

Claves metafóricas en *El castigo sin venganza**

Margit Frenk

Lo que hace de *El castigo sin venganza* “uno de los más perfectos y grandiosos dramas de la literatura universal” (Alonso, 1952: 12) es su inagotable riqueza, su inmensa complejidad, la multitud de planos que se superponen y entrelazan, integrando una obra “maravillosamente estructurada” (Menéndez Pidal, 1958: 151). Con alta inspiración poética, Lope de Vega supo fundir los varios niveles en un todo compacto, en que nada falta y nada sobra, un todo regido, de principio a fin, por una concepción unitaria.

La complejidad y el juego continuo de ironías y ambigüedades han dejado campo abierto a variadas y discrepantes interpretaciones que, sin embargo, suelen coincidir al menos en un punto. En efecto, la extraordinaria intensidad con la que Lope desarrolló el apasionado amor de Federico por su madrastra y la relación adúltera que surge entre ellos, ha llevado a los críticos a cargar el peso de su interpretación en esta relación, y la obra ha sido vista casi unánimemente como un drama de honor. Tanto los que, tomándole la palabra al duque, ven en el desenlace un auténtico “castigo sin venganza”, como los que lo consideran una venganza disfrazada de castigo,¹ interpretan el final como la necesaria restauración de la honra del duque de Ferrara. “Son las leyes del honor personal las que deben ser satisfechas”, dice Menéndez Pidal (1958: 41; cf. 152, 143), y Reichenberger: “The young people’s love is a crime against honour [...]. Hence the play ends with the restoration of the Duque’s honour” (Reichenberger, 1959: 313).

Poco sitio queda dentro de tal interpretación para un factor que considero fundamental en *El castigo sin venganza*: el inmenso amor del duque por su hijo Federico, amor que recorre la obra de un extremo al otro, que interviene de manera significativa en su estructura y que determina la configuración del desenlace y sus consecuencias. Es la destrucción de ese amor a resultas del adulterio, y no la deshonor familiar en sí misma, lo que a mi modo de ver constituye el meollo de la tragedia. Muchos elementos patentes en la

obra parecen confirmar esta hipótesis, y también otros menos evidentes, que salen a la luz en un análisis detenido. Entre estos últimos destaca un conglomerado de metáforas referentes a animales, metáforas emblemáticas que, esparcidas por la obra, se eslabonan entre sí, creando una como red oculta. Cada imagen cumple una función determinada en su contexto concreto; pero todas ellas, al ligarse entre sí subterráneamente, adquieren una significación más general y más profunda, que apunta a lo que creo fue la intención básica de Lope al crear esta obra admirable.

Se inicia la secuencia metafórica con el tema del caballo y el león. En la segunda escena Federico camina a Mantua con su criado para recoger a Casandra, su futura madrastra. Batín procura consolar a su amo: el inminente casamiento traerá consigo la reformatión de la vida disoluta que el duque ha llevado toda su vida:

ya quiere sosegarse
que no hay freno, señor, como casarse (I, 259-260).²

Y en seguida cuenta la historia del caballo salvaje, al fin domado por la presencia de un fiero león. Federico interpreta la imagen dándole un sesgo negativo: Casandra será, en efecto, un león que domará al bravo y arrogante duque al darle hijos; pero estos lo despojarán a él, hijo bastardo:

...han de heredar sus hijos sus estados,
y yo, escudero vil, traer en brazos
algún león que me ha de hacer pedazos (I, 310-312).³

En el segundo acto Casandra prorrumpe en quejas contra el duque,

que a los deleites pasados
ha vuelto con más furia,
roto el freno de mis brazos.
Como se suelta al estruendo
su arrogante caballo,
.....
que del bordado jaez
va sembrando los pedazos,
allí las piezas del freno,
vertiendo espumosos rayos,
allí la barba y la rienda,
allí las cintas y lazos,
así el duque, la obediencia

rota al matrimonio santo,
va por mujercillas viles
pedazos de honor sembrando (II, 1352-69).

Sin saberlo, Casandra retoma la imagen antes usada por Batín y Federico. El pronóstico de Batín ha resultado falso: Casandra no ha podido ser león domador; el feroz caballo anda suelto, en “viciosa libertad” (I, 100), desperdigando el honor de su estirpe.

