boda en Acto I</u></p> <p><i>No diga el largo camino que he sido dos veces necio, y (QUE) amor (NO DIGA) que no estimo el bien,</i></p>



		<i>pues no le agradezco el tiempo...</i>
EUFEMISMO	Sustitución de términos que tienen connotaciones, desagradables, indecorosas o malsonantes por otros más delicados o inofensivos.	<p><u>Aurora al Marqués en Acto III</u></p> <p><i>Parecióme que el espejo que los abrazos repite, por no ver tan gran fealdad oscureció los alindes...</i></p> <p>(Evita decir que ha visto hacer el amor a través de un espejo)</p> <p><u>El Marqués contesta a Aurora sin mencionar la palabra <i>incesto</i></u></p> <p><i>¿Cómo quieres que se limpie tan fea mancha sin sangre...</i></p>
PERÍFRASIS (CIRCUNLOQUIO)	Rodeo de palabras para algo que no se desea nombrar.	<p><u>Federico a Batín sin nombrar el amor como causa de su angustia. Acto II</u></p> <p><i>Tal estoy, que no me atrevo ni a vivir ni a morir ya, por ver que el vivir será volver a morir de nuevo. Y si no soy mi homicida, es por ser mi mal tan fuerte, que porque es menos la muerte, me dejo estar con la vida.</i></p>
RETICENCIA	Deja incompleta una frase o una idea para destacar más lo que se calla que lo que se dice.	<p><u>Lucrecia a Casandra en Acto I</u></p> <p><i>Lucrecia: si tu medieras licencia, Mi pareceres te diría... Pues yo digo...</i></p>



- FIGURAS LITERARIAS DE APELACIÓN. Se producen cuando el emisor llama, invoca o impreca, a un receptor presente o imaginado, entre ellas: Apóstrofe, Exclamación, Execración, Imprecación, Interrogación y Optación

FIGURAS	DEFINICIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA
APÓSTROFE (INVOCACIÓN)	Expresión de sentimientos del alma El hablante se dirige con vehemencia a sí mismo, a una personas fallecida o ausente, a figuras queden ser mitológicas, históricas, imaginarias, conceptos abstractos, etc. Común en las plegarias y en los soliloquios.	<u>Soliloquio del Duque en Acto III rogando al dios Amor que le comprenda</u> <i>¿Qué quieres, Amor? ¿No ves que Dios a los hijos manda honrar los padres, y el conde su mandamiento quebranta? Déjame, Amor, que castigue a quien las leyes sagradas contra su padre desprecia...</i>
EXCLAMACIÓN RETÓRICA	Emoción intensa de temor, dolor, júbilo o sorpresa. Puede llevar o no los signos exclamativos.	<u>Soliloquio del Duque en Acto III al leer la carta delatora</u> <i>¡Oh, fieras letras villanas! Pero diréisme que sepa que no hay maldad que no quepa en las flaquezas humanas...</i> <u>Cassandra a Federico Acto III al verse abandonada por su amante</u> <i>¡Ay, desdichadas mujeres! ¡Ay, hombres falsos sin fe!</i>



EXECRACIÓN	Demuestra una pasión tan intensa que culmina en desear males para sí mismo.	<u>Soliloquio de Federico en Acto II</u> <i>Y si muriera quisiera poder volver a vivir mil veces, para morir cuantas a vivir volviera..</i>
IMPRECACIÓN	Maldición que se lanza contra alguien con el vivo deseo de que le sobrevenga un mal.	<u>Soliloquio del Duque al descubrir la traición de su hijo en Acto III</u> <i>Pero si me has ofendido, ¡oh, si el cielo me otorgara, que, después que te matara, de nuevo a hacerte volviera, pues tantas muertes te diera, cuantas veces te engendrara.</i>
INTERROGACIÓN RETÓRICA	Pregunta lanzada más para enfatizar que para exigir respuesta.	<u>Aurora a Casandra en Acto II</u> <i>¿En qué jardín, en qué fuente no me dijo el conde amores? ¿Qué jazmines o qué flores no fueron mi boca y frente?</i>
OPTACIÓN (DEPRECACIÓN)	Expresa un deseo ardiente o un sentimiento del alma. Si el deseo se expresa bajo la forma de un ruego recibe el nombre de <i>deprecación</i>	<u>Soliloquio de Federico en Acto II</u> <i>¡Ay cielo!, en tanto que muero Fénix, poned a tanta llama descanso, pues otra vida me espera...</i>



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014

- ❑ **FIGURAS LITERARIAS DE NIVEL LÉXICO-SEMÁNTICO** Son recursos mediante los cuales se hace tomar a una palabra una significación que no es su significación propia (tropos, giro o vuelta). A estas figuras se les concede una importancia suprema como **fuerza creadora en el lenguaje**. Entre otros ejemplos veremos en Lope: Alegoría, Antonomasia, Comparación (Símil), Metáfora, Metonimia, Símbolo y Sinestesia.



