



GUÍA DIDÁCTICA



Fol. 1



COMEDIA
F A M O S A E L
P E R R O D E L
Hortelano.

Hablan en ella las personas siguientes.

- Diana Códexa de Belflor.	- Orazio su mayordomo.
- Leonido criado.	- Fabio su gentil hombre.
- El Conde Federico.	- El Conde Ludonico.
- Antonio lacayo.	- Fabio Lirano.
- Todoros su Secretario.	- Triflan lacayo.
- Marcela Doctora.	- Ricardo Marquez.
- Anarda de su camara.	- Celso criado Camilo.

ACTO PRIMERO.

Entra Todoros con una caja grande y dice á Fabio y Triflan que destrata la comida.	En. Si no se irá conoridad Trif. No se peñamos que si.
En. Huye Triflan postapó, Trif. Nublado de céntra la sido.	En. Este y entre muellos Diana Códexa de Belflor. En. A gentil hombre, espere. A

LOPE DE VEGA

El perro del hortelano es una comedia de Lope de Vega, dentro del subgénero conocido en el Siglo de Oro como *comedia palaciega*, que escribió entre 1613 y 1618, en un momento de plena madurez creativa y que coincide con la publicación de *Fuenteovejuna*, *La dama boba* y *El acero de Madrid*. Los autores del Siglo de Oro ambientaban las comedias palaciegas en lugares de cierto exotismo, en este caso, Lope sitúa *El perro del hortelano*, en Nápoles, prototipo de ciudad renacentista y con fama de ser un lugar fácil para el amor y el dinero; con un elenco de personajes de la alta nobleza rodeados de sus vasallos (secretario, damas de compañía, criados, mayordomo...) y los conflictos y enredos amorosos que se sucedían entre los personajes.

Dentro de este contexto de comedia palaciega presenta **un ingenioso juego de amor** que al titularlo con un refrán popular (*el perro del hortelano ni come las berzas ni las deja comer*), avisa ya de entrada del sentido humorístico a la obra. La condesa Diana, que es el “perro” al que alude el título, no se permite a sí misma enamorarse de su secretario Teodoro, ni permite que ame a Marcela, una de sus damas de compañía. En algunos manuscritos tardíos el título de la obra es “Amar por ver amar” aludiendo a los versos que recita la propia condesa, cuando empieza a ser consciente de que se ha enamorado de Teodoro al verlo en brazos de Marcela.

La trama contiene dos **estructuras básicas**: él *triángulo amoroso* (Diana-Teodoro-Marcela) complementado con la presencia de *rivales* (Fabio, Ricardo, Federico) y la pareja habitual de *galán-gracioso* (Teodoro-Tristán) que van entrelazando celos, estrategias, ofensivas y contraofensivas amorosas, hasta que la pasión acaba por desbordarse en el último acto. Como sucede con frecuencia en las comedias de Lope, será la **fuerza del ingenio** la que ayude a que pueda **triunfar el amor**, que es el gran **nivelador universal** ya que permite derribar las barreras sociales aparentemente más firmes.

El asunto sobre el amor imposible entre un hombre humilde y una dama de alta alcurnia y la resolución feliz, gracias a que al fin se demostraba que el joven era también de origen noble, ya existía en la antigua novela griega bizantina y ha sido tratado por otros autores como Matteo Bandello y Boccaccio. Pero Lope de Vega **convierte un asunto tópico en una obra excepcional** por la riqueza y potencia visual de sus imágenes metafórica y simbólicas y por la importancia de todos los personajes, no solamente la pareja *dama – galán*; pues todos cumplen un papel superior al de meras comparsas, todos poseen parlamentos que son obras cumbres de la belleza poética de Lope de Vega; todos son inteligentes, pícaros y astutos y, todos fingen o engañan si se trata de buscar el amor y su felicidad.

Como es común en sus obras de teatro, **Lope de Vega no juzga** a sus personajes, los presenta con sus grandezas y sus miserias, solo da pistas del porqué ocultan más de lo que revelan, de un modo semejante a como nos ocurre a los seres humanos fuera del escenario.

DIANA: CONDESA DE BELFLOR

La personalidad de la **condesa Diana** está entrelazada de los **atributos mitológicos** de la **diosa Diana** y de los **atributos metafóricos del “perro” del refrán**.

Artemisa/ Diana, era en la mitología grecolatina la diosa *virgen*, de la *caza*, de *la luna* y *guardiana* de los *bosques*, donde vivía rodeada de *ninfas*. Representaba la *belleza* y la gracia atlética. Era hija de Júpiter que la armó con arco y flechas y hermana gemela de *Apolo* (el sol). Presenta la **dualidad** propia de los mitos, pues junto a su función **protectora**, posee también un **lado negativo y oscuro**. Así, los templos romanos de Diana ofrecían *asilo* a los *ciudadanos de clase inferior* y a los *esclavos* y, entre sus rasgos negativos, era *severa*, *cruel* y *vengativa*, contra cualquiera que provocara su *resentimiento*.

Conocemos desde el inicio que **la condesa Diana**, al igual que la diosa, es libre; está rodeada de mujeres y criados que la sirven; es virgen (no desea casarse y rechaza a los hombres de la nobleza que la cortejan) y es la guardiana de su palacio y de su condado; pero al descubrir los amores de Marcela con Teodoro, se ve arrastrada por la fuerza de la pasión amorosa, llevándola a un estado de perturbación que se refleja en sus contradictorias, volubles y resentidas decisiones.

Como la diosa, la condesa es una personalidad **lunar**, en sentido popular una **“veleta”**, porque es *mudable* e *imprevisible*. Mediante palabra indirectas logra encender la *llama del deseo* en su secretario, lo que desencadena la ambición de Teodoro, al saberse amado por una mujer poderosa, joven y bella. Pero Diana frustra cíclicamente los deseos que ella misma ha encendido porque se ve atrapada entre el dilema de elegir entre el *amor* y el *honor*, al ser Teodoro un hombre de rango inferior. Sus continuos cambios la convierten en el **perro del refrán** como así la percibe Teodoro: *“es del hortelano el perro/ ni come ni comer deja, ni está fuera ni está dentro”* y también los demás criados que dirán: *“Diana ha venido a ser/ el perro del hortelano”*

Diana no come (no se deja amar por Teodoro) ni deja comer (a Teodoro y a Marcela) y solo podrá salir del dilema irresoluble que le impone la jerarquía social de la época, gracias a la ingeniosa mentira del criado Tristán, que inventará para Teodoro un linaje de alcurnia que le permitirá casarse con la condesa.