Mucho más adelante, en el acto tercero, este caballo reaparecerá, disminuido, en su versión grotesca. Casandra, humillada y vengativa, ha cedido a su atracción por Federico y ha salteado la fortaleza en que él mantenía encerrada su atormentada pasión. Se ha consumado el adulterio, propiciado por la insensata insistencia del duque en reunir a su mujer con Federico. De este, de su incongruente conducta para con Aurora, se burla Batín con una ristra de ejemplos de hombres despistados. Dice así el último y más extenso:

Eres como el vizcaíno
que dejó el macho enfrenado,
y viéndolo que no comía,
regalándole las clines,
un galeno de rocines
trujo a ver lo que tenía (III, 2223-2228).

A la luz de las comparaciones anteriores, entendemos que en esta chusca anécdota el macho representa al duque. Dishonrado por Federico, el que era arrogante caballo ha quedado reducido a mísero macho, incapaz siquiera de liberarse del freno que le impide comer. Todo ello, por supuesto, sin que Batín capte las implicaciones de su cuento.⁴

Poco después el texto nos presenta una nueva transmutación del duque, esta vez, agrandándolo. Ignorante de lo que ha ocurrido durante su ausencia, su criado Ricardo relata las prodigiosas hazañas guerreras del duque al servicio del Papa:

Llana queda Lombardía
y los enemigos quedan
puestos en fuga afrentosa,
porque el león de la Iglesia
pudo con sólo un bramido
dar con sus armas en tierra (III, 2345-2350).

El duque viene vencedor, poderoso, temible. Ya no caballo indómito ni humilde macho, ha suplantado a Casandra en el papel de león: “el león de la Iglesia”.⁵ El peligro que para Federico había representado Casandra-león, ahora lo representa el duque-león para Federico y Casandra. Apenas noventa versos después averiguará la traición de los dos y “con sólo un bramido” dará con ellos en tierra.

Ahora bien, el tema del león ha tenido, en los dos sitios distantes donde aparece, una derivación de gran importancia. Tras la fábula inicial del león y el caballo, Federico había dicho a Batín:

Ya sé que al más altivo, al más extraño
le doma una mujer, y que delante
deste león, el bravo, el arrogante
se deja sujetar del primer niño,
que con dulce cariño
y media lengua, o muda o balbuciente,
tiniéndole en los brazos, le consiente
que le tome la barba (I, 296-303).

Ahora Ricardo, tras de relatar el triunfante retorno del duque, añade que este viene hecho “un santo”, dispuesto a reformar su vida:

No hayas miedo tú que vuelva
el duque a sus mocedades,
y más si a los hijos llega,
que con las manillas blandas
las barbas más graves peinan
de los más fieros leones (III, 2392-2397).

Entre aquel pasaje del primer acto y este, paralelo, del tercero corre un hilo sutil. Los hijos posibles del león-Casandra, cuyas dulces caricias al padre tanto había temido Federico, son ahora, con terrible ironía, los hijos y a imposibles del león-duque, los que nunca más podrán venir al mundo.

En el motivo de los hijuelos que cautivan y amansan al padre encarna, con leve variación, el tema fundamental del amor del duque por Federico, amor que habrá de desembocar en trágica destrucción. Lo notable es que este motivo de los hijuelos, entrañablemente amados y trágicamente perdidos, cuaja, a su vez, transformado, en otras dos historias de animales. Situadas en sitios y contextos muy diferentes, las dos historias obedecen a un mismo esquema: en ambas, un animal sucumbe a la desesperación cuando sus hijos son acosados por los cazadores.

