



Nuevos aspectos de  
*El castigo sin venganza* de Lope de Vega

Dr. Juan Pedro Sánchez

---

Esta obra de Lope de Vega presenta una concepción del mundo que no es nueva para la época, sin embargo, sí que se opone a la ya anticipada por

Cervantes en *El Quijote* y a la que en 1635 aparece en *El médico de su honra* de Calderón.

En primer lugar delimitaré las ideas de "imaginación", "razón", "sentimientos" y "sentidos", conceptos que definen la forma de actuar de los personajes y su idea de las cosas en el mundo.

Después compararé lo que yo creo como diferentes formas de ver la realidad, por un lado en Lope -a partir del anterior análisis- y por otro en Calderón.

## 1. RAZON Y SENTIMIENTOS EN FEDERICO Y CASANDRA.

FEDERICO: ¡Qué necia imaginación!(...)  
cosas imagina un hombre  
que al más abrasado enfermo  
con frenesí, no pudieran  
llegar a su entendimiento 935

Vemos que este pasaje nos muestra el enfrentamiento entre imaginación y entendimiento. Es la oposición entre lo imaginado y lo racional que estará presente durante toda la obra. Federico no puede entender la loca pasión que le aborda.

No va a ser la razón la que le permita hallar una explicación, sino que va a ser la libertad de pensamiento la que le da la razón de su comportamiento:

FEDE: pero yo, ¿qué culpa tengo,  
pues el pensamiento es libre? 982

Ante la imposibilidad de comprender sus pensamientos, opta por el camino de la no necesidad de comprenderlos, o de explicarlos bajo la máxima de la libertad de pensamiento, pero se enfrenta contra un gran muro:

FEDE: ¡Jesús! ¡Dios me valga! ¡Afuera,  
desatinados conceptos. 959

Antes ya se ha encontrado con el gran escollo que es la presencia de Dios, quien le hace sentir la idea del pecado. Esta presencia latente de Dios le hará mantener en secreto su amor hacia Casandra, adoptando los tópicos del amor pastoril, morir viviendo, sufrir en silencio, etc.:

FEDE: Y si no soy homicida,  
es por ser mi mal tan fuerte, 1210  
que porque es menos la muerte,  
me dejo estar con vida.  
(...)  
que es mi mal de condición  
que no cabe en mi razón,  
sino sólo en mi sentido 1239

Su amor es tan inexplicable que la razón no puede discernir; solamente sus sentido, sus sentimientos entienden esa loca pasión que le aborda.

En Casandra se produce un fenómeno paralelo al de Federico. Primeramente, aparece la imaginación que la desborda y ante la que no encuentra explicación alguna:

CASAN: cosa de más confusión  
que fue la imaginación 1534  
(...)  
más que me han dicho razones  
me han dejado pensamientos 1545

Al igual que Federico, reconoce una pasión que quiere deshacer por ser tan extrema:

CASAN: mayor fuera mi desatino  
si diera puerta a tan loca 1575  
pasión.

Sin embargo, se justifica con la idea de que sólo es un pensamiento, no un acto (al igual que el Conde):

CASAN: aunque no yerra quien piensa,  
porque en el mundo no hubiera  
hombre con honra si fuera 1580  
ofensa pensar la ofensa.

Pero vuelve a aparecer el sentimiento de culpabilidad, unido a la idea de pecado ante Dios:

CASAN: Consentir lo imaginado,  
para con Dios es error  
mas no para el deshonor. 1587

Si el Conde se encierra y vive en secreto su pasión, Casandra sufrirá el proceso contrario; será ella la que se lance a por Federico porque "en lo que siento consiento" (v.1558).

