

Lope y la tragedia “al estilo español”: hacia *El castigo sin venganza*

blanca.santos1710@gmail.com

RESUMEN

En primer lugar, este trabajo analiza los elementos comunes de aquellas obras a las que Lope denomina en algún momento tragedia, para así poder determinar cuáles son las características que configuran este género en la producción dramática de nuestro autor. En segundo lugar, nos centramos en el estudio de *El castigo sin venganza*, para establecer en qué medida comparte los aspectos fundamentales del género tragedia con el resto de obras analizadas.

Palabras clave: Tragedia, Comedia nueva, género dramático, estilo español

ABSTRACT

First, this paper analyzes the common elements of the works called for Lope *tragedia*, in order to determine the characteristics that configure this genre in the production of our author. Second, we focus on the study of *El castigo sin venganza* to establish whether this work shares the key aspects of the genre tragedy compared with the rest of works analyzed.

Keywords: Tragedy, Comedia nueva, dramatic genre, spanish style

En los últimos años el género tragedia en el Siglo de Oro español ha suscitado un creciente interés por parte de los estudiosos, no solamente en lo que concierne al florecimiento de obras trágicas en el teatro del siglo XVI¹, sino también en referencia a la Comedia nueva². No obstante, en el caso concreto de Lope de Vega, pese a

¹ Que habían sido objeto de reflexión en los trabajos ya clásicos de A. Hermenegildo (1973; 1985).

² En este sentido resultan especialmente interesante el volumen colectivo editado por F. De Armas, L. García Lorenzo y E. García Santo-Tomás (2008), con trabajos que se centran tanto en el siglo XVI como en el siglo XVII. También recoge estudios sobre la tragedia en

que textos como *El castigo sin venganza* han sido objeto de numerosos análisis³, no contamos aún con una idea clara de cuál era el concepto de tragedia para el dramaturgo. Nuestro trabajo, en la medida de lo posible, intenta salvar este vacío. Mediante el análisis de lo aspectos comunes en las tragedias lopianas, intentaremos precisamente establecer algunas claves que nos permitan vislumbrar qué entendía Lope de Vega por *tragedia* y determinar cuáles son algunos de los elementos constituyentes del género tragedia en su producción dramática. Además, trataremos de precisar en qué medida se asemeja *El castigo sin venganza* al resto de las tragedias de Lope y, por tanto, aunque de modo indirecto, trataremos de averiguar el significado de la expresión "tragedia al estilo español", usada por el dramaturgo en su prólogo a la obra.

Según Teresa Ferrer: "es bien sabido que Lope en general manifestó más bien escasa preocupación por los marbetes de género"⁴. No obstante, si bien es cierto que la sistematización de las etiquetas de género (*comedia*, *tragedia*, *tragicomedia*) que Lope adjuntó a sus comedias es un asunto peliagudo, no parece que esta caracterización por parte del Fénix sea arbitraria, como trataremos de demostrar. Conviene aclarar en primer lugar que toda obra que se integra en el sistema del *Arte nuevo* es por su propia naturaleza tragicómica. El propio Lope lo explica en su singular poética:

Lo trágico y lo cómico mezclado
y Terencio con Séneca, aunque sea
como otro Minotauro de Pasife,
harán grave una parte, otra ridícula,
que aquesta variedad deleita mucho:
buen ejemplo nos da naturaleza,
que por tal variedad tiene belleza.
(vv. 174–180)

El entorno en el que se engendró el *Arte nuevo* se antoja de mucha importancia para el asunto que aquí nos ocupa. Varios estudiosos de la Comedia Nueva lopesca han señalado el carácter aristotélico de la mayoría de los asistentes a la Academia de Madrid, destinataria del poema teorizador⁵. Tanto Froldi⁶ como Rozas⁷ sostienen

los dos siglos el reciente libro editado por C. Couderc y H. Tropé (2013), que lamentablemente no hemos tenido oportunidad de consultar antes de la entrega de este texto.

³ De particular importancia resultan los estudios de A. Carreño (1990; 1991a; 1991b; 1997), que pueden encontrarse en conjunto, con modificaciones, en su edición de la obra (2010). En cuanto a las consideraciones generales sobre tragedia y tragicomedia en Lope resulta todavía imprescindible el clásico trabajo de E. S. Morby (1943), traducido al parcialmente al español (1983).

⁴ T. Ferrer (2011), p. 59.

