

# El castigo sin venganza

ADAPTACIÓN DEL CLÁSICO LOPE DE VEGA  
GUÍA DIDÁCTICA DEL PROFESOR/A



# Contenido

|   |         |
|---|---------|
| 1. SINOPSIS .....                         | 1- 2    |
| 2. CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA .....       | 3       |
| 3. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES             |         |
| DUQUE DE FERRARA .....                    | 4 - 5   |
| FEDERICO .....                            | 6 - 8   |
| DUQUESA CASANDRA .....                    | 9 - 10  |
| AURORA Y MARQUÉS DE GONZAGA .....         | 11      |
| BATÍN .....                               | 12      |
| 4. LA ESTRUCTURA MÉTRICA DE LA OBRA ..... | 13 - 20 |



# 1. SINOPSIS

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.

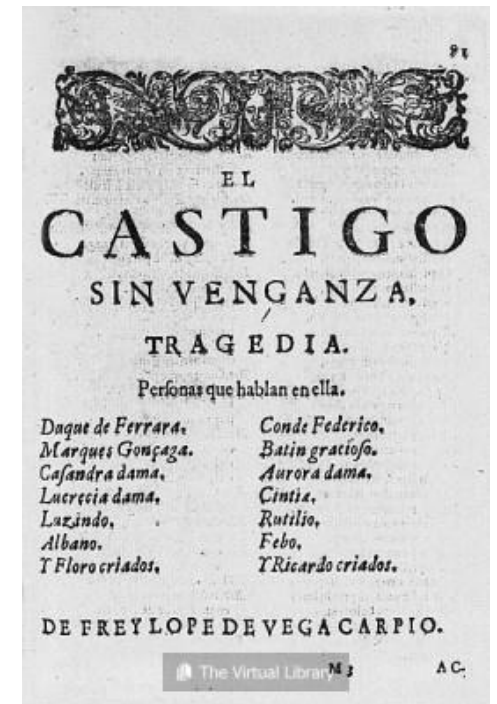
Lope de Vega ha situado la acción en un Estado histórico pero en un tiempo imaginario y un duque también imaginario, en el que mezcla elementos reales y ficticios para construir el drama. El ducado histórico de Ferrara formaba parte del actual Estado italiano y fue independiente entre 1471 hasta 1598,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

## 2. CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA

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".



### 3. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES

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.

#### EL 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.

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, 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.

Impulsado por la opinión de sus vasallos, decide casarse para tener un heredero legítimo, pues su hijo Federico es bastardo.

Se preocupa como padre, por el dolor que este casamiento causará a su hijo Federico y como Jefe de Estado, pues prevé que la falta de herederos legítimos en el ducado puede desencadenar una guerra civil.



El duque está escindido entre sus pasiones y sus obligaciones. Lamenta tener que renunciar a su libertad y, una vez cumplido el matrimonio por obligación política, vuelve a visitar a las cortesanas.

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. En el palacio se está desencadenando una tormenta de pasiones y celos que el espectador conoce pero el Duque no.

El Duque vuelve victorioso de la guerra y en el cenit de su triunfo va descubrir la traición. Tendrá que castigar con la muerte, a los amantes, según código del honor, pero como individuo, el Duque se enfrenta a un doloroso dilema.

La falta de salidas ahonda su situación trágica y resuelve, finalmente, actuar de acuerdo con la ley social, escudándose en la ley divina. Triunfa así la razón de Estado.

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.



## 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. Federico se siente nacer de nuevo cuando conoce a Casandra. 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 se resiste porque verbalizar la pasión sería reconocerla y, una vez fuera de su mente, no sabe si podrá dominarla.

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.

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.