De esta manera se insinúa a Federico con palabras tan cargadas de erotismo como éstas:

CASAN: Toma mi consejo, Conde,  
que el edificio más casto  
tiene las puertas de cera;  
habla y no mueras callando. 1500

Con estas palabras, Casandra le da a entender al Conde que todo es posible y, por lo tanto, su amor también. Decidida Casandra, ambos han justificado su amor, han sentido que pecan ante Dios, se han entregado definitivamente a

una pasión sólomente comprendida por los sentidos, no por la razón. Ya lo hemos visto en Federico; precisémoslo en Casandra con los siguientes versos:

CASAN: que hay dentro de mí quien dice  
que si es amor no es traición 1840  
(...)  
que para pecar no es bien  
tomar ejemplo del mal 1855  
(...)  
Este es el Conde, ¡ay de mí!  
pero ya determinada,  
¿qué temo? 1858

En los primeros versos, justificación del amor; en los segundos, reconocimiento del pecado; en los últimos, temor ante un Dios implícito. Dios ante el que el propio Conde se reconoce como persona que lo ha perdido y negado:

FEDE: sin Dios por lo que os deseo 1918  
(...)  
que aún no me acuerdo que debo  
a Dios la vida que os doy. 1940

En resumen, tanto Casandra como Federico han seguido un proceso paralelo: inexplicables pensamientos en su imaginación, solamente comprendidos por sus sentidos y no por la razón; aceptación de esos desatinados y locos pensamientos bajo la excusa de la libertad de pensamiento; reconocimiento de su pecado ante Dios, aunque sólomente lo piensen; Federico mantendrá su amor en secreto, Casandra se lo hará saber mediante insinuaciones; se entregan mutuamente, reconociendo su pecado, pero justificándose con la idea del amor:

CASAN: pero viendo que el amor  
halló en el mundo disculpa 1981

Creo acertada la precisión de J. M. Rozas cuando indica que es más importante en la obra la historia de amor que el hecho histórico que quiere recordar<sup>1</sup>. La cantidad de versos dedicada a los dos amantes y la justificación del amor en los últimos versos apuntados así lo certifican. Además, Lope nos presenta el triunfo del amor, aunque ello signifique ir en contra de las convenciones sociales. El Duque sólo se ha casado por intereses socio-económicos:

CASAN: porque el Duque solamente  
por cumplir con sus vasallos 1345  
este casamiento ha hecho.

Es Aurora la que da una mejor explicación:<sup>2</sup>

AURO: Señor,  
no uséis del poder, que amor  
es gusto, y no ha de forzarse 2695

Lope de Vega hace una crítica que puede aplicarse todavía a nuestros días: el gran problema que ocasionan los casamientos forzados o los casamientos por intereses única y exclusivamente económicos, sin tener en cuenta el amor. Un casamiento sin amor es lo que provoca las posteriores disensiones (como en el caso del Duque y de Casandra). Por ello, Lope propone el triunfo del amor, aunque esto signifique enfrentarse a las reglas de la sociedad<sup>3</sup> (sin duda alguna, viéndose él afectado por su turbulento pasado amoroso), hecho que pudo influir en el conocido paso efímero de la obra por las tablas.

## 2. RAZON, SENTIDOS Y SENTIMIENTOS EN EL DUQUE.

Como hemos visto, los sentimientos de los amantes triunfan por encima de la razón, de los sentidos y de la ley de Dios. Ahora, el Duque encontrará en los sentidos y en la razón las claves para obtener la verdad de los hechos que para él - sí en este caso- tendrán total explicación (no como en el caso de los amantes).

Planeará su castigo, pero bajo el temor a Dios porque sabe que actúa mal ante su ley divina, ya que él debería haber sido castigado también por sus anteriores formas de actuar en el pasado, que el propio Duque reconoce:

DUQUE: El vicioso proceder  
de las mocedades mías  
trujo el castigo... 2518

Si antes los amantes buscaban una razón que explicara su amor, ahora, el Duque busca descubrir la verdad de los hechos. Para ello, no utilizará el poder del raciocinio, sino las pruebas que le ofrecen los sentidos, lo oído y lo visto.

Tras recibir la carta anónima que le avisa de la deslealtad de su mujer e hijo, decide vengarse sin más comprobación:

DUQUE: ni esto a información me obliga,  
que mal que el honor estraga,  
no es menester que se haga, 2550  
porque basta que se diga.

