

CLÁSICOS **H**ISPÁNICOS

Lope de Vega

El perro del hortelano

Edición de José Antonio Torregrosa

ANAYA



1.ª edición: abril 2024

© De la introducción, apéndice y notas: José Antonio Torregrosa Díaz, 2024

© De las ilustraciones: Javier Lacasta Llácer, 2024

© De las fotografías: Archivo Anaya (Cosano, P.; García Pelayo, Á.; Martín, J.)

© De esta edición: Grupo Anaya, S. A., 2024

Valentín Beato, 21. 28037 Madrid

www.anayainfantilyjuvenil.com

Diseño: Gerardo Domínguez

ISBN: 978-84-143-3704-2

Depósito legal: M-6938-2024

Impreso en España - Printed in Spain



Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

CLÁSICOS HISPÁNICOS



Lope de Vega

El perro del hortelano

Edición de
José Antonio Torregrosa Díaz

Ilustraciones de
Javier Lacasta Llácer



ANAYA

LOPE FELIZ DE VEGA CARPIO

PROTOfRIS CA. DELA
CAMARA APOSTOLICA



ÍNDICE

Introducción	9
La España que vio Lope de Vega	9
La literatura del Barroco	23
Lope de Vega. Su vida	33
Lope de Vega. Su obra	41
Criterios de esta edición	51
Bibliografía	54
El perro del hortelano	61
Acto primero	65
Acto segundo	133
Acto tercero	201
Análisis de la obra	262
<i>El perro del hortelano</i> y la comedia palatina	262
El título. Refrán y comedia barroca	266

Estructura	268
Tiempo y espacio	271
Los celos	274
La métrica	278
Personajes	283
<i>Soy quien soy</i> . El decoro	289
Lengua. Estilo. Recursos de composición	291
Intertextualidad. Intratextualidad	295
La representación	298
<i>El perro del hortelano</i> en las tablas	302
<i>El perro del hortelano</i> en el cine	304
Intención de la obra. <i>El perro del hortelano</i> , hoy	305
Actividades	308

Comedia famosa¹ de
El perro del hortelano

1 Famosa: adjetivo para calificar, como aquí, una comedia impresa después de haber sido estrenada y, en general, para calificar una comedia que merece la fama.

Hablan en ella las personas siguientes¹:

DIANA, *condesa de Belflor*

LEONIDO, *criado*

El conde FEDERICO

ANTONELO, *lacayo*

TEODORO, *su secretario*

MARCELA, DOROTEA, ANARDA, *de su cámara*²

OTAVIO, *su mayordomo*³

FABIO, *su gentilhombre*⁴

El conde LUDOVICO

FURIO

LIRANO

TRISTÁN, *lacayo*

RICARDO, *marqués*

CELIO, *criado*

CAMILO

Un PAJE

1 La lista de *personas* que se incluye en la edición original no sigue el orden de aparición de los «personajes», y además no deja clara la vinculación de unos con otros. El posesivo *su* se refiere siempre a Diana. Aquí restituimos «Un PAJE», omitido en las ediciones de 1618 a pesar de que tiene una breve intervención en el tercer acto.

2 Las camareras eran sirvientas domésticas en palacios y casas de categoría que estaban al servicio directo de la señora.

3 **Mayordomo**: criado que tiene a su cargo el gobierno económico de una casa principal. Generalmente, era persona mayor y tenía autoridad sobre el resto del servicio.

4 **Gentilhombre**: aquí, hombre de condición distinguida que servía con capa y espada en casas principales. En el v. 5 significará, simplemente, hombre de apariencia distinguida.





ACTO PRIMERO

(Salen TEODORO, con una capa guarnecida, de noche¹, y TRISTÁN, criado. Vienen huyendo.)

TEODORO: ¡Huye, Tristán, por aquí!

TRISTÁN: Notable desdicha ha sido.

TEODORO: ¿Si nos habrá conocido?

TRISTÁN: No sé; presumo que sí².

(Váyanse y entre tras ellos DIANA, condesa de Belflor.)

DIANA: ¡Ah, gentilhombre, esperad!

5

¹ Teodoro luce una capa ricamente adornada (*guarnecida*), como se dirá en el v. 51, de color, pues viste *de noche* (la capa de día solía ser negra; se llamaba «gente de capa negra» a las personas de respeto por debajo de la nobleza). La representación teatral se hacía durante el día. El vestuario ayudaba a los espectadores a situar la acción.

² La primera escena de la obra sucede por la noche, entre carreras, agitaciones y misterios, en una sala del palacio de la condesa de Belflor, en el Nápoles virreinal. El comienzo *in medias res* es una característica de la comedia barroca. Poco a poco, el espectador irá recibiendo información sobre los hechos trepidantes que se están produciendo y que ahora no comprende.