FIGURAS	DEFINICIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA
<p>ALEGORÍA</p>	<p>Serie de símbolos o de metáforas para expresar una significación oculta o simbólica.</p>	<p><u>El marques a Aurora Acto III</u> <i>Que si se arroja en el mar con el dolor insufrible de los hijos que le quitan los cazadores, el tigre/ cuando no puede alcanzarlos/ ¿qué hará el ferrarés Aquiles / por el honor y la fama?.</i></p> <p>(La furia y la potencia del tigre y del guerrero Aquiles se encadenan alegoricamente para imaginar la terrible reacción del Duque)</p>
<p>ANTONOMASIA</p>	<p>Atributo que sustituye el nombre propio por una perífrasis o un apelativo que se ha convertido en su rasgo tipificador</p>	<p><u>Distintos momentos de la obra</u> <i>Duque = Luis de Ferrara. Jefe de Estados Pontificios = Papa, Pontífice, Pastor de Roma</i></p> <p>Lope de Vega no le ha dado nombre propio al <i>Duque</i> hasta que no está apunto de concluir la obra, para destacar que el Duque es el señor por antonomasia, al igual que el Jefe del Vaticano es el <i>Papa</i>.</p>
<p>COMPARACIÓN (SÍMIL)</p>	<p>Compara, de forma expresa, un hecho real con otro imaginario de cualidades análogas Tienen que aparecer partículas comparativas: <i>como, tal, así, parecido a, igual que....</i> Si suprimimos esta partícula nace la metáfora.</p>	<p><u>El Marqués a Aurora en Acto II</u> <i>como Tántalo estaré entre la duda y la fe...</i></p> <p>(con el mito de Tántalo explica su disposición a sufrir por su amor)</p> <p><u>Batín a Federico en Acto I</u> <i>Paréceme una azucena que está pidiendo al aurora...</i></p> <p>(Casandra es comparable a la belleza y blancura de la flor)</p>



<p>METONIMIA</p>	<p>Sustitución de una expresión semánticamente más amplia por otra semánticamente más restringida o al revés. En psicoanálisis, la metonimia es uno de los dos procesos psíquicos, usados por el inconsciente para manifestarse</p>	<p><u>Federico en distintos momentos de la obra</u> ("Traslada" el significado de la figura de su padre el Duque gobernante de Ferrara, hacia otro significado que está relacionado y que su mente puede tolerar mejor (<i>Zeus/Júpiter</i>, gobernante del cielo y padre de los dioses.)</p>																	
<p>SÍMBOLO</p>	<p>Figura cercana a la metáfora (todo símbolo es una metáfora, aunque no todas las metáforas son símbolos). Sustituye una una idea abstracta por un elemento concreto</p>	<p><u>Ejemplos en distintos momentos de la obra</u></p> <table border="1" data-bbox="1137 775 1832 1070"> <thead> <tr> <th><u>Idea abstracta</u></th> <th><u>Símbolos</u></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Tristeza de Federico</td> <td>SAUCES EN EL RÍO</td> </tr> <tr> <td>Soberbia derribada</td> <td>FAETÓN E ICARO</td> </tr> <tr> <td>Engaño</td> <td>SINÓN Y ULISES</td> </tr> <tr> <td>Atrevimiento temerario</td> <td>FAETONTE, JASÓN</td> </tr> <tr> <td>Guerra, violencia</td> <td>CABALLO DE TROYA.</td> </tr> <tr> <td>Heroísmo, Furia y Potencia</td> <td>AQUILES</td> </tr> <tr> <td>Heroísmo y Dolor</td> <td>HÉCTOR</td> </tr> </tbody> </table>		<u>Idea abstracta</u>	<u>Símbolos</u>	Tristeza de Federico	SAUCES EN EL RÍO	Soberbia derribada	FAETÓN E ICARO	Engaño	SINÓN Y ULISES	Atrevimiento temerario	FAETONTE, JASÓN	Guerra, violencia	CABALLO DE TROYA.	Heroísmo, Furia y Potencia	AQUILES	Heroísmo y Dolor	HÉCTOR
<u>Idea abstracta</u>	<u>Símbolos</u>																		
Tristeza de Federico	SAUCES EN EL RÍO																		
Soberbia derribada	FAETÓN E ICARO																		
Engaño	SINÓN Y ULISES																		
Atrevimiento temerario	FAETONTE, JASÓN																		
Guerra, violencia	CABALLO DE TROYA.																		
Heroísmo, Furia y Potencia	AQUILES																		
Heroísmo y Dolor	HÉCTOR																		
<p>SINESTESIA</p>	<p>Traslada sensaciones físicas a sensaciones internas o atribuye un sentido cualidades de otro (ver sonidos, oír colores, etc.)</p>	<p><u>Aurora a Casandra en Acto II</u> <i>¡Qué tibio consuelo das a mis ardientes celos!</i> (Expresa mediante un sentido físico (temperatura) sus emociones internas.</p>																	