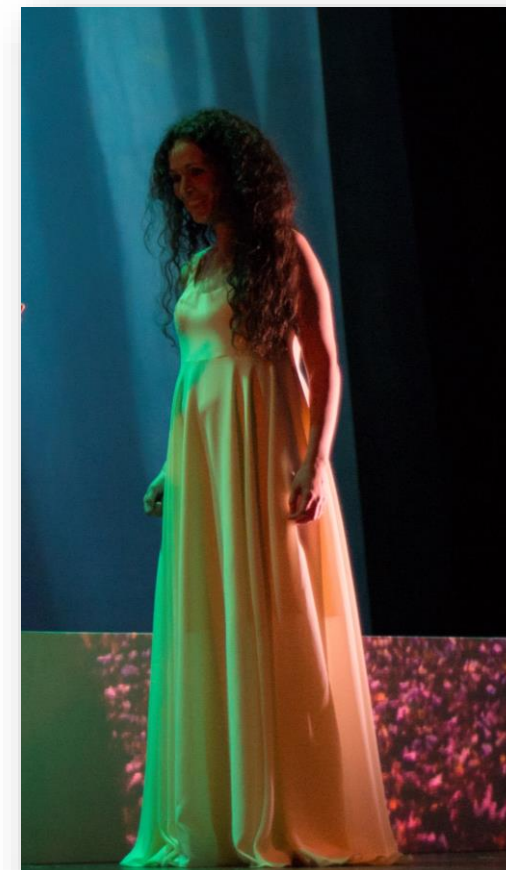


## DUQUESA CASANDRA

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.



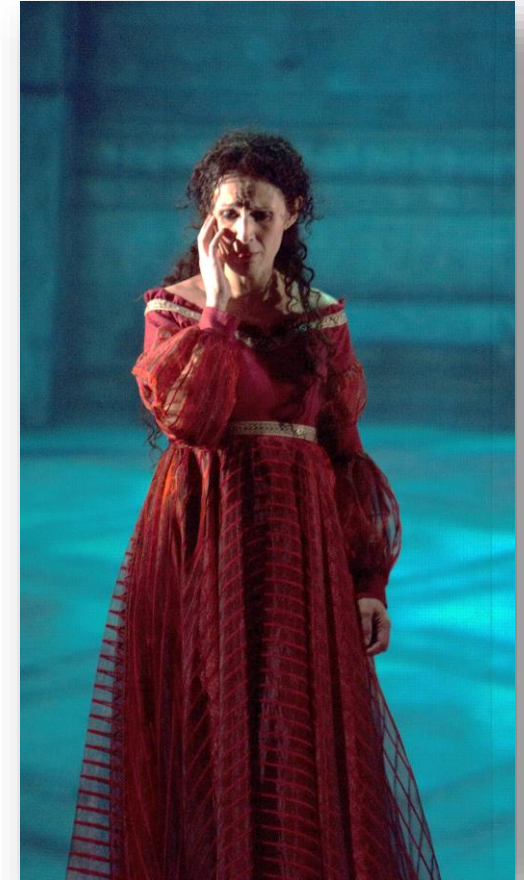
Casandra se va a debatir, al igual que Federico, entre el deber y el deseo, entre la ley del honor y la ley del amor. Pero mientras él dará multitud de rodeos hasta poner palabras a sus pensamientos, Casandra reconoce sus sentimientos y su discurso va encendiendo la pasión y el temor de ambos.

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. »).

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.



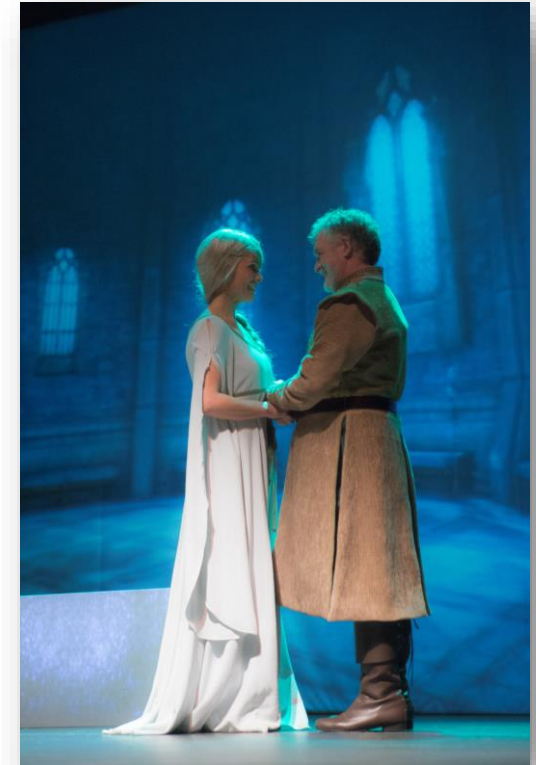
## AURORA y MARQUÉS DE GONZAGA

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.