⁵ Sobre la disputa entre Lope y los aristotélicos pueden consultarse F. Pedraza (1993), p. 37–46; A. Carreño (1998), p. 1024–26 y E. García Santo-Tomás (2006), p. 52–61.

que la lectura del *Arte nuevo* se efectuó en un ambiente mayoritariamente hostil. Pedraza, sin embargo, sin negar la polémica entre el dramaturgo y los aristotélicos, sostiene que la mayor parte del público apoyaría al Fénix:

Está claro que a los círculos literarios madrileños de la primera década del siglo XVII acudían, al menos, tantos poetas y dramaturgos criados a los pechos de Lope como rigurosos preceptistas [...]. A la mal llamada academia de Madrid asistirían muchos amigos de Lope.⁸

Pedraza incluso sostiene que el ambiente favorable del público espoleó a Lope para enfrentarse a sus detractores: "con la masa del público jaleándole amparado por el señor de la casa y escudándose en la obediencia debida, sí se lanza a la arena a lidiar el difícil toro del aristotelismo"⁹.

Así pues, es en este contexto en el que debemos entender la defensa teórica de un sistema que incluía, entre otras cosas, una mezcla que iba en contra de las ideas clásicas. Como hemos dicho ya, toda obra enmarcada en la Comedia nueva tiene elementos trágicos y cómicos, pero, por decirlo con palabras del propio Pedraza "este principio general no invalida que dentro de la comedia existan gradaciones como las que señala él mismo al subtítular a sus piezas con los rótulos de «comedia», «tragicomedia» o «tragedia»"¹⁰. A pesar de que otros estudiosos prefieren distinguir simplemente entre obras cómicas y trágicas¹¹, nos parece más acertada la división en tres, no solo porque creemos que se corresponde mejor con la realidad del teatro áureo, sino también porque sigue las categorías que el mismo Lope utilizaba para sus obras.

De modo general podemos decir que en el sistema del *Arte nuevo* tienen cabida, por una parte, obras puramente cómicas, como *El perro del hortelano* o *La dama boba*, obras híbridas (luego veremos por qué pueden considerarse así) como *Fuenteovejuna* o *Peribáñez*, y obras trágicas, pero siempre, como ya hemos apuntado, con elementos cómicos, como es el caso de la obra que trataremos aquí, *El castigo sin venganza*.

Además de los marbetes de género usados por el mismo Lope, la crítica ha propuesto otras categorías conceptuales para poder establecer cierta tipología en el complejo universo del teatro del siglo XVII. Joan Oleza acuñó el término *drama*, ya que, según sus mismas palabras, "me parece que [este concepto] venía a subsumir la

⁶ R. Frolidi (1973).

⁷ J. M. Rozas (1976)

⁸ F. Pedraza (1993), p. 47.

⁹ F. Pedraza (1993), p. 47.

¹⁰ F. Pedraza (1993), p. 57.

¹¹ I. Arellano (2011), p. 27.

diferencia tantas veces establecida por los propios contemporáneos y por la crítica posterior entre tragedia y tragicomedia"¹². No acaba por aceptar el crítico el término *tragicomedia*, debido a la existencia de auténticas tragedias en el teatro nuevo, como es el caso de *La estrella de Sevilla* o del mismo *Castigo sin venganza*. Para Oleza "ya desde sus orígenes mismos, establecidos de un solo golpe fundacional por Fernando de Rojas, la tragicomedia española fue tragedia con episodios o personajes de comedia"¹³. Sin negar la mixtura propia del sistema creado por Lope, si este intento de sistematización funcionara tal y como propone el estudioso, tendríamos que excluir del grupo tragicómico obras tan principales como *Fuenteovejuna* o *Peribáñez*, ya que en este caso, debido a su fasto final, la tragicomedia no pasa en ningún caso ser tragedia. Además, la creación conceptual de Oleza, que insiste en la naturaleza moralizadora del drama, no acaba de resolver la problemática sobre si existieron o no verdaderas tragedias durante el siglo XVII, cuestión que estamos tratando de resolver aquí con el paradigmático ejemplo del *Castigo sin venganza*.

De todos modos, estos intentos de clasificación y división genérica por parte de la crítica se han hecho *a posteriori*, alejándose en cierta medida del concepto de tragedia que tenía Lope de Vega. Por ello conviene, al menos como punto de partida, centrarnos en el análisis de aquellas obras denominadas por el mismo Fénix como *tragedia*, ya sea a modo de título, en los versos finales, o en ambos casos.