¡Teneos, oíd! ¿Qué digo³?
 ¿Esto se ha de usar conmigo⁴?
 ¡Volved, mirad, escuchad!

¡Hola⁵! ¿No hay aquí un criado?

¡Hola! ¿No hay un hombre aquí?

Pues no es sombra⁶ lo que vi,
 ni sueño que me ha burlado.

¡Hola! ¿Todos duermen ya?

(Sale FABIO, criado.)

FABIO: ¿Llama vuestra señoría?

DIANA: Para la cólera mía
 gusto esa flema me da⁷.

Corred, necio, enhoramala,
 pues merecéis este nombre,
 y mirad quién es un hombre
 que salió de aquesta sala⁸.

FABIO: ¿De esta sala?

DIANA: Caminad,
 y responded con los pies.

FABIO: Voy tras él.

10

15

20

3 ¿Qué digo?: es fórmula de llamada, aquí dirigida a la persona que huye.

4 La Condesa se escandaliza de la falta de respeto hacia su persona: gente huyendo dentro de su casa, de noche, y sin atender a sus palabras (*teneos*: «deteneos»).

5 Hola: fórmula para llamar a las personas del servicio y, en general, a las de rango inferior.

6 Sombra: en las ediciones de 1618 aparece *hombre*, acaso error por contaminación del verso anterior. El manuscrito lee *sombra* y también la edición de 1666 (que atribuye la obra a Agustín Moreto).

7 Flema: apatía, tardanza, calma excesiva. En su enfado, la Condesa habla con ironía. El texto alude a la teoría de los cuatro humores corporales de la medicina antigua: bilis amarilla, bilis negra, flema, y sangre. El predominio de uno de estos humores marca el temperamento de una persona: colérico, melancólico, sereno y sanguíneo (o vivaz), respectivamente.

8 Desde el principio se hace evidente el carácter dominador de la Condesa: amonesta duramente al sirviente e incluso recurre al insulto. Enseguida hará lo mismo con el mayordomo.





DIANA: Sabed quién es.
¿Hay tal traición, tal maldad?

(Sale OTAVIO.)

OTAVIO: Aunque su voz escuchaba, 25
a tal hora no creía
que era vuestra señoría
quien tan aprisa llamaba.

DIANA: ¡Muy lindo san Telmo hacéis⁹!
¡Bien temprano os acostáis!
¡Con la flema que llegáis¹⁰!
¡Qué despacio que os movéis!

Andan hombres en mi casa
a tal hora, y aun los siento
casi en mi propio aposento 35
—que no sé yo dónde pasa

tan grande insolencia, Otavio—,
y vos, muy a lo escudero¹¹,
cuando yo me desespero,
¿ansí remediáis mi agravio? 40

«Aunque su voz escuchaba,
a tal hora no creía
que era vuestra señoría
quien tan aprisa llamaba¹²».

9 En la iconografía cristiana a san Telmo se le representa sosteniendo un cirio y un pequeño navío, en alusión al «fuego de san Telmo», pequeño resplandor o llama que, visto en lo más alto de los mástiles durante una tormenta eléctrica, anunciaba a los marineros el final de la misma. Otavio, como un nuevo san Telmo, aparece, tarde, con un candelil o un candelabro cuando ya el alboroto ha terminado. De ahí la ironía de su señora.

10 «¡Con qué flema llegáis!».

11 Es decir, con lentitud y ninguna efectividad, como lo haría el escudero, sirviente de edad y poco resolutivo. Repárese en que el mayordomo es el primero entre los sirvientes y por tanto tiene más responsabilidades.

12 La Condesa hace escarnio del mayordomo, repitiendo burlescamente sus palabras.

Volveos, que no soy yo¹³; 45
acostaos, que os hará mal.

(Sale FABIO.)

OTAVIO: Señora...

FABIO: No he visto tal;
como un gavián¹⁴ partió.

DIANA: ¿Viste las señas?

FABIO: ¿Qué señas?

DIANA: ¿Una capa no llevaba 50
con oro?

FABIO: Cuando bajaba
la escalera¹⁵...

DIANA: ¡Hermosas dueñas¹⁶
sois los hombres de mi casa!

FABIO: ... a la lámpara tiró 55
el sombrero y la mató¹⁷;
con esto, los pasos pasa¹⁸
y en lo oscuro del portal

saca la espada y camina.

DIANA: ¡Vos sois muy lindo gallina¹⁹!