En una intensa escena del segundo acto, Federico, resistiendo todavía a las incitaciones de Casandra, le dice (II, 1502-13):

El cazador con industria
pone al pelícano indiano
fuego alrededor del nido,
y él, descendiendo de un árbol
para librar a sus hijos,
bate las alas turbado,
con que más enciende el fuego
que piensa que está matando;
finalmente se le queman,
y sin alas en el campo
se deja coger no viendo
que era imposible volando

Federico cuenta esta fábula para ilustrar su estado anímico: sus pensamientos, dice, se están abrasando; el amor bate las alas para salvarlos, pero con ello aviva el fuego y se quema a sí mismo (1514-1520).⁶ No se da cuenta Federico de que la historia del pelícano tiene, en el fondo, otras implicaciones. Estas quedan de manifiesto al comienzo del tercer acto, cuando Aurora revela al marqués Gonzaga la consumación del adulterio. El marqués prevé aterrado la reacción del duque cuando se entere; lo compara con una fiera a la que los cazadores le roban sus cachorros:

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? (III, 2121-27)

El animal despojado es aquí, explícitamente, el duque de Ferrara. Este, como el tigre, habrá de sufrir lo indecible. “Por el amor y la fama”, dice el marqués, malinterpretando, como antes Federico, su propia comparación y desviándola hacia el tema de la venganza de honor: “¿Cómo quieres que se limpie / tan fea mancha sin sangre?” (2128-2129). Claramente, la historia apunta hacia otro lado: hacia un suicidio del duque por la “pérdida” del hijo amado, inducida por los “cazadores”.

Estos cazadores, que han acosado a los polluelos del pelícano y ahora persiguen a los cachorros del tigre, ¿a quién representan? Federico los ha identificado con Casandra, que es quien puso fuego alrededor del nido de sus pensamientos; el marqués es claro que

también los asocia, quizá inconscientemente, con Casandra: es ella quien le ha robado al duque su único hijo. Casandra la seductora, la terrible: Circe y Medusa la llama el marqués en el mismo pasaje; sirena la ha llamado Federico:

Sirena, Casandra, fuiste;
cantaste para meterme
en el mar donde me diste
la muerte (II, 2016-2019).

Ya aparece aquí el mar donde el tigre desposeído perderá la vida...

Las patéticas historias del pelícano y del tigre son, a mi modo de ver, el núcleo en el cual se concentra el mundo metafórico animal de *El castigo sin venganza*. Su tragedia fundamental, como yo la veo, se expresa ahí en pureza, sin que los personajes que relatan esas historias emblemáticas se percaten de ello. Ambas se encuentran situadas en la parte central de la obra, entre las comparaciones con el caballo y con el león, localizadas estas, como vimos, hacia el comienzo y hacia el final.⁷ El tema de los hijuelos, asociado al león-Casandra primero y al león-duque después y presentado en ambos casos como una fantasía prospectiva, irradia hacia las fábulas del pelícano y del tigre que pierden a sus hijos y que, en su desesperación, se destruyen a sí mismos. El tigre, fiera felina, concentra al máximo la significación simbólica de estos episodios, porque es asociado explícitamente con el duque, que poco después adquirirá categoría de “león”, y porque la idea de autodestrucción del padre aparece aún más clara.

El final del *Castigo sin venganza*, pese a las ambiguas racionalizaciones del duque, no deja duda alguna sobre la causa fundamental de su castigo-ven-ganza y de la aniquilación de sí mismo. No es la deshonra conyugal: es la traición del hijo amado.⁸ Con sólo dos frases comenta el duque el crimen de la esposa (“la infame Casandra”, 2858; “¿Casandra me ha de ofender?”, 2498); en extensos e intensísimos pasajes expresa la infelicidad que le ha causado Federico (III, 2493-2497, 2522-2535). Largo monólogo después de hablar con Federico (III, 2612-2635); ni una palabra tras el correspondiente diálogo con Casandra (III, 2640-2695). En su único instante de duda piensa en la posible inocencia no de su mujer, sino del hijo (III, 2630-2635). Y del hijo habla, no de la mujer, cuando decide ejecutar el castigo (III, 2840-2849). Matarla a ella, dice,

...aun pudiera, ofendida,
sufrir la piedad humana,⁹
pero dar la muerte a un hijo,

¿qué corazón no desmaya?
Sólo de pensarlo ¡ay triste!
tiembla el cuerpo, expira el alma,
lloran los ojos, la sangre
muere en las venas heladas.
.....
Como arroyo que detiene
el hielo de noche larga,
del corazón a la boca
prende el dolor las palabras.
¿Qué quieres, amor? [...]
Déjame, amor [...].
Perdona, amor [...] (III, 2866-2897).