Como bien dice Ferrer¹⁴, tres de las diez obras a las que Lope de Vega llama en algún momento tragedia son de carácter mitológico: *Adonis y Venus*, *La bella Aurora* y *El marido más firme*, mientras que las siete restantes tienen una fuente histórico-legendaria. Ahora bien, conviene invertir el punto de vista, y plantarse el género de todas las obras mitológicas del Fénix, para intentar definir si hay o no una relación directa entre el universo mitológico y el género trágico. Según la base de datos *ArteLope*, solo una decena de los casi cuatro centenares de comedias del Fénix pueden clasificarse como mitológicas. En concreto, según *ArteLope*, el género principal de nueve de ellas es el de drama mitológico (recordemos que la base de datos está dirigida por Oleza y que, por tanto, se utiliza su terminología y se prefiere el término *drama*), mientras que *El premio de la hermosura* es clasificado como un drama caballeresco y, ya como género secundario, también como drama mitológico.

De las diez obras de carácter mitológico, tres son, como hemos visto, llamadas tragedias en su título, otras tres tragicomedias y cuatro de ellas comedias. El término *comedia* en el título, sin embargo, no es significativo, sino que probablemente actúe como sinónimo de obra dramática. No hay que olvidar que obras como *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, una de las que contiene más rasgos trágicos

¹² J. Oleza (1994), p. 239.

¹³ J. Oleza (1994), p. 239.

¹⁴ T. Ferrer (2011), p. 56.

de todo el corpus lopiano, es denominada como comedia en el título¹⁵. Prueba de ello es que, como veíamos anteriormente, ninguna de ellas es clasificada en *ArteLope* como comedia mitológica, sino como drama mitológico. Al contrario, los términos *tragicomedia* y *tragedia* en el título sí que indican una clara marca de género. Que seis de las obras de carácter mitológico de Lope lleven uno de estos dos términos en su título resulta esclarecedor, pues supone un 60% del total de las obras mitológicas. Para establecer la importancia de este dato, es necesario señalar que en el total de la producción dramática de Lope, sin embargo, los títulos en los que aparecen *tragicomedia* o *tragedia* no llegan al medio centenar, es decir, solamente constituyen alrededor de un 12%.

Las obras de carácter mitológico reúnen dos requisitos que, en principio, parecen adecuarse a las composiciones más trágicas. En primer lugar, una fuente con una gran autoridad literaria (semejante en muchos sentidos a lo que Lope podría considerar como fuente histórica): la mitología grecolatina; en segundo, un tipo muy concreto y especial de personajes *elevados*: los dioses griegos y romanos. En cualquier caso, comparten con los personajes nobles de las obras teatrales una responsabilidad más allá del ámbito privado.

Lo que diferencia a las tres obras mitológicas que llevan el marbete de *tragedia* de las siete restantes es el desenlace. Tanto en *Adonis* y *Venus* como en *La Bella Aurora* y *El marido más firme* puede hablarse de un final profundamente desdichado. En el resto de comedias de tema mitológico, sin embargo, el final es, en líneas generales, feliz.

Con respecto a las obras de tema histórico, condición *sine qua non* según la crítica para que podamos hablar de tragedia, hasta cuatro, sin contar con el *Castigo*, aparecen marcadas con esta etiqueta, ya sea en el prólogo o en los versos finales. Caso extraño es el de una de ellas, *El bautismo del príncipe de Marruecos*, que aparece en el inicio de cada acto de la *Parte Once* de Comedias de Lope –donde sale publicada– como *comedia* y en el índice de la *Parte* como *tragedia*. El final dichoso tras las adversidades lo acercan más bien a una comedia de conversión, impidiendo que podamos hablar, pese a la etiqueta, de una tragedia.

Sin embargo, las tres restantes: *La inocente sangre*, *El duque de Viseo* y *La desdichada Estefanía*, cumplen con el precepto de tener un personaje elevado, pues aun poniendo Lope en escena a prácticamente la totalidad del estrato social áureo, los protagonistas son reyes y nobles. En este sentido, me parece conveniente distinguir entre la mera presencia de personajes de bajo estrato en una obra y el protagonismo directo de estos. No son de la misma opinión todos los críticos: Domingo Ynduráin

¹⁵ La etiqueta *tragedia* hay que encontrarla en los versos finales de la obra: «aquí dio fin la *tragedia*, /senado, del *Mayordomo*, que como pasó en Italia, hoy la han visto vuestros ojos» (vv. 3283–3286).