13 Diana juega irónicamente con las palabras anteriores de Otavio (*no creía / que era vuestra señoría*) para lanzar una amenaza al mayordomo: *No soy yo* («no respondo de mí»).

14 *Gavián*: en germanía (lengua de rufianes y hampones), «ladrón». En los vv. 115-116 se explicita.

15 En esta intervención de Fabio los primeros testimonios impresos presentan modalidad interrogativa, que no hace sentido. La modalidad enunciativa que usamos (Fabio comienza a hablar y es interrumpido por Diana, airada) se justifica en los versos 72-74. Su parlamento continúa y se remata en los versos 54-58.

16 *Dueñas*: mujeres de edad, por lo general viudas, que servían en casas principales como guarda de otras criadas más jóvenes.

17 *La mató*: la apagó.

18 «Baja la escalera». *Pasos*: «escalones».

19 *Gallina*: cobarde.

FABIO:	¿Qué querías?	
DIANA:	¡Pesía tal ²⁰ !	60
	¡Cerrar con él y matalle ²¹ !	
OTAVIO:	Si era hombre de valor, ¿fuera bien echar tu honor desde el portal a la calle ²² ?	
DIANA:	¿De valor aquí? ¿Por qué?	65
OTAVIO:	¿Nadie en Nápoles te quiere que, mientras casarse espere, por donde puede te ve ²³ ?	
	¿No hay mil señores que están, para casarse contigo,	70
	ciegos de amor? Pues bien digo, si tú le viste galán y Fabio tirar, bajando, a la lámpara el sombrero.	
DIANA:	Sin duda fue caballero	75
	que, amando y solicitando, vencerá con interés mis criados; que criados tengo, Otavio, tan honrados ²⁴ ...	
	Pero yo sabré quién es.	80

20 *Pesía tal*: expresión de enfado usada para maldecir.

21 «Arremeter contra él y matarlo». Es frecuente en el español áureo la asimilación r-l en casos de infinitivo con pronombre enclítico (aquí, *matalle*).

22 Otavio defiende a Fabio: ha sido prudente al no haber arremetido en el portal contra el intruso, pues este, por la descripción de Diana (una capa *con oro*) debe de ser un hombre de nobleza (*de valor*). El escándalo de la riña echaría *a la calle* («estaría en lengua de todos») el honor de la Condesa.

23 «Todo hombre de Nápoles que desee casarse quiere ver a la Condesa como sea». La acotación implícita hace saber al público la localización de la obra: Nápoles.

24 La reticencia de Diana lanza, con ironía, una grave sospecha sobre la integridad moral de sus criados. Ella cree que el pretendiente comprará con bienes materiales (*interés*) la voluntad de los sirvientes para conseguir el acceso a la casa.

- Plumas llevaba el sombrero²⁵
y en la escalera ha de estar.
¡Ve por él!
- FABIO: ¿Si le he de hallar²⁶?
DIANA: ¡Pues claro está, majadero!
 Que no había de bajarse 85
 por él cuando huyendo fue²⁷.
- FABIO: Luz, señora, llevaré.
DIANA: Si ello viene a averiguarse²⁸,
 no me ha de quedar culpado
 en casa.
- OTAVIO: Muy bien harás, 90
 pues, cuando segura estás,
 te han puesto en este cuidado²⁹.
 Pero aunque es bachillería³⁰,
 y más estando enojada,
 hablarte en lo que te enfada³¹, 95
 esta tu injusta porfía
 de no te querer casar
 causa tantos desatinos,
 solicitando caminos
 que te obligasen a amar³². 100

²⁵ Las plumas indican que el dueño del sombrero es persona de categoría.

²⁶ Referido al sombrero, el pronombre *le* es un caso de leísmo, frecuente en la época y en esta obra.

²⁷ Diana le dice a Fabio que será fácil encontrar el sombrero en la escalera, pues el intruso «no tuvo tiempo de agacharse (*bajarse*) para recogerlo mientras huía».

²⁸ «Si se demuestra que el intruso corrompió a algún criado».

²⁹ «Cuando estabas tranquila y sin recelo de nada (*segura*) te han puesto en esta preocupación (*cuidado*)».

³⁰ *Bachillería*: dicho inoportuno o inútil. Otavio sabe que puede enfadar a su señora si le habla sobre su posible matrimonio.

³¹ *Hablarte en*: hablarte de. Era corriente este régimen preposicional del verbo *hablar*.

³² «Tu injustificada obstinación (*porfía*) en no querer casarte es la causa de los desatinos que inventan los caballeros para que te animes a amarlos».