Lope ha puesto la **máscara del “perro”** a Diana que guarda y protege su *huerta-jardín* (palacio –lecho - cuerpo) de los deseos amorosos del “hortelano” (Teodoro) que se convierte indirectamente en el *dueño del perro y del huerto-jardín*. Ambos quieren comer (amar) pero mientras Diana tiene que *vigilar* su honor y su condado, Teodoro estará obligado a buscar estrategias que le permitan contraatacar las dudas y vaivenes de Diana para lograr casarse con ella.

Lope de Vega **juega con el simbolismo múltiple de Diana** y provoca en la mente del espectador un gran **choque emocional** al ver a la bella condesa comparada con un “perro”, lo que la degrada y la sitúa en un nivel **de obsesiones primarias** (celos, envidia, soberbia). El “perro” en la literatura del Siglo de Oro era una metáfora de insultos como “vil”, “esclavo” o “celoso” y, en la poesía erótica, se asociaba al **deseo sexual irrefrenable**. La condesa Diana porta alguna de estas máscaras y además **ironiza** al compararla con un animal servil, lo que no se corresponde aparentemente con la fuerza del carácter y el poder de Diana y, por otro, la llama indirectamente “esclava”, siendo la diosa Diana, como hemos visto, la protectora de los mismos, al igual que es protectora la condesa pues terminará casándose con un *ciudadano de clase inferior*.

Pero **todos los personajes portan alguna máscara del perro** pues todos están atravesados por el amor y el deseo y cumplen su misión de vigilar por sus intereses. Teodoro porque no se conforma con Marcela pero no la deja libre para que se enamore de Fabio, al tiempo que vigila a los rivales que puedan obstaculizar su camino hacia el huerto-jardín condado de Belflor. Los nobles que cortejan a Diana porque persiguen tanto su belleza como a su propio condado, vigilándose entre ellos y, cuando descubren que el verdadero rival es Teodoro, tramando su muerte. Marcela vigila a Diana para defender su amor por Teodoro. El viejo mayordomo vigilando a Diana al advertirle del peligro de no quererse casar y de que su condado tiene a muchos al acecho. El lacayo Tristán vigila a Teodoro para defenderlo y también él espera llegar a ser “*el secretario del secretario*.” Hasta los tapices del palacio parecen cumplir esta misión de *perro guardián* como advierte Teodoro a Marcela: “*Mira lo que /haces y dices,/que en palacio los tapices/ han hablado algunas veces*”.

TEODORO: SECRETARIO DE LA CONDESA

Su nombre se presta al juego de palabras (te adoro) y en griego antiguo significa “dado por Dios” con las derivaciones de “regalo”, “beneficio” o “don”. Teodoro es por tanto un “regalo” para Diana, o tal vez para el propio condado ya que representa la inteligencia y sangre nueva que no poseen los rancios nobles que cortejan a la condesa. Teodoro vivía felizmente sus amores con la dama Marcela hasta que ve posible la ascensión social al sentirse deseado por la condesa (en este caso el regalo es Diana) pues la fortuna la ha puesto en su camino y él se resuelve a saberla aprovechar.

Teodoro es inteligente y astuto como Diana; sabe que no posee el poder de la alcurnia, pero es un hombre seguro de sí mismo, aún en las tribulaciones y las dudas. Gracias a su sagacidad descubre que las cartas de amor que le dicta Diana se están refiriendo a él, aunque finja que son para una amiga y responde las cartas y a las preguntas de Diana con agudeza e ingenio, al tiempo que pone en marcha el objetivo de conquistar a la condesa.

Al igual que hemos visto en la metáfora del perro, Lope subvierte alternativamente los papeles entre Diana y Teodoro. Veremos que los atributos de la diosa de la caza son tanto de la condesa como al secretario, que unas veces es el “cazador” (el *gavilán* que ha visto el criado Fabio cuando iba a la caza del amor de Marcela) o es el “cazado”, cuando se siente abandonado por Diana y se lamenta: “*que nunca tan alto azor/ se humilla a tan baja presa*”.

Diana aunque diosa lunar, también es “el sol” de su condado (como la describen los nobles que la cortejan) e igualmente Teodoro es el sol (Apolo para Marcela) que triunfa y logra el amor de la condesa, pero tras haber corrido riesgos que le asemejaban a Ícaro, el mito que representa a la soberbia y que muere despeñado en el mar por haberse atrevido a volar hasta el propio sol.

Teodoro triunfa al final sobre los condicionantes de su origen humilde porque está seguro de sí mismo: “*soy hijo de la tierra, / y no he conocido padre / más que mi ingenio, mis letras / y mi pluma*”. Así, aunque tiene rivales poderosos que planean matarlo, los derrotará, **no con la fuerza de la espada, sino con la fuerza de su atrevimiento, de su pluma y de su palabra;** atributos que son percibidos por Diana como los rasgos de nobleza que ella desea para sí misma y para su condado.

MARCELA: DAMA DE LA CONDESA

Marcela comparte algunos atributos relacionados con su nombre: “martillo” y relativo a Marte, dios romano de la guerra. Posee igualmente ingenio y capacidad de penetrar en la mente de los demás, pero al ser el objeto directo de los celos de Diana sabe que es imposible presentar batalla contra una rival tan poderosa: “*¿qué intentan imposibles mis sentidos/ contra tanto poder determinados?*” y advierte que Teodoro se está interesando por la condesa: “*Amor en celosas iras /ningún peligro recela./A no saber cuán altiva /es la Condesa, dijera/ que Teodoro en algo espera*”

Cuando Teodoro vuelve a ella intermitentemente lo perdonará, porque no puede sustraerse a la fuerza irresistible del amor, pero es consciente de que vuelve porque la condesa le ha abandonado: “*yo te conozco, Teodoro, unos pensamientos de oro/ te hicieron enloquecer./¿Cómo te va? ¿No te salen / como tú los imaginas?/(...) /¿Qué ha sucedido? ¿Qué tienes?/Turbado, Teodoro, vienes./¿Mudose aquel vendaval?/¿Vuelves a buscar tu igual,/o te burlas y entretienes?*”