no concede excesiva importancia al asunto de los personajes, pues nos dice “a mi entender, lo que distingue y sirve de rasgo diferencial entre tragedia y tragicomedia no es tanto el nivel de los personajes, ni el final, sino la historicidad del argumento”¹⁶. Sin embargo, sin entrar en la comedia, que tiene una demarcación bastante clara y no es motivo ahora de conflicto, resulta de gran interés que tanto el *Caballero de Olmedo*, a pesar de su trágico final, como *Peribáñez*, presenten el conflicto de unos personajes de un nivel inferior al de estas obras que estamos viendo aquí. No parece una casualidad que precisamente estas obras –sobre todo en el caso del *Caballero de Olmedo*, con un trágico final– sean nombradas por el mismo Lope en el último acto como *tragicomedia* y no como *tragedia*. Parece relevante por tanto utilizar el protagonismo de personajes *elevados* (es decir, nobles y con una responsabilidad pública) para discernir entre *tragicomedia* y *tragedia*, al menos como indicio para ir un poco más allá de la simple delimitación propuesta entre *comedia* y *tragedia*.¹⁷

Siguiendo con el análisis del resto de las obras en las que Lope usa el término *tragedia*, resulta útil el uso de la terminología de Alfonso de Toro, que en su estudio general *Texto–mensaje–recipiente*¹⁸ dedica un apartado especial al problema de la tragedia y tragicomedia en el siglo XVII español. De esta forma quizá podamos ver mejor si en estas obras, y posteriormente en el *Castigo sin venganza*, estamos ante verdaderas tragedias. En dos de ellas, *La inocente sangre* y *El duque de Viseo*, tenemos el error representado en la figura del monarca, quien en los dos casos toma malas decisiones y juzga mal –recordemos cómo el Rey es quien reparte justicia en la Tierra conforme al canon del *Arte nuevo*– causando el trágico final de los protagonistas: los hermanos Carvajal y el duque de Viseo. Al igual que sucederá en el *Castigo*, las malas decisiones de un personaje revierten en muerte de otros, aunque finalmente los reyes también caigan en desgracia. Aquí, tras el reconocimiento del error –la *anagnórisis*– tenemos el arrepentimiento tras su reconocimiento –la *peripeteia* en terminología de Alfonso de Toro–, y la atribución de este final, tanto por parte del duque de Ferrara como de los monarcas, a un castigo divino en pago de su error.

El *fatum*, otra de las características habituales de la tragedia según de Toro, se presenta en las tres obras que estamos analizando como un conjunto de casualidades nefastas que precipitan a los protagonistas a la desgracia. Podemos reparar, sin entrar en mucho detalle, en el papel encontrado por el monarca que inculpará, falsamente, al duque de Viseo de intentar arrebatárle el trono. El equívoco de personajes

¹⁶ D. Ynduráin (1987), p. 148.

¹⁷ A este respecto, E. S. Morby ya apuntaba que “Lope acepta el principio de que los asuntos y los personajes nobles forman parte del estilo y lo determinan” (1983), p. 344.

¹⁸ A. de Toro (1990).

en *La desdichada Estefanía* conllevará que el celoso protagonista mate a su amada pensando que le ha deshonrado. En el *Castigo*, el encuentro de los amantes antes de ser presentados como hijastro y madrastra supone un no reconocimiento de la naturaleza incestuosa del amor que se profesarán.

Es necesario, antes de centrarnos en la adecuación o no del *Castigo sin venganza* a estos criterios teóricos para la configuración de una tragedia, que nos preguntemos si el concepto de *tragedia* para Lope pudo verse modificado con el paso de los años, especialmente teniendo en cuenta la valoración excepcional que Lope le concedió a la obra (a juzgar por su publicación en forma de *suelta* antecedida de un prólogo). Convendría en este sentido que indagáramos las motivaciones que llevaron al Fénix a escribir, ya casi al final de su vida, una tragedia de las dimensiones de *El castigo sin venganza*. Ya es célebre la carta que Lope dirige al Duque de Sessa en que la que le reclama que no le deje acabar su vida escribiendo comedias, y en palabras de José Montero Reguera: "Lope [...] en varias ocasiones deja traslucir, a veces muy claramente, el desprecio por sus propias obras dramáticas" e incluso "en una carta de 1615 califica a las musas que originan sus comedias como «rameras»"¹⁹.