- y tantas que aun era exceso, 120
 ¿en esto se resolvieron³⁶?
- FABIO: Como en la lámpara dio³⁷,
 sin duda se las quemó
 y como estopas ardieron³⁸.
 ¿Ícaro al sol no subía 125
 que, abrasándose las plumas,
 cayó en las blancas espumas
 del mar? Pues esto sería³⁹.
 El sol la lámpara fue;
 Ícaro, el sombrero; y luego⁴⁰ 130
 las plumas deshizo el fuego
 y en la escalera le hallé.
- DIANA: No estoy para burlas, Fabio⁴¹;
 hay aquí mucho que hacer.
- OTAVIO: Tiempo habrá para saber 135
 la verdad.
- DIANA: ¿Qué tiempo, Otavio?
- OTAVIO: Duerme agora⁴², que mañana
 lo puedes averiguar.
- DIANA: ¡No me tengo de acostar,

36 «¿En esto han quedado?». La ostentación del sombrero que vio Diana señala a un hombre cortesano.

37 «Como lanzó el sombrero a la lámpara».

38 La estopa es el residuo de peinar las fibras del cáñamo, lino o esparto. Arde con mucha facilidad.

39 Para escapar del laberinto de Creta, Dédalo construyó, para él y para su hijo Ícaro, unas alas con plumas y cera. Dédalo aconsejó a Ícaro que no volase muy alto para que los rayos del sol no quemasen las plumas. Ícaro se elevó orgulloso y se acercó tanto al sol que, derretida la cera, acabó precipitándose al mar, donde murió ahogado. En la literatura del Siglo de Oro la leyenda de Ícaro se usó tópicamente para referirse al amante que en su osadía amorosa se acerca a la amada (el sol) y perece.

40 Luego: inmediatamente.

41 A Diana le parece que la alusión a Ícaro está fuera de lugar. Sin embargo, *elevación* y *caída* serán conceptos fundamentales en el desarrollo de la obra.

42 Agora: ahora.

	no, por vida de Diana, hasta saber lo que ha sido!	140
	Llama esas mujeres todas ⁴³ .	
OTAVIO:	Muy bien la noche acomodas ⁴⁴ .	
DIANA:	Del sueño, Otavio, me olvido con el cuidado ⁴⁵ de ver	145
	un hombre dentro en mi casa.	
OTAVIO:	Saber después lo que pasa fuera discreción, y hacer secreta averiguación ⁴⁶ .	
DIANA:	Sois, Otavio, muy discreto, que dormir sobre un secreto es notable discreción.	150
	(Sale FABIO, DOROTEA, MARCELA, ANARDA ⁴⁷ .)	
<hr/> 74	FABIO: Las que importan he traído, que las demás no sabrán lo que deseas, y están	155
	rindiendo al sueño el sentido. Las de tu cámara solas estaban por acostar ⁴⁸ .	
ANARDA:	(Aparte.) De noche se altera el mar y se enfurecen las olas.	160

43 Con esta orden de Diana ha de entenderse que Fabio abandona la escena para buscar a las camareras.

44 «Muy bien organizas la noche» (dicho con ironía, pues se interrumpe el sueño en la casa).

45 *Cuidado*: preocupación.

46 Otavio insiste en que es mejor retrasar las averiguaciones y llevar estas a cabo de manera muy secreta.

47 La concordancia del verbo en singular con el primer elemento de un sujeto múltiple es corriente en el español áureo, y se repetirá en las acotaciones.

48 «Las de tu cámara eran las únicas que estaban por acostarse».

- ¿Ningún paje ha entrado aquí?
 DOROTEA: Jamás.
- DIANA: Apártate allí.
- MARCELA: ¡Brava inquisición!
- ANARDA: Crüel⁵⁴.
- DIANA: Oye, Anarda.
- ANARDA: ¿Qué me mandas? 185
- DIANA: ¿Qué hombre es este que salió?
- ANARDA: ¿Hombre?
- DIANA: De esta sala. Y yo
 sé los pasos en que andas.
 ¿Quién le trajo a que me viese?
 ¿Con quién habla de vosotras⁵⁵? 190
- ANARDA: No creas tú que en nosotras
 tal atrevimiento hubiese.
 ¿Hombre para verte a ti
 había de osar traer
 criada tuya⁵⁶, ni hacer 195
 esa traición contra ti?
 No, señora, no lo entiendes⁵⁷.
- DIANA: Espera, apártate más,
 porque a sospechar me das,
 si engañarme no pretendes, 200
 que por alguna criada
 este hombre ha entrado aquí.
- ANARDA: El verte, señora, así,

54 Marcela y Anarda murmuran aparte sobre el duro interrogatorio (*brava inquisición*) que sufre Dorotea. *Inquisición*: «indagación o pesquisa para averiguar la realidad de un asunto».