Aceptará finalmente casarse con el criado Fabio, al que había utilizado para dar celos a Teodoro, porque se lo impone el inapelable poder de Diana y porque es consciente del “**carpe diem**”. Tiene que aprovechar la ocasión que se le presenta porque su juventud no durara eternamente y podría marchitarse sin haber encontrado el amor, como lo expresa en su bello soliloquio: “*Árboles son amores desdichados /a quien el yelo marchitó floridos./Alegraron el alma las colores/ que el tirano dolor cubrió de luto, (...) ¿qué importa la hermosura de las flores,/ si se perdieron esperando el fruto?*”

En las comedias del Siglo de Oro esta **injusticia poética que sufre el personaje de Marcela** se asumía como inevitable y lo principal era que se produjera un final feliz en el que todos acababan casándose. La frase “*todo está permitido en el amor y en la guerra*” es una cita del poeta latino Ovidio que los espectadores de Lope conocían bien, por lo que no se escandalizaban al ver a Marcela, abandonada y consolándose con Fabio, o la importante condesa deseando a su secretario. Igualmente se inspira Lope en el poema didáctico “El arte de amar” de Ovidio cuando Teodoro se disculpa por abandonar a Marcela y acepta las traiciones de amor: “*Pero si ellas nos dejan cuando/ quieren, / por cualquiera interés o nuevo gusto, / mueran también como los hombres / mueren*”.

TRISTÁN: LACAYO DE TEODORO

El conflicto medular de la obra sobre las leyes del decoro y del honor que impiden a Teodoro y a Diana llegar al matrimonio, lo resolverá finalmente **el poder del ingenio** del personaje del gracioso o “figura del ‘donaire’” que encarna el lacayo **Tristán** que urde una farsa en la que hará creer a todos los napolitanos, (aunque comparte el secreto con Teodoro, Diana y los espectadores), que el secretario es el hijo del conde Ludovico, que había sido raptado de niño por unos corsarios.

La figura del ‘donaire’ representaba en nuestro teatro clásico la **voz popular** que complementaba los valores de los nobles, sin traicionarlos ni rebelarse en contra de ellos. Además de su lealtad y comicidad, **el gracioso** se definía frecuentemente por su cobardía, frente a la valentía del noble y por su sentido común frente al idealismo propio del galán.

Pero Tristán en esta comedia **supera este arquetipo** y su importancia va creciendo a lo largo de la obra, se convierte en el arbitro de todas las tensiones y con su pragmatismo mantiene la templanza entre el “mar” de pasiones y de celos que se estaban produciendo en palacio. Además de ser el portavoz de la comicidad verbal, personifica la perspicacia (**conoce las debilidades y fortalezas de todos**) y es el que de una manera burlesca desmonta el problema de que estaba conduciendo a la obra a un final insatisfactorio para los amantes.

Como han señalado diversos especialistas en la obra de Lope, ante un conflicto que no tenía solución es **el poder del que menos poder tiene** es el que puede resolverlo y lo comparan con el **papel que Lope suele reservar al rey en otras obras**, al ser el principal solucionador del conflicto.

LOS NOBLES

El **marqués Ricardo** y el **conde Federico** son rivales pues los dos pretenden a Diana, hasta que juntos planean matar a Teodoro porque descubren que es el verdadero adversario. **Teodoro representa al intruso** que pretende elevarse al rango social que no le corresponde. En la mentalidad de la época ambos están legitimados para cortejar a la condesa y su rivalidad se mantiene dentro del **código caballeresco** pero, no aplican este código con Teodoro porque es un **vasallo que pretende subvertir las reglas del decoro social**, aspirando a ser un noble sin estar legitimado por su linaje.

Ambos representan la sociedad estamental de la época, en la que se defiende la idea simbólica de que la sociedad debía imitar al universo en cuya cúspide se encuentra Dios, al igual que en la cima de la sociedad se encuentra el rey y la nobleza. Pretender cambiar este orden era sinónimo de caos o de desorden social, por ello, Teodoro, además de un adversario en el amor representa para el conde y el marqués una amenaza a la jerarquía y a la estabilidad de su poder.

Lope ha descrito a los dos nobles como pusilánimes y jactanciosos, aunque ellos se describan a sí mismos con metáforas celestes relativas a los signos del zodiaco y se comparan con un Toro y un León en porfía por el Sol – Diana.

El anciano conde Ludovico, es el noble *engañado* por Tristán al convencerle de que Teodoro es el hijo que durante tantos años había añorado. Lope de Vega describe al conde como un hombre sabio y realista, porque es consciente de que los consejos que recibe de casarse con alguna mujer joven para dejar herederos en su condado, no es lo adecuado a su edad: *Y podría suceder / que sucesión no alcanzase / y casado me quedase;/ y en un viejo una mujer/ es en un olmo una yedra,/que aunque con tan varios lazos/ la cubre de sus abrazos,/ él se seca y ella medra*".

Tal vez por ello, en el juego de paradojas que Lope ha construido en la comedia, **la última paradoja** pudiera ser que el conde no haya sido engañado, sino que realmente **acepta como una bendición ganar a un heredero (Teodoro) y a una hija (Diana)**, al tiempo que resuelve pacíficamente un conflicto, al dar salida al problema que generaba Diana al rechazar el matrimonio con los nobles que la pretendían.

3

TRAMAS DESTACADAS EN EL PERRO DEL HORTELANO

La grandeza de Lope de Vega reside en la belleza de su lenguaje y en su capacidad de describir que los seres humanos somos muy complejos y detrás de las apariencias, existen razones que ocultamos a los demás y a nosotros mismos. Así, el espectador encontrará que se están produciendo muchos motivos entrecruzados que pueden subyacer tras el discurso “aparente” de los personajes. Destacamos a continuación algunos de los argumentos que el alumnado puede analizar y seguir profundizando: **El amor en conflicto con el honor; el poder irresistible del amor y la oposición libertad-destino.**

☞ EL AMOR EN CONFLICTO CON EL HONOR.

La condesa Diana se siente **atrapada por las leyes del honor y del decoro** que impedía en la sociedad del Antiguo Régimen el matrimonio entre personas de distinto estamento social. Diana se encuentra en la dolorosa situación de tener que escoger entre las *leyes del honor* y la fuerza irresistible del deseo amoroso. En su etimología latina honor significa *pudor* y *buena fama* que cualquier persona debía preservar, pero especialmente cuando se trataba de personas de la nobleza. La condesa, como mujer está sujeta, además, a la segunda acepción del honor: *“integridad virginal de las mujeres, reservada al matrimonio”*.