El desgaste del teatro comercial, principal sustento del dramaturgo, se deja ver en esta visión de Lope, que quizá hacia el final de su vida, mirando de reojo a *La Dorotea*, su gran obra biográfica, con más tintes trágicos que cómicos, ve con mejores ojos la elevación que supone el género trágico, frente a la banalidad de la comedia. Lope en su carta al duque alude a "días ha que he deseado dejado de escribir para el teatro, así por la edad, que pide cosas más severas, como por cansancio y aflicción de espíritu en que me ponen"²⁰. La severidad a la que se refiere el Fénix podría hacer referencia al gusto por obras trágicas, de mayor enjundia y asunto más elevado, como requería la poética aristotélica para la tragedia clásica.

Ante esto, se plantea una duda con respecto a la motivación que pudo llevar a Lope a escribir una tragedia al final de su vida: ¿la verdadera necesidad de adaptarse a un nuevo sistema ya cansado de la fórmula del *Arte nuevo* en la comedia o un deseo de legarnos una obra de "más severidad" como ha indicado el mismo Lope en su carta al Duque? En el prólogo del *Castigo sin venganza* nos dirá de la obra que "está escrita al estilo español, no por la antigüedad griega y severidad latina; huyendo de las sombras, nuncios y coros, porque el gusto puede mudar los preceptos, como el uso los trajes y el tiempo las costumbres"²¹. Lope nos está ofreciendo en el *Castigo* una tragedia al "estilo español", que se diferencia de la tragedia clásica, según el prólogo, por no incorporar coros. Ynduráin le resta importancia a este elemento distintivo: "el Castigo no renuncia más que a los coros, y esto solo en

¹⁹ J. Montero Reguera (2008), p. 197.

²⁰ Lope de Vega (1985), p. 285.

²¹ Lope de Vega (2010), p. 281.

parte”²², nos dice. Para el crítico, la mezcla de lo cómico y lo trágico configura el “estilo español”. Estamos de acuerdo en este sentido; el problema reside en que Ynduráin solo considera una tragedia el *Castigo sin venganza*: habla de “hacer algunas salvedades con el *Castigo*”²³. A propósito de esta afirmación es necesario preguntarse ¿la consideración de tragedia “al estilo español” puede aplicarse a la totalidad de las obras que Lope titula como *tragedias* o se está refiriendo el Fénix exclusivamente al *Castigo sin venganza*?

En el *Castigo sin venganza* se cumple con el precepto de aristotélico de los personajes *elevados*. Tanto el duque de Ferrara como su esposa e hijo gozan de una posición social en la que sus actos repercuten no solo en la dimensión privada, sino en la pública. El propio Duque se vale de esta doble dimensión para mantener su deshonra en secreto, haciendo creer que la muerte de Casandra a manos del conde Federico viene motivada por un problema sucesorio: si nacía un heredero legítimo, este le habría de arrebatar el título. De esta manera, desde la acción privada de la obra –la relación entre madrastra y alnado, proyecta Lope– el problema a la esfera pública, juntando ambas dimensiones en el centro de la tragedia.

La tragedia queda patente desde el principio debido a la concepción neoplatónica de la naturaleza del amor que domina a Federico y Casandra. Las palabras de Federico dejan entrever esta idea: “que para nacer con alma / hoy quiero nacer de vos / que, aunque quien la infunde es Dios / hasta que os vi, no sentía /en qué parte la tenía” (vv. 510-514). El amor inamovible, imposible de cambiar o de vencer si no es con la entrega amorosa, determina el nefasto fin de los amantes, condenados al error y al pago de este con su muerte.

Al componente trágico presente en los jóvenes amantes se une la configuración también trágica del duque de Ferrara. Como he puesto de manifiesto en otro trabajo²⁴, hasta dos veces pretende enmendarse el duque ante su comportamiento y dos veces fracasa e intenta justificarse. Al segundo intento de rectificación llegará tarde el duque, que se encontrará con la noticia de la traición de su esposa e hijo y será el brazo ejecutor de la tragedia.

En resumen, Lope configura *El castigo sin venganza* con los elementos propios de sus tragedias anteriores, siendo coherente con su propia producción dramática. Por lo tanto, no es necesario hacer salvedad alguna con el *Castigo*. Como en todas las obras a las que llama en algún momento tragedia (excepto el caso singular de *El bautizo del príncipe de Marruecos*), no faltan una fuente de autoridad (de origen histórico, según lo consideraba el propio dramaturgo), unos personajes nobles con responsabilidad pública y un final extraordinariamente trágico. Además, se vale de

²² D. Ynduráin (1987), p. 146.

²³ D. Ynduráin (1987), p. 146.