METÁFORA	<p>Palabras con un sentido figurado, con el objetivo de establecer una comparación implícita entre dos cosas que poseen algún aspecto de semejanza entre ellas. No aparece el elemento real ni la partícula comparativa, solo está el elemento imaginado.</p> <p>Lope utiliza metáforas petrarquistas frecuentes en la literatura de la época. Así nieve, cristal, espuma, plata, perla, etc. son significados de blanco. Las flores (clavellinas, azucenas) son un medio de la sublimación de la belleza de la amada y fomentan en el espectador referencias de colores y olores.</p> <p>Es común comparar a al hijo amado y a la dama con cuerpos celestes, sobre todo con el sol y con la aurora (amanecer).</p>	<p style="text-align: center;"><u>Federico a Batín Acto I,</u></p> <p style="text-align: center;"><i>Han de heredar sus hijos sus estados,/ y yo escudero vil, traer en brazos/ algún león que me ha de hacer pedazos</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Casandra a Lucrecia en Acto II</u></p> <p style="text-align: center;"><i>Para que me saque libre del Argel de su palacio.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Casandra a Lucrecia en Acto II</u></p> <p style="text-align: center;"><i>Como se suelta al estruendo un arrogante caballo del atambor, porque quiero usar de término casto, que del bordado jaez va sembrando los pedazos...</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Federico a Casandra en Acto II</u></p> <p style="text-align: center;"><i>Sola una mano suplico que me des; dame el veneno que me ha muerto.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Ricardo a Batín habla de la victoria del Duque en la guerra. Acto IiI</u></p> <p style="text-align: center;"><i>Porque el león de la Iglesia pudo con solo un bramido/ dar con sus armas en tierra..."</i></p>
	<p>Casandra explica a Lucrecia mediante la metáfora de Argel que se siente esclava y no esposa del “harén” del Duque y después asimila el Duque con un caballo, como símbolo de libertad sexual.</p> <p style="text-align: center;">.....</p> <p>La mano que Federico besa a Casandra en la ceremonia del besamanos y la que le pide en el éxtasis de su amor, es una metáfora erótica del Barroco que simboliza el cuerpo de la mujer, sin hacerlo explícito.</p> <p style="text-align: center;">.....</p> <p>Ricardo compara al Duque con un león, poderoso, fiero y temible. Antes había comparado Federico a Casandra, cuando aún no la conocía, con un león que le impediría heredar el trono.</p>	



- ❑ FIGURAS LITERARIAS DE SUSTITUCIÓN CON DESPLAZAMIENTO DEL VALOR SEMÁNTICO. Entre otras: Antítesis, Diáfora, Epíteto, Hipérbole, Ironía y Sarcasmo, Lítote, Mimesis, Oxímoron, Paradoja y Prosopopeya