Su anciano mayordomo le recordará que si persiste en no casarse puede perder su honor y su condado: “*el condado de Belflor/ pone a muchos en cuidado*” y no comprende su rechazo: *¿Nadie en Nápoles te quiere/ que, mientras casarse espere,/por donde puede te vee?/¿No hay mil señores que están,/ para casarse contigo,/ciegos de amor?.*”

Los **cambios de humor y de intenciones equívocas** que caracterizarán a la condesa se entienden dentro de este contexto, porque si elige el amor con uno de sus vasallos “mancharía su sangre” y sus herederos serían bastardos (ilegítimos) por lo que entrará en un estado de perturbación mental y de oscilaciones que sufrirán todos los que la rodean, especialmente Teodoro, al que dará esperanzas y desesperanzas hasta el último momento.

Para cumplir con las “leyes del decoro” Diana estaría abocada a casarse con alguno de los insulsos nobles que la desean pero a los que ella no ama. Esta lucha interior se percibe, aún detrás del tono de humor, el dolor y soledad de Diana, que no puede compartir con ningún miembro de su séquito y que solo puede expresarse a sí misma mediante soliloquios, confesiones de amor veladas y en algunas confidencias, igualmente veladas, que le dirige a su dama Anarda.

Diana se convierte así en una **maestra de la astucia y del hablar equívoco** (ambigua, ambivalente, dudosa, confusa, oscura, fluctuante, desconfiada, imprecisa...) El doble sentido de su lenguaje lleva a Teodoro a una situación de desconcierto del que puede salir airoso porque también es un **maestro de la astucia** y cuenta con la ayuda y la clarividencia de Tristán, que le irá orientando para entender las medias verdades de Diana.

Teodoro **no está sujeto a las rígidas convenciones del honor** a las que está sometida la condesa, si bien todo hombre del pueblo llano estaba obligado a ser honorable (respetar la palabra dada y ser valiente, entre otras virtudes). Teodoro no cumplirá la primera obligación ya que no es leal a las palabras de amor que da alternativamente da Marcela, según las oscilaciones de Diana, porque por encima de éste compromiso se impone perseguir su “fortuna”, ante la “ocasión” que se le ha presentado de convertirse en conde de Belflor.

El dilema entre el honor y el amor se va mostrando a través de las **ofensivas y contra ofensivas** entre Diana y Teodoro. En un primer momento la condesa trata de convencerse de que su honor está por encima del amor: “*Es el amor común naturaleza / mas yo tengo mi honor por más tesoro;/ que los respetos de quien soy adoro/ y aun el pensarlo tengo por bajeza*”. Pero la atracción arrolladora que provoca Teodoro en ella es superior y terminará renegando de su honor: “*maldígate Dios, honor ! Temeraria invención fuiste,/ tan opuesta al propio gusto./ ¿Quién te inventó? Mas fue justo,/ pues que tu freno resiste/ tantas cosas tan mal hechas*”.

Diana no puede lograr salir por sí misma del *encerramiento* que le impone su deber como representante del condado. Aunque al final reconocerá su amor abiertamente: “*Teodoro, tu te marchas, yo te adoro*”, **el conflicto entre el amor y el honor** solo se podrá resolver gracias al engaño de Tristán, que logrará que triunfe el amor sin transgredir las reglas del decoro.

➤ EL PODER IRRESISTIBLE DEL AMOR

La situación de **desconcierto** y la **perturbación sentimental** en la que se encuentra Diana se muestra desde la primera escena en la que excitada despierta a toda la servidumbre porque sospecha que por la noche andan hombres en sus aposentos: *“Ah gentilhombres...¡Teneos! ¡Oíd! ¿Qué digo?! ¿Esto se ha de usar conmigo?! Volved, mirad, escuchad./¡Hola! ¿No hay aquí un criado? / ¡Hola! ¿No hay un hombre aquí?! Pues no es sombra lo que vi,/ ni sueño que me ha burlado...”*

Diana aparece metafóricamente como la **luna** que está despierta de noche y a la **caza** de un **inoportuno desconocido**: *“Del sueño, Octavio, me olvido / con el cuidado de ver / un hombre dentro en mi casa”*. Pero, lo que el espectador percibe, a través del significado literal de estos versos, es que **“un hombre en su casa le está quitando el sueño”** y que durante la noche está a la **“caza de este hombre”**.

La entrada de Diana en escena encarna los rasgos más característicos de la **diosa cazadora**: valiente, colérica, vengativa, pone en duda la lealtad de los criados acusándolos de ser ellos los que les han abierto las puertas para que entren hombres en su casa y, con sus interrogatorios hace temblar de miedo a los criados, haciendo exclamar a Marcela: *¡Brava inquisición!*

La ansiosa búsqueda del hombre que ella ha percibido entre sueños, se expresa por las múltiples exclamaciones, interrogaciones, gritos, y miradas inquisitivas en la oscuridad y que revelan que, a pesar de disponer de una multitud de hombres que la galantean, vive en un estado de alteración.

Ella siente que los hombres que han entrado en el palacio lo han hecho en su espacio “privado” (**“casi en mi propio aposento”**). Los hombres que han entrado en palacio (Teodoro y su lacayo) lo han hecho para galantear a una de sus damas pero la situación engañosa en el que se encuentra su mente no le permite distinguir con claridad la “realidad de la imaginación” ó, entre **“lo que es y lo que pudiera ser”**.

Esta situación de engaño se expresa mediante la **función simbólica de los objetos** y de las **alusiones mitológicas**. Diana en su duerme vela pudo entre ver que el hombre que huye de sus aposentos llevaba una **“capa de oro”** y que tiró el **“sombrero”** a la **“lámpara”** y la **“mató”** (la apagó) y que las **“plumas”** del sombrero **“como estopas ardieron”**.

Lope juega con la metonimia el **sol** (ella misma), el sombrero es el caballero que lo porta (Teodoro) y las plumas serían las **pretensiones amorosas** que se **deshacen en el fuego**. Metafóricamente se está diciendo a sí misma dos ideas aparentemente contradictorias, por un lado que debe reprimir su deseo y convertirlo en cenizas, y por otro que desea **“fundirse”** en la llama (con el hombre amado) metáfora del gozo sexual.