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.

Aurora, como Batín, actúa como el coro en las tragedias griegas, en su calidad de narradora del adulterio. Cuando se lo cuenta al marqués de Gonzaga, él no perdonará a Casandra. Ya no la nombra. También está aterrizado porque la reacción del Duque puede desencadenar una terrible venganza contra todos, sin descartar al linaje de Mantua al que pertenece Casandra y que él representa.



## 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.

Posee también, como los personajes principales, un carácter doble. 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 y presagia el drama.

En nuestra versión, es la voz que delata la traición al Duque, para darle más énfasis a la última parte de la tragedia.



## 4. LA ESTRUCTURA MÉTRICA EN LA OBRA

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 <b>agilidad</b> .<br>Son fundamentales para los <b>diálogos</b> , y respuestas breves, para los momentos de <b>tensión</b> dialéctica o para momentos de <b>dinamismo</b> físico (lances, huidas).  | <p><b><u>Duque a su sobrina Acto I</u></b><br/> <i>Dame tus brazos, Aurora,</i>                   a<br/> <i>que en mi sospecha y recelo,</i>               b<br/> <i>eres la misma del cielo</i>                   b<br/> <i>que mi noche ilustra y dora. (...)</i>       a</p>   |
|             |  | En el <i>Arte Nuevo</i> , Lope de Vega recomendaba<br><b>“Y para las [cosas] de amor las redondillas”</b> .<br>Aunque este consejo se refiere a las <i>redondillas de cinco versos (quintillas)</i><br>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. | <p><b><u>Aurora al Marqués en Acto II</u></b><br/> Dame licencia y la <b>mano</b>                   a<br/> No se morirá de <b>triste</b>                   b<br/> El que tampoco <b>resiste</b>,               b<br/> Ni galán ni cortes<b>ano</b> (...)               a</p> <p>En la respuesta de Aurora al Marqués, Lope ha introducido un sutil cambio emocional, pues <b>Aurora contesta en redondillas</b> a las <b>quejas de amor del Marqués había hecho en décimas</b>.</p> |

| 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</i>, <i>aabab</i>, <i>abaab</i>, <i>abbab</i>, <i>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 <b>Góngora</b>, más especialmente contra <b>sus discípulos</b></p> | <p><b><u>Casandra a Federico final del Acto II</u></b></p> <p><i>“Entre agravios y venganzas<br/>anda solícito Amor<br/>después de tantas mudanzas<br/>sembrando contra mi honor<br/>mal nacidas esperanzas</i></p> <p>a<br/>b<br/>a<br/>b<br/>a</p> <p><b><u>Federico a Casandra Acto II</u></b></p> <p><i>Pues, señora, yo he llegado<br/>perdido a Dios el temor<br/>y al duque, a tan triste estado<br/>que éste mi imposible amor<br/>me tiene desesperado.</i></p> <p>a<br/>b<br/>a<br/>b</p> <p><i>En fin, señora, me veo<br/>sin mí, sin vos, y sin Dios.<br/>Sin Dios, por lo que os deseo;<br/>sin mí, porque estoy sin vos;<br/>sin vos, porque no os poseo.</i></p> <p>a<br/>b<br/>a<br/>b<br/>a</p> |
|            |  | <p>Lope ha descrito en <b>quintillas</b> algunos de los <b>momentos más intensos</b> de la obra, como las <b>dudas de Casandra</b> y el <b>discurso completo en el que Federico</b> 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</p> <p><i>aAbBcCdDeE</i>,<br/><i>AbbAaCdDc</i>,</p> <p><i>abcCDDBa</i>,<br/><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><u>Federico a Batín en Acto I</u></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><u>Diálogo entre el duque y Federico antes de partir a la guerra</u></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>Lope de Vega utiliza <i>la silva</i> para caracterizar el <i>salto de plano</i> que encadena la escena del <b>Duque de ronda</b> y la <b>tristeza de Federico</b> cuando va recoge recoger a la futura duquesa.</p> <p>Igualmente pone en <i>silva mayor</i>, el <b>diálogo apremiante, tenso y receloso</b> entre le Duque y su hijo antes de partir a la guerra.</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.<br><br>Si el romance es de origen culto suele poderse dividir con facilidad en grupos de cuatro versos como subestrofas.   | <p><u>Federico a Casandra en Acto I</u><br/> <i>Señora porque yo pueda</i>      <i>é-a</i><br/> <i>Hablaros con el respeto</i><br/> <i>Que vuestra persona muestra,</i>      <i>é-a</i><br/> <i>Decidme quien sois</i></p> <p><u>Batín al duque en Acto I,</u><br/> <i>Vuestra alteza, gran señor,</i><br/> <i>Reparta entre mi y el viento</i>      <i>é-o</i><br/> <i>las albricias, porque a entre ambos</i><br/> <i>se las debe de derecho</i>      <i>é-o</i><br/> <i>Que no se cual de los dos</i></p> <p><u>Soliloquio del duque en Acto III</u><br/> <i>(...) no es venganza de mi agravio</i><br/> <i>que yo no quiero tomarla</i>      <i>á-a</i><br/> <i>en vuestra ofensa, y de un hijo</i><br/> <i>ya fuera bárbara hazaña.</i>      <i>á-a</i><br/> <i>Éste ha de ser un castigo</i></p> |
|          |  | En el <i>Arte Nuevo</i> , Lope de Vega recomendaba<br><b>“Las relaciones piden los romances”</b> .<br><br>Utiliza esta versificación a lo largo de toda la obra, <b>en todo tipo de momentos</b> : como cuando Federico y Casandra se dan a conocer o en el dramático final. |  |