Luego duda y cree que puede ser una trampa de algún enemigo<sup>4</sup> del Conde:

DUQUE: ¿No puede algún enemigo 2630  
del Conde haber tan gran traición forjado?

Pero necesita comprobarlo todo para salir de dudas. Nada mejor que un experimento que le dé la certidumbre total. Acechando escondido, escucha y ve el amor declarado y consumado de los dos amantes. Ya no necesita más comprobaciones, los sentidos no le engañan:

DUQUE: No es menester más testigo;  
confesaron de una vez; 2746

Se dispone a dar el castigo de tal forma que "no se infame mi nombre", que no se haga pública ni su venganza (privada), ni su castigo (público).

El Duque ha conseguido la certidumbre total gracias a los sentidos. Ahora utilizará la razón, entendida como "la potencia intelectual, en cuanto discurre y raciocina" (*Dicc. de Autor.*) y como esa razón que les faltó a los dos amantes. Mediante este acto de raciocinio va a "fabricar", "inventar"<sup>5</sup> el final de la obra.

Es el Duque el que dispone y maquina los acontecimientos finales de la obra; parece como si la mano de Lope desapareciera y fuera el Duque el que escribiera el final.

También aparece el temor a Dios, como presintiendo que actúa mal. En un principio, el Duque se justifica legando su castigo en el poder divino, siendo él mismo un mero ejecutor de la ley de Dios:

DUQUE: Cielos (...)  
Alzad la divina vara.  
No es venganza de mi agravio,  
(...)  
Este ha de ser un castigo  
vuestro no más... 2843

Pero posteriormente vendrá el temor a la ejecución de la ley de Dios porque se siente culpable por planear un castigo que él debió recibir:

DUQUE: La ley de Dios cuando menos, 2910  
es quien la culpa relata,  
su conciencia quien la escribe.  
Pues ¿para qué me acobardas?  
Él viene ¡Ay cielos, favor!

La ley de Dios le sirve de excusa para su castigo, pero esa misma ley le atemoriza porque él (un pecador también) no es quién para tomarse la justicia por su mano, y menos poniendo a Dios por testigo. La conciencia de su error es lo que le hace dudar. De hecho, su primera intención es castigar únicamente a su esposa:

DUQUE: Seré padre y no marido 2846

porque la muerte de su hijo, sangre de su sangre, le produciría una profunda tristeza:

DUQUE: pero dar la muerte a un hijo,  
¿qué corazón no desmaya? 2869

Sin embargo, la ley de Dios manda y hay que dejar fuera los sentimientos paternales:

DUQUE: ¿Qué quieres, amor? ¿No ves  
que Dios a los hijos manda  
manda honrar los padres, y el Conde  
su mandamiento quebranta? 2885

Y se decide a castigar también al hijo porque en un futuro puede llegar a matarle:

DUQUE: 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, 2890  
la vida podrá mañana.

Como si en la sala de un juzgado nos encontráramos, el Duque se dispone a administrar justicia, dentro de un juicio en el que no falta nada:

DUQUE: cuando el honor, en la sala  
de la razón presidiendo, 2900  
quiere sentenciar la causa.

La razón preside el tribunal, es el juez que dictará justicia porque es el que posee la capacidad de discernir la verdad.

DUQUE: El fiscal verdad le ha puesto  
la acusación, y está clara  
la culpa; que los ojos y oídos  
juraron en la probanza. 2905

El fiscal, el Duque, le ha puesto verdad al caso gracias a los sentidos, que son los testigos que aportan las pruebas irrefutables.

DUQUE: Amor y sangre, abogados  
le defienden; mas no basta,  
que la infamia y la vergüenza 2908  
son de la parte contraria.

Los abogados, los sentimientos humanos de unión familiar, no pueden hacer frente a la infamia y a la vergüenza.

La unión de los sentidos y de la razón dan el triunfo a el Duque, un triunfo que se produce frente a los sentimientos, aquéllos que sí triunfan con los amantes.