²⁴ M. Piqueras y B. Santos (2013).

otros elementos que, sin ser *per se* trágicos, ayudan a entender la obra como una tragedia, como la naturaleza neoplatónica del amor entre Casandra y Federico o la imposibilidad del duque para culminar su transformación en un buen gobernante, buen marido y buen padre. Ni rechaza los preceptos aristotélicos ni se pliega a ellos. Culmina lo que había buscado a lo largo de toda su vida: crear un molde nuevo.

OBRAS CITADAS

- ARELLANO, Ignacio: "Lo trágico y lo cómico mezclado: de mezclas y mixturas en el teatro del Siglo de Oro", *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 27.1 (2011), pp. 9-34.
- CARREÑO, Antonio: "Textos y palimpsestos: la tradición literaria de El castigo sin venganza de Lope de Vega", *Bulletin hispanique*, 82.2 (1990), pp. 729-747.
- CARREÑO, Antonio: "Las «causas que se silencian»: El castigo sin venganza de Lope de Vega", *Bulletin of the Comediantes*, 43.1 (1991a), pp. 5-19.
- CARREÑO, Antonio: "La «sin venganza» como violencia: El castigo sin venganza de Lope de Vega", *Hispanic Review*, 54.8 (1991b), pp. 379-400.
- CARREÑO, Antonio: "«La sangre / muere en las venas heladas»: tragedia en El castigo sin venganza", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 21.2 (1997), pp. 253-271.
- CARREÑO, Antonio, ed.: *Rimas humanas y otros versos*, Barcelona, Crítica, 1998.
- CARREÑO, Antonio, ed.: *El castigo sin venganza*, Madrid, Cátedra, 2010.
- Couderc, Christophe (ed.), Hélène Tropé (ed.) *La tragédie espagnole et son contexte européen, XVIe-XVIIe siècles*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013.
- DE ARMAS, Frederick A. (ed. y introd.) García Lorenzo, Luciano (ed. y introd.) García Santo-Tomás, Enrique (ed. y introd.) , *Hacia la tragedia áurea: Lecturas para un nuevo milenio* Madrid–Frankfurt, Iberoamericana–Vervuert, 2008.
- FERRER, Teresa: "Preceptiva y práctica teatral: *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, una comedia palatina de Lope de Vega", *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 27.1 (2011), pp. 55-76.
- FROLDI, Rinaldo: *Lope de Vega y la formación de la comedia. En torno a la tradición dramática valenciana y el primer teatro de Lope*, Salamanca, Anaya, 1973.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique, ed.: *Arte nuevo de hacer comedias*, Madrid, Cátedra, 2006.
- HERMENEGILDO, Alfredo: *La tragedia en el Renacimiento español*, Barcelona, Planeta, 1973.
- HERMENEGILDO, Alfredo: "Hacia una descripción del modelo trágico vigente en la práctica dramática del siglo XVI español", *Crítica Hispánica* , 7.1 (1985), pp. 43-55.
- MONTERO REGUERA, José: "Prosas de Lope", *Lectura y signo*, 3 (2008), pp. 195-235.

- MORBY, Edwin S.: "Some Observations on tragedia and tragicomedia in Lope", *Hispanic Review*, 11.3 (1943), pp. 185-209.
- MORBY, Edwin S.: "Tragedia y tragicomedia", en B. Wardropper (ed.), *Historia y Crítica de la literatura española. Tomo 3: Siglos de Oro: Barroco*, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 340-347.
- OLEZA, Joan: "Los géneros en el teatro de Lope de Vega: el rumor de las diferencias", en *Del horror a la risa: los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 235-50.
- PEDRAZA, Felipe, ed.: *Rimas. Tomo II*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1993.
- PIQUERAS, Manuel / SANTOS, Blanca: "«El hablar, el proceder / a la persona conforma: sobre la maldad del duque de Ferrara y la estructura de *El castigo sin venganza*», *Theatralia*, 15 (2013), pp. 77-86.
- ROZAS, Juan Manuel: *Significado y doctrina del "Arte nuevo" de Lope de Vega*, Madrid, SGEL, 1976.
- TORO, Alfonso de: *Texto-Mensaje-Recipiente*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1990.
- VEGA, Lope: *Cartas*, ed. de Nicolás Marín, Castalia, 1985.
- VEGA, Lope: *El castigo sin venganza*, ed. de Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2010.
- VEGA, Lope: *El castigo sin venganza*, ed. de Alejandro García Reidy, Barcelona, Crítica, 2009.
- YNDURÁIN, Domingo: "El castigo sin venganza como género literario", en *El castigo sin venganza y el teatro de Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 141-161.