FIGURAS	DEFINICIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA								
ANTÍTESIS (CONTRASTE)	Relaciona dos palabras que se oponen entre sí. (antónimos) o frases de significado contrario,	<u>Federico a Batín en Acto II</u> <i>Y si muriera quisiera poder volver a vivir...</i>								
DIÁFORA (JUEGO DE PALABRAS)	Utilizar dos o más palabras que o se pronuncian igual, pero con distintos significados.	<table border="1"> <tr> <td colspan="2"><u>Diálogo Casandra y el Duque hablando de Federico en Acto III</u></td> </tr> <tr> <td></td> <td>(EJEMPLO)</td> </tr> <tr> <td>Casandra: <i>Un retrato vuestro ha sido.</i></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Duque: <i>Ya sé que me ha retratado</i></td> <td>(SUPLANTADO EN LA CAMA)</td> </tr> </table>	<u>Diálogo Casandra y el Duque hablando de Federico en Acto III</u>			(EJEMPLO)	Casandra: <i>Un retrato vuestro ha sido.</i>		Duque: <i>Ya sé que me ha retratado</i>	(SUPLANTADO EN LA CAMA)
<u>Diálogo Casandra y el Duque hablando de Federico en Acto III</u>										
	(EJEMPLO)									
Casandra: <i>Un retrato vuestro ha sido.</i>										
Duque: <i>Ya sé que me ha retratado</i>	(SUPLANTADO EN LA CAMA)									
EPÍTETO	Adjetivo para embellecer o resaltar una cualidad.	<p><u>Los Epítetos positivos aparecen con más frecuencia en el Acto I:</u></p> <p><i>nieve pura, ardiente siesta clavellina fresca, naranja en azahar bella dama, blanca mano, etc.</i></p> <p><u>A medida que se acrecienta la tragedia aumentan los Epítetos Negativos.</u></p> <p><i>necia imaginación, necia fantasía, viciosos regalos, vil descortesía, amante ciego, brava tiranía, cobarde, mal nacido, perro, infame etc.</i></p>								



<p>HIPÉRBOLE</p>	<p>Exageración para dar a las palabras una mayor intensidad o emoción</p>	<p><u>Federico a Batín en Acto I</u></p> <p><i>Primero que puedas adivinarlo, habrá flores en el cielo, y en este jardín estrellas.</i></p>
<p>IRONÍA Y SARACASMO</p>	<p>Expresa, con humor, una burla fina y disimulada, dando a entender lo opuesto de lo que se dice. Si la intención es hiriente hablamos de sarcasmo</p>	<p><u>Ironía del Duque a Federico en Acto III</u></p> <p><i>¿Sientes que madre la llame? Pues dícenme que en mi ausencia, de que tengo gusto (DISGUSTO) grande, estuvisteis muy conformes.</i></p> <p><u>Sarcasmo de Batín en Acto III</u></p> <p><i>Cierto, señor, que pudiera decir que igualó en la paz tus hazañas en la guerra.</i></p> <p>(Mientras el Duque hacía la guerra, Federico hacía el amor con su esposa)</p>
<p>LÍTOTE</p>	<p>Negar o afirmar lo contrario</p>	<p><u>Duque Acto III</u></p> <p><i>¡Necio quien de ellas se fía, discreto quien las alaba!</i></p> <p>(Pensamiento del Duque sobre las mujeres al descubrir la traición de Casandra)</p>
<p>MÍMESIS</p>	<p>Devuelve las palabras del interlocutor ante situaciones de turbación pero también de burla o para superar sus argumentos.</p>	<p><u>Diálogo de Aurora y Casandra en Acto II</u></p> <p>Aurora: <i>Larga plática ha tenido vuestra alteza con el conde. ¿Qué responde?</i> Casandra: <i>Que responde a tu amor agradecido.</i></p> <p><u>Diálogo de los amantes en Acto II</u></p> <p>Casandra: <i>Yo voy muriendo por ti.</i> Federico: <i>Yo no, porque ya voy muerto.</i></p>



<p>OXÍMORON</p>	<p>Se unen dos conceptos que, desde un punto de vista lógico, se excluyen, pero que en el contexto se convierten en compatibles.</p>	<p><u>Cassandra a Federico en Acto I</u></p> <p><i>Dicha ha sido haber errado el camino que seguí, pues más presto os conocí por yerro tan acertado.</i></p> <p>(Expresa la contradictoria emoción entre el accidente en el río con la alegría de haber conocido a Federico).</p>
<p>PARADOJA</p>	<p>Contraste de ideas ya que primero se afirma y luego se niega.</p>	<p><u>Batín a Federico en Acto II</u></p> <p><i>Ser las mujeres traidoras fue de la naturaleza invención maravillosa...</i></p>
<p>PERSONIFICACIÓN (PROSOPOPEYA)</p>	<p>Representación de objetos inanimados o de ideas abstractas como seres vivientes o con cualidades humanas.</p>	<p><u>Batín a Lucrecia en Acto I</u></p> <p><i>Pienso que fue treta suya (DEL RÍO) por tener ninfas tan bellas.</i></p> <p><u>Federico al Duque en Acto II</u></p> <p><i>Y arde el fuego voraz lamiendo el agua.</i></p> <p><u>Aurora al Marqués en Acto III</u></p> <p><i>Parecióme que el espejo que los abrazos repite por no ver tan gran fealdad oscureció los alindes...</i></p> <p>(El espejo donde se está reflejando la escena del amor incestuoso se obscureció asustado ante un delito tan grave.)</p>



- FIGURAS LITERARIAS DE PENSAMIENTO DESCRIPTIVAS DE PERSONAS, OBJETOS Y LUGARES. Puede adquirir formas distintas, como las que vemos a continuación: Etopeya, Topografía, Prosopografía, Retrato.