El castigo será perfecto: no se verá agraviado su honor públicamente y él no tendrá ni que manchar su espada en ninguno de los dos cuerpos; realmente es un gran acierto de Lope el hecho de que consiga, sin dañar el criterio de verosimilitud, que el "inventor" de la "invención" haga justicia pública sin que mate directamente a los amantes. Consigue preservar su honor<sup>6</sup>. El castigo no es venganza pública porque la causa del castigo es la rebelión de un hijo que quiere romper el orden social:

DUQUE: pagó la maldad que hizo  
por heredarme. 3017

Pero privadamente, sí existe venganza. El Duque no hace más que justificar sus actos, esto es lo que le delata, sobre todo cuando se justifica con Dios, pero temiéndole. A partir de aquí, la proyección social que dan los hechos es fruto de la "genial invención", ésta le permite salvar su honor públicamente, haciendo que el castigo no sea venganza ante los ojos del público. El análisis hecho demuestra que sí hay venganza tanto privada como pública; la original forma de disponer los hechos es lo que evita la sensación de venganza y sí la presencia de la idea de justicia. Hay venganza privada y pública porque su honor es agraviado desde ambos planos. La idea de administrar justicia ante la autoridad divina y ante la sociedad no son más que fruto del gran plan ideado por el Duque.

### **3. EL CASTIGO SIN VENGANZA Y EL MEDICO DE SU HONRA.**

Con una diferencia de cuatro años, la obra de Calderón refleja algunas influencias de la obra de Lope. Calderón aglutinó en el personaje de D. Gutierre parte de los caracteres de el Conde y el Duque lopistas.

Del Conde, Calderón recoge la idea de no querer reconocer su pasión amorosa, esa represión de su interior que se hace patente gracias a la presencia de Batín:

FEDE: Lo que no es ni ha de ser 970  
no es esconderte mi pecho.

BATIN: Y si te lo digo yo,  
¿negarásme?  
(...)

BATIN: Pues mira como lo acierto:  
que te agrada tu madrastra,  
y estás entre ti diciendo...

FEDE: No lo digas, es verdad; 980

En la obra de Calderón, D. Gutierre no quiere reconocer su fuego interior, en este caso no de amor, sino de celos:



GUTIERRE: estos celos...¿Celos dije? 1697  
¡Qué mal hice! Vuelva, vuelva  
al pecho la voz,

La presencia de un interlocutor en la obra de Lope es lo que hace que Federico reconozca sus impulsos, hecho que no realiza D. Gutierre porque se enfrenta a un monólogo. En este sentido el papel del criado o gracioso no resulta tan prescindible como se ha venido considerando.<sup>7</sup>

Del Duque, Calderón recoge su capacidad de raciocinio, de medir todos los aspectos cuidadosamente, de buscar y hallar la certeza total mediante los sentidos y la razón.

Si comparamos los dos monólogos de los dos personajes vemos un proceso parecido: rechazo de los sentimientos a la hora de juzgar, búsqueda y hallazgo de pruebas irrefutables bajo la certidumbre de razón y percepción de los sentidos. Pero encontramos la gran diferencia entre uno y otro: ambos se sirven de la capacidad resolutora de razón y sentidos, pero en la obra de Calderón se ponen en duda, mientras Lope los afirma. En la obra de Lope se castiga un acto incestuoso que se produce de verdad, los amantes son culpables; por contra, en la obra de Calderón se castiga un acto que se cree de infidelidad, pero que en realidad no lo es, ya que D<sup>a</sup> Mencía es inocente: razón y sentidos han fallado, no son infalibles, por ello, Calderón los cuestiona.<sup>8</sup>

Apoyado en este análisis, creo que se puede decir que Calderón nos presenta una nueva concepción del mundo y del hombre. Es un mundo en el que prima la visión caleidoscópica, la relatividad del pensamiento humano ante los mismos hechos. La realidad nunca varía, sólo la idea que el hombre tiene de ella. Calderón entra en el mundo de Don Quijote, donde la realidad siempre es la misma, pero donde el caballero ve unas veces bellas damas y, otras, vulgares pueblerinas.