55 Lo que realmente pregunta Diana es: «¿quién de vosotras ha propiciado la entrada de ese hombre en casa?».

56 «¿Una criada tuya se iba a atrever a traer a un hombre para verte a ti?». El sujeto de la oración es *criada tuya*.

57 «No debes creer eso».

	y justamente enojada, dejada toda cautela ⁵⁸ , me obliga a decir verdad, aunque contra el amistad ⁵⁹ que profeso con Marcela.	205
	Ella tiene a un hombre amor y él se le tiene también, mas nunca he sabido quién.	210
DIANA:	Negarlo, Anarda, es error. Ya que confiesas lo más, ¿para qué niegas lo menos?	
ANARDA:	Para secretos ajenos mucho tormento me das sabiendo que soy mujer ⁶⁰ ; mas basta que hayas sabido que por Marcela ha venido.	215
	Bien te puedes recoger, que es solo conversación y ha poco que se comienza ⁶¹ .	220
DIANA:	¿Hay tan cruel desvergüenza? ¡Buena andará la opinión ⁶² de una mujer por casar!	225

58 Cautela: engaño.

59 En el Siglo de Oro es normal el artículo masculino con sustantivos femeninos que comienza por *a-*: átona: el amistad, el aurora.

60 Anarda dice que, siendo mujer, es fácil que desvele secretos ajenos, y, por tanto, no hace falta que Diana le dé tortura (*tormento*) con un interrogatorio tan duro. Alude a la tortura como medio judicial para obtener la confesión del reo. Era tópico misógino esta consideración de la mujer.

61 «Puedes irte tranquila a descansar, que esa relación, hace muy poco comenzada, solo consiste en conversar los enamorados».

62 Opinión: honra, fama, reputación.

¡Por el siglo, infame gente,
del Conde mi señor⁶³...!

ANARDA: Tente,
y déjame disculpar,
que no es de fuera de casa
el hombre que habla con ella, 230
ni para venir a vella⁶⁴
por esos peligros pasa.

DIANA: En efeto, ¿es mi criado⁶⁵?

ANARDA: Sí, señora.

DIANA: ¿Quién?

ANARDA: Teodoro.

DIANA: ¿El secretario?

ANARDA: Yo ignoro 235
lo demás; sé que han hablado.

DIANA: Retírate, Anarda, allí.

ANARDA: Muestra aquí tu entendimiento⁶⁶.

DIANA: (*Aparte.*) Con más templanza me siento
sabiendo que no es por mí. 240

¡Marcela!

MARCELA Señora...

DIANA: Escucha.

MARCELA: ¿Qué mandas? (*Aparte.*) Temblando llego.

DIANA: ¿Eres tú de quién fiaba
mi honor y mis pensamientos?

63 «Por la memoria... de mi padre». Iracunda, Diana lanza un juramento. Esta referencia al padre muerto señala a los espectadores la independencia de Diana. Puede que la Condesa haga intento de golpear a Anarda.

64 *Vella*: verla.

65 «¿Es un criado mío?». *Efeto*: «efecto». Como se verá a lo largo de la obra, Lope no hace uso de los grupos cultos -ct- (*Otavo, efeto, defeto, perfeto, respeto, vitoria*) ni -pt- (*conceito*).

66 *Entendimiento*: aquí, buen juicio.



- MARCELA: Pues ¿qué te han dicho de mí, 245
sabiendo tú que profeso
la lealtad que tú mereces?
- DIANA: ¿Tú, lealtad?
- MARCELA: ¿En qué te ofendo?
- DIANA: ¿No es ofensa que en mi casa
y dentro de mi aposento⁶⁷, 250
entre un hombre a hablar contigo?
- MARCELA: Está Teodoro tan necio
que dondequiera me dice
dos docenas de requiebros⁶⁸.
- DIANA: ¿Dos docenas? ¡Bueno, a fe⁶⁹! 255

67 Hay que entender que Teodoro no ha estado propiamente en la alcoba de Diana, sino que *aposento* designa aquí el espacio que incluye varias habitaciones (una de ellas, la de la Condesa) y una sala. Le llama así la Condesa porque es zona de la casa donde ejerce ella mayor influencia. Con el mismo sentido aparece en los versos 250 y 956. En el verso 1005 se hablará del *aposento* de Marcela, ahora sí, «habitación».

68 **Requiebros**: galanterías, palabras de admiración y halago dichas a otra persona con intención amorosa.

69 **A fe**: en verdad.