FIGURAS	DEFINICIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA
ETOPEYA	Describe caracteres morales y espirituales de una persona.	<p><u>Batín a Federico en Acto I</u></p> <p><i>Ya de tu padre el proceder vicioso, de propios y de extraños reprendido quedó a los pies de la virtud vencido</i></p> <p><u>El Duque describe la valía moral de Aurora . Acto III</u></p> <p><i>Pues, Aurora, en gentileza entendimiento y valor, ¿no vence al marqués?</i></p>
PROSOPOGRAFIA	Descripción de una persona en su aspecto exterior.	<p>Lope de Vega no ha realizado descripciones físicas de los personajes, apenas sabemos de ellos algunos datos como que son jóvenes o viejos, apuestos los galanes y bellas las damas.</p> <p>Ha destacado por el contrario sus caracteres psicológicos de una forma magistral y poco común en el teatro del Barroco.</p>
RETRATO	Presenta los caracteres físicos y también morales de una persona	<p><u>Batín habla de su padre a Federico en Acto I</u></p> <p><i>Pues toda su mocedad ha vivido indignamente, fábula siendo a la gente su viciosa libertad...</i></p> <p>(Alusión al comienzo a que el Duque ya no es joven, pero que desde su juventud ha vivido libremente y sin casarse).</p>



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014

<p>TOPOGRAFÍA</p>	<p>Descripción de un lugar físico, que en la poesía está asociado a los sentimientos. Cada personaje describe el lugar según sus emociones.</p>	<p><u>Federico describe el paisaje mezclando su melancolía</u></p> <p><i>...Y al dosel de estos árboles, que, atentos a las dormidas ondas de este río, en su puro cristal, sonoro y frío,</i></p>
--------------------------	--	---



	<p>Para Federico, antes de conocer a Casandra, el lugar es un espacio melancólico que revive el dolor de ir a buscar a su futura madrastra, siendo este hecho el que le separa del trono.</p> <p>Para Casandra, cuando acaba de conocer a Federico, es un lugar apartado y peligroso para una dama y se exculpa por su atrevimiento. Pero después el río será el mar donde ha descubierto la pasión amorosa y el accidente de su coche un presagio de la <i>diosa Fortuna</i>.</p> <p>Para Batín es simplemente un espacio peligroso y molesto, lleno de arena y fango. Con el que ironiza sobre las ninfas que viven en el río (las propias mujeres que no han sido prudentes).</p> <p>Para el Marqués es un lugar que ha causado un accidente que ha podido poner en peligro su misión de custodiar a su prima desde Mantua a Ferrara.</p>	<p><i>mirando están sus copas, después que los vistió de verdes ropas, de mí mismo quisiera retirarme...</i></p> <p>Casandra describe el lugar exculpándose de su atrevimiento</p> <p><i>El marqués Gonzaga queda, a quien pedí me dejase, atravesando una senda pasar sola en este río parte de esta ardiente siesta; y por llegar a la orilla, que me pareció cubierta de más árboles y sombras, había más agua en ella...</i></p> <p>Para Batín es un espacio peligroso y molesto</p> <p><i>A sacarte por lo menos de tanta enfadosa arena como la falta del río en estas orillas deja. Pienso que fue treta suya, por tener ninfas tan bellas...</i></p> <p>Para el Marqués es un espacio que ha puesto en peligro su misión</p> <p><i>Allí está entre el agua y el arena el coche solo (...) ¡Gracias a Dios, que os hallamos sin peligro!.</i></p>
--	---	---

- **FIGURAS LITERARIAS DE PENSAMIENTO.** Entre otros ejemplos: Antítesis o Contraste, Epifonema, Ironía, Máxima o Sentencia, Paradoja, Perífrasis, Símil.