La **primera toma de conciencia** de Diana de que algo esta cambiando en su interior lo confiesa en el primer soneto: *“Mil veces he advertido en la belleza,/gracia y entendimiento de Teodoro,/ que, a no ser desigual a mi decoro, estimara su ingenio y gentileza./.”* La condesa acaba de reconocerse así misma que desde hace mucho tiempo (mil veces) le atrae su secretario, pero solo ha permitido que aflore este deseo al descubrir que Teodoro ama a su dama de compañía Reconoce que no puede luchar contra las normas del honor, solo puede expresar el deseo de pertenecer a otra clase social, o que Teodoro fuera de la suya: *“porque quisiera yo que, por lo menos,/Teodoro fuera más para igualarme/ o yo, para igualarle, fuera menos.”*

A lo largo de la obra, Lope utiliza la polisemia de la palabra “*capa*” con varios significados. Al comenzar la primera escena Teodoro se oculta bajo una **capa guarnecida**, un símbolo de su **acción secreta y furtiva** (el galanteo a Marcela) por la que se asocia su primera entrada al encubrimiento y al engaño, aunque también a la gracia y al donaire del que la porta. Al final de la comedia Teodoro dará el salto social y consigue ser conde(**se “*esconde*” mediante el engaño ó capa que oculta su identidad**) al pasar a ser hijo del conde Ludovico. El engaño inicial es una premonición que se cumple al final de la obra.

Pero este engaño no hubiese sido posible si la condesa Diana no provoca antes a Teodoro para que se atreva a dar este salto social, enviando un mensaje de amor directo, cuando finge un desmayo para que Teodoro *tome su mano*, con el pretexto de que la ayude a levantarse. En el contexto de la época, *tocar* la mano de una mujer noble era un acto indecoroso y, si un hombre se veía obligado a ayudar a una dama, ofrecía su **mano envuelta en la capa**. Así lo hace Teodoro, pero la condesa le pide que se la quite y mediante este gesto y con palabras atrevidas le pide que la toque (la acaricie) con la mano desnuda.

El poder irresistible del amor y el forcejeo entre sus deseos y su deber vuelve a expresarse en el pasaje en el que le explica a Anarda porqué no puede aceptar a los nobles que la cortejan: “*No los quiero, porque quiero, / y quiero porque no espero / remedio.*” En la primera parte del verso juega con el significado de la palabra “**quiero**” con **sentido de “amo”** (no ama a los nobles porque ama a otro) y en el segundo “quiero” con **significado de “voluntad”**, se atreve a expresar este amor con la condición de no esperar su realización.

Toda la escena es una lucha por declarar este deseo y de reiterar al mismo tiempo su voluntad de no querer: “*Quien quiere, puede, si quiere, / como quiso, aborrecer. / Esto es lo mejor: yo quiero / no querer.*” Anarda y la canción del coro le avisan de lo imposible que resulta luchar contra el amor, pero Diana **confía en la fuerza de su voluntad**: “*yo sé mi condición, / y sé que estará en mi mano, / como amar, aborrecer* “. Anarda le pregunta escéptica: “*¿Podrás?*” y Diana responde: “*Podré, / que si cuando quise amé, / no amar en queriendo esperó*”. En esta decisión se produce uno de los geniales juegos y paradojas características de Lope de Vega: Diana afirma que va a conseguir no amar por decisión propia, pero al decir “**no amar amando**” (en queriendo), está revelando que en realidad **espera amar** (aunque no quiera).

El deseo racional (la voluntad de no amar) aflora de forma irracional por medio de los celos y de la violencia cuando ve abrazados a Teodoro y a Marcela, después de haber aceptado que se unan en matrimonio, pues inmediatamente ordena encerrar a Marcela en sus aposentos, transformando a Teodoro en el **objeto de deseo “prohibido”**. La “cárcel” en la que retiene a Marcela es una metáfora de su poder y al mismo tiempo una proyección de la “prisión” en la que ella misma se encuentra, obligada por su rango: “*Mientras no os casáis los dos, / mejor estará Marcela / cerrada en un aposento (...)* Toma esta llave / y en mi propia cuadra encierra / a Marcela, que estos días / podrá hacer labor en ella.”

Su oscilante actitud hacia Teodoro al que irá dando alternativamente esperanzas y desesperanzas, llevándolo a una espiral que le obliga a “**subir**” y a “**caer**”, obliga a Teodoro a recordarse así mismo el **peligroso vuelo mitológico de Icaro**, aunque finalmente triunfará la fuerza irresistible del amor, que para Lope es el “**amor maestro**” porque enseña, igual y atraviesa con su poder tanto a una condesa como a un criado.

➤ LA OPOSICIÓN LIBERTAD-DESTINO:

Al igual que otros grandes autores del Siglo de Oro, Lope de Vega expone en esta obra el conflicto eterno de los seres humanos, entre el deseo de libertad y las ataduras impuestas por el destino (las convenciones, las exigencias sociales, el linaje o la cuna que el azar dispone). Es un conflicto **plenamente actual en su esencia**, pero se expresa en la obra mediante la **cosmovisión propia del Barroco** donde se presentaban estas preocupaciones filosófico-morales a través de **ideas alegóricas** sobre el Destino, la Fortuna, la Ocasión, el Desengaño...

Veremos como los personajes expresan sus **anhelos de libertad** a través de los **mitos** y bajo el **tono lúdico de comedia**, se percibe la insoportable falta de libertad que todos los personajes padecen, independientemente del lugar que ocupan en la sociedad. El **“destino”** era entendido en el contexto del Barroco como el **“hado”** (Según la mitología clásica, la divinidad que se expresa como una fuerza desconocida que determinaba la *suerte*, la *ventura* o el *camino* de cada uno). El *hado* de los personajes sueña con ser libre y pretenden desafiar el destino adverso (las reglas del decoro y del honor) que les impide entregarse libremente al amor.