| 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.<br/>Terminan generalmente con un serventesio a fin de que no queden versos sueltos (YZYZ).</p> | <p>Sirven <b>para asuntos de importancia</b>: deliberaciones de tribunales, situaciones comprometidas, maquinaciones de intriga, estados emocionales, etc.<br/>Los <i>tercetos</i> imprimen un <i>ritmo pausado</i> y a la escena.</p>   | <p><b><u>Duque a Federico en Acto II</u></b><br/> <i>“Si yo pensara, conde, que te diera tanta tristeza el casamiento mío, antes de imaginarlo me muriera</i>      A<br/> B<br/> A</p> <p><b><u>Respuesta de Federico a su padre</u></b><br/> <i>Señor, fuera notable desvarío</i>      B<br/> <i>Entristecerme a mí tu casamiento</i>      C<br/> <i>Ni de tu amor por eso desconño</i>      B<br/> <i>Advierta pues tu claro entendimiento</i>      C<br/> <i>que si del casamiento me pesara, disimular supiera el descontento</i>      D<br/> C</p> |
|          |  | <p>En el <i>Arte Nuevo</i>, Lope de Vega recomendaba<br/> <b>“Son los tercetos para cosas graves.”</b><br/> Lope marca con <i>tercetos</i> los diálogos de temas de <b>gobierno</b>, de <b>planes matrimoniales</b>, el <b>tono heroico</b> 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   |                             |   |                                   |   |                                      |   |                               |   |                                 |   |                                    |   |                                    |   |                                |   |                                  |   |                               |   |
|--------------------------------------|---|--|--|-----------------------------|---|-----------------------------------|---|--------------------------------------|---|-------------------------------|---|---------------------------------|---|------------------------------------|---|------------------------------------|---|--------------------------------|---|----------------------------------|---|-------------------------------|---|
| DÉCIMAS                              | <p>Estrofa de <b>diez</b> versos <i>octosílabos</i> que agrupa <i>dos quintillas</i> como semiestrofas.</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 <b>subida de la tensión emocional</b> íntima y profunda (desde la crueldad, la ambición, situaciones galantes, de amor, etc.).</p> <p>Tiene la facultad de <b>suspender el tiempo y el espacio</b> en un momento en el que también se suspende la acción.</p> <p>En el <i>Arte Nuevo</i>, Lope de Vega recomendaba <b>"las décimas son buenas para quejas"</b> Aunque Lope las empleó para escenas de distinto signo emocional, pero marcadas siempre por su importancia.</p> | <p><u>Marqués a Aurora en Acto II</u></p> <table border="1"> <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> | <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 |
|                                      | <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   |  |  |                             |   |                                   |   |                                      |   |                               |   |                                 |   |                                    |   |                                    |   |                                |   |                                  |   |                               |   |



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