FIGURAS	DEFINICIÓN	EJEMPLOS EN CASTIGO SIN VENGANZA
AFORISMO	Declaración o sentencia concisa; acordada por un gran número de personas (foro); que pretende expresar un principio de verdad breve y aparentemente cerrada	<p><u>Batín a Federico en Acto I</u></p> <p><i>Excusar el peligro es ser valiente.</i></p> <p><u>Casandra a su doncella Lucrecia en Acto II</u></p> <p><i>Porque con marido bueno, ¿cuándo se vio mujer mala?</i></p>
ANTÍTESIS O CONTRASTE	Enfrenta dos pensamientos opuestos.	<p><u>Lucrecia a Casandra en Acto II</u></p> <p><i>Tu discurso me ha causado lástima y admiración. ¿Quién pensara que casado fuera el duque tan vicioso.</i></p>
COSIFICACIÓN O VITUPERIO	Degradación de las personas que les priva de humanidad.	<p><u>Marqués a Casandra en Acto III</u></p> <p><i>Será de la nueva Circe el espejo de Medusa, el cristal en que la viste.</i></p> <p>(El marqués reduce a Casandra a una hechicera que convierte a los hombres en animales)</p>



<p>EPIFONEMA</p>	<p>Reflexión final que cierra o concluye el pensamiento de las afirmaciones que se acaban de hacer.</p>	<p><u>Ricardo a Batín en Acto III</u> <i>«Ya no hay damas, ya no hay cenas, ya no hay broqueles, ni espadas (...), El duque es un santo ya.»</i></p> <p><u>Soliloquio de Casandra en Acto II</u> <i>Que para pecar no es bien tomar ejemplo del mal.</i></p>
<p>MÁXIMA (SENTENCIA)</p>	<p>Ofrece una reflexión, un principio moral o un consejo de sabiduría popular.</p>	<p><u>Batín a Federico en Acto I</u> <i>Señor, los hombres cuerdos y discretos, cuando se ven sujetos a males sin remedio poniendo a la paciencia de por medio, fingen contento, gusto y confianza. Por no mostrar envidia y dar venganza.</i></p>
<p>MORALEJA</p>	<p>Sentencia como resumen de lo dicho en una fábula o escrito.</p>	<p><u>Batín a Ricardo en Acto III</u> <i>La que es gata, será gata, la que es perra, será perra.</i> (Moraleja de una fábula de Esopo)</p>
<p>PAROXISMO</p>	<p>Nivel máximo de <i>ímpetu, delirio</i> o <i>exaltación</i> de una pasión o sentimiento.</p> <hr/> <p>El Duque culmina la tragedia con este doloroso y bello modo de expresar el dolor en grado supremo.</p>	<p><u>Soliloquio del Duque en Acto III</u> <i>Pero dar la muerte a un hijo,/ qué corazón no desmaya? Sólo de pensarlo, ¡ay triste!./tiembla el cuerpo, expira el alma, l lloran los ojos, la sangre /muere en las venas heladas, el pecho se desalienta, /el entendimiento falta, la memoria está corrida/ y la voluntad turbada. Como arroyo que detiene/ el hielo de noche larga, del corazón a la boca/prende el dolor las palabras...</i></p>



CAMPAÑA ESCOLAR 2013/2014



El castigo sin vengança.

voia descubrir la cara
del traïdor que me dezias,
y hallo. *Duq.* No profigas, calla:
matalde, matalde. *Marq.* Muera.
Fed. O padre, porque me matan?

Vanse todos riendo con él.

Duq. En el tribunal de Dios,
traïdor, te dirán la causa;
tu Aurora con este exemplo
parte con Carlos a Mantua,
que el te merece, y yo gusto.

Aur. Estoi, señor, tan turbada
que no sé lo que responda.

Bat. Di que sí, que no es sin causa,
todo lo que vês Aurora.

Aur. Señor, desde aqui a mañana
te daré respuesta. *Mar.* Ya

46

Salga el Marques.

queda muerto el Còde. *Du.* En tãta
desdicha, aun quieren los ojos
verle muerto con Casandra.

Descubrales.

Marq. Buelue a mirar vn castigo
sin vengança. *Duq.* No es tomarla
el castigar la justicia,
valor sobra, y llanto falta:
pagò la maldad que hizo
por heredarme. *Bat.* Aqui acaba
Senado aquella Tragedia
del castigo sin vengança,
que siendo en Italia aïombro,
oy es exemplo en España.

Fin de la Tragedia del castigo sin vengança.



FA

FIN

GUÍA DIDÁCTICA