En este nuevo teatro, Calderón rompe con el teatro precedente porque el hombre es el único protagonista, ya no es necesaria la presencia de un Dios, todopoderosa autoridad, (en *El médico de su honra* no se acude a la ley de Dios para establecer justicia), al que se acude como última ley que resuelve y justifica todos los actos humanos. Ahora el hombre se autogobierna con sus leyes y teorías que poseen sus fallos y aciertos. No es que Calderón niegue a Dios, sino que lo aparta del mundo de las instituciones humanas cuando no es necesario; y si quiere alabarlos no tiene más que escribir un auto sacramental: se produce la separación, distinción e independencia de lo religioso y lo profano. Si el rey, en el caso de *El médico de su honra*, administra justicia no es que sea un sustituto de la autoridad divina, sino que es un rey humano, con sus fallos y sus aciertos, pero rara vez cuestionado por el pueblo porque es la máxima autoridad que se acepta aquí en la tierra.

**Notas:**

[1] Rozas puntualiza que la obra está por encima de lo épico-narrativo y se sitúa al nivel de lo trágico. De hecho, Lope insiste varias veces en llamar a esta obra "tragedia" y no "tragicomedia", siendo consciente de que esta obra era diferente a las otras. Desde este punto de vista, Lope es fiel al precepto aristotélico de imitar acciones y no personajes: da su propia versión de los hechos. El poeta no debe contar los hechos sucedidos, sino los hechos que pueden suceder bajo la verosimilitud y la necesidad.

[2] Me parece importante señalar el caso de Aurora. Tanto la preceptiva aristotélica como la de el propio Lope imponen la idea de una sola acción principal. En este caso, aunque la acción de Aurora no es principal, tampoco es tan secundaria como pudiera parecer. El personaje de Aurora sujeta parte del peso de la trama (la fábula aristotélica) de la obra. Gracias a ella tendrá sentido que Federico siga a Casandra, pues la propia Aurora le rechazará en última instancia; triunfará el amor por encima del interés social, como ejemplo y escarmiento para el Duque, quien realizó su casamiento por interés; tendrá más sentido que el Marqués se lance al final de la obra a matar al Conde por mandato del Duque: el Marqués haría cualquier cosa que el Duque le mandara después de haberle ofrecido la mano de Aurora. Todos estos matices no hacen sino beneficiar la trama de la obra y, sobre todo, su verosimilitud, precepto aristotélico fundamental.

[3] Los enfrentamientos de Lope con el teórico Pellicer de Tovar encuentran en esta obra uno de los más acusados. El teórico escribe en su obra *Idea de la comedia de Castilla* (1635) al menos tres ideas que chocan fuertemente con la obra de Lope que comentamos:

“... supuesto que es preciso que en todas las comedias ha de haber amores, procure el poeta introducirlos entre personas libres y no atadas al santo yugo del matrimonio”. (*Preceptiva dramática*...., p.268).

“... estos celos sean tan honrados, tan cuerdos, que se satisfaga sin escrúpulo el que los pide, se quite sin nota el que los oye y tenga fácil disculpa la que los satisface”. (*Idem*, p.269).

“... como son tiranías, sediciones de príncipes y vasallos que no deben proponerse a los ojos de ningún siglo, ni menos inventar ejemplos de poderosos libres que jiadados en la majestad se atreven a absolutas violencias y a los insultos, violando su gravedad a vueltas de torpeza”. (*Idem*, p.269).

[4] Para Aristóteles, el descubrimiento de la trama mediante la aparición de una carta es uno de los argumentos más flojos y que perjudica notablemente la idea de verosimilitud:

“... los fabricados por el poeta y, por tanto, inartísticos; así, Orestes, en la *Ifigenia*, dio a conocer que era Orestes; ella, en efecto, se da a conocer por la carta”. (*Poética*, pp.183-184).