Diana no puede elegir porque está en la cima de la pirámide social, pero **Teodoro se atreve a desafiar al hado**, aunque incluso pudiera perder la vida. Para superar este reto debe ser valiente y no desviarse de su objetivo. Con estas ideas Teodoro se aproxima a las defendidas por Maquiavelo en su obra el Príncipe, cuando su lacayo **Tristán le advierte** sobre el peligro de sus ambiciones: *“César llamaron, señor, / a aquel duque que traía / escrito por gran blasón: César o nada; y en fin / tuvo tan contrario el fin / que al fin de su pretensión / escribió una pluma airada / «César o nada, dijiste,/ todo, César, lo fuiste,/ pues fuiste César y nada”*. **Teodoro le replica**: *“Pues tomo, Tristán, la empresa, / y haga después la Fortuna / lo que quisiere”*.

“O César o nada” era el lema de César Borgia, hijo del Papa Alejandro VI y duque de Valentinois, al que **Maquiavelo** citó entre sus modelos para aquellos **príncipes que aspiraban al mando de un Estado**. El criado - secretario **Teodoro está diciendo que es capaz de hacer suyo el lema de un Príncipe del Renacimiento**, famoso por su valentía y su ambición y, al exponer en la segunda parte del verso *que haga después la Fortuna lo que quisiere*, está reiterando su atrevimiento, pues los espectadores de los corrales de comedias, acostumbrados a las citas clásicas, comprendían el parecido con la frase de Julio Cesar, cuando desafiando al senado romano dijo: *“alea jacta est”* (**la suerte está echada**).

Teodoro se muestra a lo largo de la obra como un personaje que **se caracteriza por el valor para ser libre**, pues es capaz de atreverse, primero con la imaginación, y después con la palabra a aspirar a lo mas alto a pesar de su inferioridad social: *“Tristán, cuantos han nacido / su ventura han de tener; / no saberla conocer / es el no haberla tenido. / O morir en la porfía, / o ser conde de Belflor”*. Maquiavelo señala que las **virtudes que deben poseer los gobernantes** son: *la prudencia, saber aprovechar las ocasiones favorables, adaptarse rápidamente a los cambios de la fortuna y ser capaz de realizar determinadas acciones aunque sean negativas, si así lo exige la empresa, pues el fin justifica los medios*.

Teodoro representa todas estas “virtudes” y por ello logrará convertirse en el conde de Belflor: sabe **aprovechar las ambivalentes palabras de Diana** sobre sus deseos hacia él; **se adapta rápidamente** a los cambios de la fortuna (a los vaivenes amorosos de Diana) optando por Diana o por Marcela según los cambios; **es capaz de jugar con los sentimientos**, de modo particular los de Marcela (como por otra parte hará Marcela con el amor entre Fabio y Anarda) y **es prudente**, pues no responde palabras de amor a la condesa hasta que ésta ha dado el primer paso, “**pidiéndole la mano**” después de fingir una simbólica caída.

Teodoro sabe manipular los sentimientos amorosos y nunca se olvida de que su objetivo es **conseguir el amor de Diana y el condado de Belflor**. Para ello **calcula y mide todas sus palabras**. Así cuando se reconcilia con Marcela porque Diana ha decidido (o le ha hecho creer) que va a casarse con el marqués Ricardo, no responde con exactitud a las palabras que le pide Marcela: *Si te trocare, mi bien,/por Fabio ni por el mundo,/que tus agravios me den/ la muerte*”, Teodoro responde: *“y si te olvidaré digo / que me de el cielo en castigo/ el verte en brazos de Fabio”*. No pide para sí mismo la muerte como hace Marcela, porque la destinataria de sus palabras es la condesa que estará escuchando detrás de la cortinas, como él mismo había advertido: *“En palacio los tapices / han hablado algunas veces”*.

Sus palabras surten efecto porque la condesa llevada por los celos le dictará una carta, que aunque sigue siendo disimulada, es una verdadera declaración de amor.: *“Cuando una mujer principal se ha declarado con un hombre humilde, es lo mucho el término de volver a hablar con otra, mas quien no estima su fortuna, quédese para necio (...)Pon, Teodoro, para ti,/ y no lo entienda Marcela,/ que quizá le entenderás/ cuando de espacio le leas.”* La condesa humillará a Teodoro enviándole como mensajero a pedir su mano al marqués Ricardo, pero Teodoro aunque turbado y dolido se atreve a hablarle abiertamente de amor: *“y así, a decir me resuelvo/ que te quiero, y que es disculpa/ que con respeto te quiero”*. La respuesta de Diana será una nueva humillación: *“Enfrena cualquier deseo,/que de una mujer, Teodoro,/ tan principal, y más siendo/ tus méritos tan humildes,/ basta un favor muy pequeño/ para que toda la vida/ vivas honrado y contento”*.

Teodoro la amenaza con volver con Marcela y Diana se enfurece y lo abofetea. El amor que no puede expresar con palabras le hace caer en el deshonor de abofetear a un vasallo. Pero Teodoro conoce que esta violencia es un símbolo reprimido de sus deseos amorosos hacia él: *“¡Quién te besara entonces, mano hermosa,/ agradecido al dulce castigarme!// No te esperaba yo tan rigurosa,/ pero si me castigas por tocarme,/ tú sola hallaste gusto en ser celosa”*. Y así lo entiende también su rival, el conde Federico, que por casualidad presencia la escena y comenta a su lacayo: *“Yo sospecho/ que en estos disgustos hay/ algunos gustos secretos.”*

Pero Teodoro no se rinde, es un hombre dispuesto a luchar contra el destino que le impide poderse casar con la condesa por ser de origen humilde. Cuando Diana, a pesar de darle continuas muestras de amor y celos no llega a pronunciar el sí que él espera, le anuncia que se marcha (*“poner tierra por medio”*) pero lo dice inmediatamente después de que Tristán le ha asegurado: *“que tú serás marido de Diana / antes que den las doce de mañana”*. El espectador percibe que podría ser un gesto de amor para **liberar a Diana** del doloroso dilema de tener que elegir entre su amor y su honor, pero igualmente indica que Teodoro está buscando una **declaración explícita** antes de que Tristán le proporcione una coartada por medio del engaño.

Teodoro se despidió de Diana intentando retrasar la partida, Diana aunque llora no lo retiene, Marcela acude a pedirle permiso para marchar a España con Teodoro que le ha dado palabra de casamiento. Diana se lo niega, y la obliga a casarse con Fabio, pero Teodoro con esta **última estrategia** consigue que Diana le diga abiertamente su amor: *“Teodoro, tú te partes, yo te adoro”*.