Cassandra, la cazadora, la destructora del amor paterno, muere tras las bambalinas. Federico sucumbe en escena, acosado como en una cacería orquestada por el padre:

¡Capitanes! ¡Hola, gente!
¡Venid los que estáis de guarda!
¡Ah, caballeros, criados!
¡Presto!
.....
¡Matalde, matalde! (III, 2976-2996)

El duque mismo, que, caballo desbocado, ha provocado el adulterio; que, pelícano, lo ha propiciado al atizar el fuego con su insensato batir de alas; que consuma la tragedia al destruir, “león de la Iglesia”, a sus enemigos; el duque mismo sucumbe en vida al matar al único ser al que ha amado en el mundo, al único, también, que podía haber prolongado su estirpe. Tigre, “se arroja en el mar / con el dolor insufrible / de los hijos que le quitan / los cazadores”.

Bibliografía citada

- ALONSO, Amado, 1952. “Lope de Vega y sus fuentes”. *Thesaurus*, 8: 1-24.
MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1958-. “*El castigo sin venganza*, un oscuro problema de honor”.
En su *El P. Las Casas y Vitoria con otros temas de los siglos XVI y XVII*. Madrid:
Espasa-Calpe, 123-152.
REICHENBERGER, A. G., 1959. “The Uniqueness of the *Comedia*”. *Hispanic Review*, 27:
303-316.
VEGA, Lope (1970). *El perro del hortelano, El castigo sin venganza*. Ed. A. David Kossoff.
Madrid: Castalia.

* Publicado originalmente en *Filología*, 20 (1985), 2: 147-155.

¹ Las discusiones sobre el desenlace y sobre su título pueden verse resumidas en la Introducción de C.A. Jones a su edición de la obra, Oxford: Pergamon, 1966.

² Cito por la edición de A.D. Kossoff, Madrid:Castalia, 1970.

³ Un instante después, Federico sacará en brazos al león-Casandra que habrá de causar su muerte.

⁴ De hecho, Batín se contradice: al principio del cuento ha comparado a Federico con el vizcaíno y después lo relaciona con la bestia misma (“¿Qué freno es este que tienes, / que no te deja comer?”, III, 2241-2242), trivializando lo que constituía una comparación llena de sugerencias (Federico el vizcaíno, “no deja comer” al duque —el macho—al quitarle a su mujer).

⁵ Batín somete el relato de Ricardo a una corrosiva parodia al preguntar (2374-91) si no ocurrirá con el duque lo que con la gata convertida en mujer, que al ver un ratón se lanzó a atraparlo: nueva versión grotesca, esta vez, del león, convertido en gata.

⁶ Al comienzo de la escena, Federico había expresado la misma idea con otro emblema emparentado: “¡Ay cielo! en tanto / que *muero fénix*, poned / a tanta llama descanso” (1315-1317). Y muchos versos antes, para librarse del casamiento con Aurora, había presentado al duque un símil casi idéntico al del pelícano, aunque referido a un herrero y su fragua: esta escupe fuego, y aquel, queriendo “apagar las llamas resonantes / moja las brasas de la ardiente fragua, / pero rebeldes ellas, crecen luego, / y arde el fuego voraz lamiendo el agua” (1180-1185); aquí, sin darse cuenta, Federico está aludiendo también a su amor por Casandra.

⁷ Entre la anécdota del pelícano y la del tigre se inserta (II, 1753-1756) una nueva anécdota emblemática tomada del mundo animal, que condensa la idea del rescate de un ser querido: el cisne, ante la presencia de otro cisne, “se remonta / con su prenda muchas veces / a las extranjeras ondas”: es como un reflejo atenuado de la historia del pelícano, pero contiene, de manera más expresa que el motivo de los cazadores, la referencia al rival (que es lo que Casandra representa para el duque).

⁸ Si lo importante fuera la honra, el desenlace sería, claramente, una *venganza* de honor. El título reza “castigo *sin venganza*” por la misma razón que ha llevado al duque a decir (III, 2846) “seré padre y no marido”, o sea, castigaré a mi hijo y no me vengaré de mi esposa.

⁹ La muerte de Casandra no parece ser para el duque sino la primera etapa del castigo de Federico, y, por cierto, la menos trágica.