De este modo, Lope de Vega dará más verosimilitud a la obra haciendo que el Duque dude de la carta y actúe terriblemente cuando ve y oye a los dos amantes con sus propios ojos.

[5] Inventar: Discurrir ingeniosamente algún artificio u otra cosa de nuevo. (*Diccionario de Autoridades*).

A propósito de la invención Maravall señala:

“..., la invención que se estrena embelesa; pero todo ello se permitirá en aparentes audacias que no afecten al fondo de las creencias sobre las que se asienta la estructura social de la monarquía absoluta”. (*La cultura del Barroco*, p.458).

Al fin y al cabo, el Duque no hace más que evitar el levantamiento de un hijo que le quiere quitar, antes de tiempo, su puesto en la sociedad.

[6] El propio Lope de Vega da la clave del concepto de honor en su obra *Los comendadores de Córdoba*:

VEINT: Bien has dicho:

honra es aquella que consiste en otro,  
ningún hombre es honrado por sí mismo,  
que del otro recibe la honra un hombre;  
ser virtuoso hombre y tener méritos,  
no es ser honrado; pero dar las causas  
para los que tratan les den honra.

[7] El papel del gracioso no se limita al de ser un mero interlocutor que evita la necesidad de hablar el personaje principal con muchos más personajes, considerando al gracioso una especie de interlocutor-comodín. Sin embargo, el papel del gracioso en esta y otras obras refuerza la verosimilitud de los diálogos, sin que ello signifique que el protagonista le fíe sus secretos, porque es Batín quien se anticipa e intuye los pensamientos del Conde (ver versos 972-980).

Incluso es posible que sea el propio criado el autor de la carta anónima. En la obra *Los comendadores de Córdoba* de Lope de Vega, el criado de don Fernando, Rodrigo, es quien le avisa de que ha perdido su honra:

RODR: Señor, que ahora es tiempo  
de cobrar el honor que te han quitado.

VEINT:¿Qué, en efecto, perdí mi honor, Rodrigo?

RODR: Señor, no le ha perdido quien le cobra.  
(...)

RODR: Bien dices que consiste la honra en otro,  
porque si tu mujer no la tuviera,  
no pudiera quitártela; de suerte  
que no la tienes tú: quien te la quita

Y en *El médico de su honra* de Calderón es Coquín el que avisa de la próxima muerte de Mencía, dando más verosimilitud a los hechos posteriores, ya que sería bastante dudoso que el rey adivinara todo por las enigmáticas palabras de don Gutierre. Por lo tanto, el papel del criado es más importante del que se le dio en la época por varios teóricos como Ricardo de Turia (ver en la *Preceptiva*).

[8] En otra obra de Calderón, *Céfalo y Pócris*, hay una burla hacia el concepto de razón:

REY: Es la primera  
ésta, la segunda la otra,  
y la tercera es aquélla.

GIG: Ahora echo de ver que tiene  
la razón notable fuerza. (p.45)

## BIBLIOGRAFIA

- ARISTOTELES, *Poética*, edición trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.
- CALDERON, PEDRO, *Céfalo y Pocris*, Ediciones Almar.
- “ , *El médico de su honra*, Castalia, Madrid, 1989.
- ERASMO DE ROTTERDAM, *Elogio de la locura*, Planeta, Barcelona, 1987.
- MARAVALL, J.A., *La cultura del Barroco*, Ariel, Barcelona, 1990.
- LOPE DE VEGA, F., *El castigo sin venganza*, Cátedra, Madrid, 1993.
- " , *Obras completas*, ed.de Valbuena Briones, Aguilar, Madrid.
- ROZAS J.M., *Estudios sobre Lope de Vega*, Cátedra, Madrid, 1989.
- SANCHEZ ESCRIBANO, F. y PORQUERAS MAYO, A., *Preceptiva dramática española*, Gredos, Madrid, 1972.

© Juan Pedro Sánchez 2003

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