Una vez que Teodoro ha conseguido esta declaración se permite ser leal y revelar a Diana que el conde Ludovico le ha reconocido como hijo pero que se trata de un engaño: “ *Aunque pudiera / ser tu marido, y tener / tanta dicha y tal grandeza, / mi nobleza natural / que te engañe no me deja, / porque soy naturalmente / hombre que verdad profesa*”. Diana al fin es libre y puede “pedir su mano” para casarse con él. Teodoro ha conseguido **vencer el hado gracias a la fuerza de su atrevimiento**, de su pluma y de su palabra.

4

MITOS, LEYENDAS E HISTORIA EN EL PERRO DEL HORTELANO

Lope de Vega utiliza en sus obras numerosas citas **mitológicas** y de la **historia antigua**, porque a través de ellas, **los personajes pueden revelar sus pensamientos**. La mitología sigue presente, en la literatura, filosofía, pintura, ópera, etc. porque las figuras emblemáticas de los *dioses* y los *héroes* nos hablan de los **eternos conflictos de la condición humana**.

Los autores del Barroco recurren a los mitos y a las citas eruditas con fines variados: unas veces **didácticos** y **moralizantes**, especialmente cuando se “cristianiza” el mito; otras veces para **embellecer** la obra al enlazarla con lo **legendario** y lo **maravilloso**; o para **aumentar su prestigio**, pues al introducir estos elementos se están comparando con los grandes autores de la cultura grecolatina.

En *El perro del hortelano* Lope los utiliza con estos propósitos y los mitos sirven a los personajes para poner en el **plano de lo simbólico**, los debates en los que se encuentra **sus pensamientos** (como en los soliloquios de los tres personajes principales); o para resaltar la **pedantería** de los nobles Ricardo y Federico) ; otras veces para poder expresar **ideas eróticas** que el “decoro” de la época no hubiese tolerado sin el *velo* del mito o del símbolo; sirven también para exponer la **paradoja** de que sean los criados, como Tristán o Anarda los que pronuncian algunas de las citas que resultan claves de la obra; en otras ocasiones sirven de aviso o **de advertencia** de peligros (como el mito de Ícaro) ó sirven para **disfrazar** los sentimientos, aunque de esta forma indirectamente los confiesan, como veremos a continuación.

Cada imagen mitológica o histórica tiene una función determinada en su contexto concreto, pero además, **todas juntas**, al ligarse en la mente del espectador, **adquieren una significación mas profunda**, por lo que se convierten en elementos inseparables del sentido cómico pero también moral y filosófico de *El perro del hortelano*.

MITO DEL AMOR EN EL PERRO DEL HORTELANO

SIGNIFICADO DEL MITO	ALGUNAS CITAS	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p>El dios Amor es en la mitología latina, Cupido y Eros para los griegos, era el hijo de Venus y de Marte y se representa como un niño caprichoso, ciego, con alas y flechas con las que hiere e inflama el corazón de los amantes.</p> <p>El dios Amor somete con su poder a los humanos y a los demás dioses, incluyendo a su propia madre y al mismo Júpiter, dejándolos impotentes ante las flechas caprichosas del destino.</p> <p>Para la sociedad del Barroco, el ideal del amor es que el hombre y la mujer no se sometan al destino ciego (amor-pasión), sino al amor calculado y ordenado del recto matrimonio cristiano.</p> <p>Pero este ideal, como revelan los personajes, es al mismo tiempo una prisión que impide la libertad de elegir a la persona amada y el matrimonio se convierte en un rígido contrato entre personas del mismo estamento social.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Diana a Marcela en el Acto I</u> <i>Es el fin del casamiento/ honesto blanco de amor.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Carta de Diana a Teodoro. Acto I</u> <i>Amar por ver amar envidia ha sido, y primero que amar estar celosa es invención de amor maravillosa y que por imposible se ha tenido. De los celos mi amor ha procedido por pesarme que, siendo más hermosa, no fuese en ser amada tan dichosa que hubiese lo que envidio merecido. Estoy, sin ocasión, desconfiada, celosa sin amor, aunque, sintiendo,/debo de amar, pues quiero ser amada.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Teodoro responde a Diana</u> <i>Yo lo concedo;/ mas ya esos celos, señora,/ de algún principio nacieron,/ y ese fue amor, que la causa/ no nace de los efectos,/ sino los efectos della.</i></p>	<p>El amor es el motor de la obra en todas las acepciones: el Amor pasión, el amor Maestro de las ideas de Platón que a todos iguala, independientemente de la condición social, y el amor filial del conde Ludovico que no ha olvidado al hijo raptado siendo niño.</p> <p>En el primer ejemplo Diana trata de esconder los celos y comportarse con arreglo a la moral de su época y a lo que se espera de su posición de condesa que debe proteger a sus vasallos ayudándolos a casarse cuando se sienten atraídos por el amor.</p> <p>En la segunda cita Diana revela, por medio de una carta fingida que dicta a su secretario Teodoro, que está sorprendida por el sentimiento amoroso que la está invadiendo.</p> <p>Diana piensa que este sentimiento ha nacido de la envidia de ver amar. Teodoro le aclara que primero se produce el amor (causa) y después se producen los efectos (celos).</p> <p>Con esta revelación Teodoro obtiene la primera pista de que la condesa está enamorada y, que tal vez, sea él el objeto de su amor.</p>

MITOS DE ÍCARO Y FAETONTE EN EL PERRO DEL HORTELANO

SIGNIFICADO DEL MITO	ALGUNAS CITAS	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p>Ícaro era hijo de <i>Dédalo</i>, constructor del laberinto de Creta. Su padre construyó unas alas con plumas de pájaros pegadas con cera, para escapar de la prisión en la que los tenía encarcelados <i>rey de Minos</i>. Dédalo había advertido a Ícaro que no volase ni demasiado alto porque el calor del sol derretiría la cera, ni demasiado bajo porque la espuma del mar mojaría las alas. Pero desoyó los consejos y comenzó a ascender hasta el sol y al derretir las plumas cayó al mar despeñándose.</p> <p>Faetonte (el brillante)-era el hijo mas amado del Sol (Helios) que juró regalarle lo que pidiera. <i>Faetonte</i> pidió poder conducir su carruaje de caballos blancos. El Sol, aunque conocía el gran peligro que correría, tuvo que concedérselo para no faltar a su promesa.</p> <p>El Sol previno con todo tipo de consejos a su hijo, pero cuando Faetonte subió al carro fue incapaz de gobernarlo y fue causando innumerables desgracias en la Tierra, hasta que Júpiter detuvo con su rayo el carro desbocado. Faetonte cayó en la Tierra y se ahogó en un río, siendo llorado eternamente por las náyades.</p> <p>Los dos mitos se convierten en la estrella caída que la mitología cristiana posteriormente asoció al ángel caído, que quiso ser como Dios.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Fabio a Diana en el Acto I</u> <i>¿Ícaro al sol no subía/ que, abrasándose las plumas,/cayó en las blancas espumas/ del mar? Pues esto sería./El sol la lámpara fue,/Ícaro el sombrero, y luego/ las plumas deshizo el fuego/ y en la escalera le hallé</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Teodoro a Diana en el Acto I</u> <i>Mas pintaron a Faetonte/ y a Ícaro despeñados:/uno, en caballos dorados./ precipitado en un monte,/y otro, con alas de cera,/ derretido en el crisol del sol.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Diana responde a Teodoro</u> <i>No lo hiciera el sol/ si, como es sol, mujer fuera./Si alguna cosa sirvieres alta, sírvela y confía,/que amor no es más que porfía:/no son piedras las mujeres”.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Soliloquio de Teodoro en el Acto II</u> <i>¡Oh sol, abrasadme/ las alas con que subí,/pues vuestro rayo deshace/ las mal atrevidas plumas/ a la belleza de un ángel! /¡Oh, qué mal hice en fiarme de una palabra amorosa!</i></p>	<p>Lope introduce desde la primera escena la cita relacionada con el mito de Ícaro que será clave para entender el deseo de ascenso social de Teodoro y el peligro que podría correr por su soberbia.</p> <p>En el primer ejemplo el criado Fabio explica a la condesa cómo se han quemado en la lámpara (sol) las plumas del sombrero del misterioso hombre que ha entrado en palacio, dando a entender que sospecha quién puede ser. Las plumas del sombrero que se han convertido en cenizas expresa la premonición de que los amores de Teodoro y Diana podrían ser destructivos, o bien, terminar <i>fundándose</i> en la llama del amor.</p> <p>En la segunda cita, Teodoro responde a las insinuaciones de Diana que veladamente le está provocando para que se atreva a amarla, pero Teodoro expresa su temor de “despeñarse” como les ocurriera a Icaro y Faetonte. Diana le tranquiliza con la idea de que ella es una mujer de carne y hueso, no es el sol.</p> <p>En el tercer ejemplo Teodoro se lamenta haber confiado en las palabras de amor de la condesa pues Diana ha vuelto a cambiar de parecer y le acaba de anunciar que va a casarse con el marqués Ricardo, un hombre de su rango social.</p>

MITO DE LA FORTUNA Y LA OCASIÓN EN EL PERRO DEL HORTELANO

SIGNIFICADO DEL MITO	ALGUNAS CITAS	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p>En la mitología clásica la Fortuna era la diosa de la suerte y su rueda simboliza lo aleatorio y el azar de la buena o mala suerte. Se consideraba la diosa más caprichosa del Olimpo y aunque su intervención podía ser positiva (<i>afortunada</i>) también podía ser <i>dudosa, breve o mala</i>.</p> <p>Junto a la Fortuna se presentaba la diosa Ocasión, calva y con solo un mechón de pelo, pues la buena fortuna se entendía como una <i>ocasión difícil de atrapar</i> (como es difícil de atraparla de los cabellos).</p> <p>Pero a diferencia de la Tragedia Griega, en el que los dioses deciden, en Lope de Vega los personajes son conscientes de sus actuaciones, poseen <i>libre albedrío</i>, no están sometidos por los dioses, pero si se sienten prisioneros de una sociedad jerárquica muy rígida que impide la libertad en muchos aspectos básicos de la vida del ser humano como es el amor y la elección del matrimonio.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Tristán a Teodoro en el Acto II</u></p> <p><i>Cuando está en alto lugar/ un hombre (¡y qué bien lo imitas!)/ ¡qué le vienen de visitas / a molestar y a enfadar!./ pero si mudó de estado./ como es la Fortuna incierta. / todos huyen de su puerta / como si fuese apestado.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Respuesta de Teodoro</u></p> <p><i>Tristán, cuantos han nacido/ su ventura han de tener:/no saberla conocer/ es el no haberla tenido./ O morir en la porfía./ o ser conde de Belflor./ (...)Pues tomo, Tristán, la empresa./ y haga después la Fortuna/ lo que quisiere.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Tristán a Teodoro en el Acto III</u></p> <p><i>si no muda los bolos la Fortuna,/ secretario he de ser del secretario</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Soliloquio de Diana en el Acto III</u></p> <p><i>No hay más que desear/ Tente, Fortuna,/ como dijo Teodoro. Tente, tente.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Conde Ludovico a Diana en el Acto III</u></p> <p><i>Detenga/ la Fortuna en tanto bien con clavo de oro la rueda./ Dos hijos saco de aquí...</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Dorotea a Fabio III.</u></p> <p><i>Fabio, ten atrevimiento/ y aprovecha la ocasión,/ que hoy te ha de querer Marcela/ por fuerza.</i></p>	<p>En la primera cita Tristán advierte a Teodoro que la <i>fortuna</i> que persigue, es decir, conquistar a la condesa, puede ser incierta, pues si le sale bien todo el mundo querrá estar a su lado, pero si la <i>fortuna</i> fuera adversa todos huirán de él. Teodoro le responde con el derecho que tiene a correr el riesgo e intentar mejorar su <i>fortuna</i>.</p> <p>En el tercer ejemplo es Tristán es el que revela que a ayudar a Teodoro también es un beneficio para él, pues pasaría de ser un criado a un rango mas alto, a ser secretario como Teodoro.</p> <p>En la cuarta y quinta cita Diana y Ludovico expresan su deseo de que se pare <i>la rueda</i> de la <i>fortuna</i>, que no gire más, pues ya han conseguido lo que deseaban: Diana el amor y Ludovico el hijo esperado.</p> <p>En la última cita, Dorotea anima a Fabio que no pierda <i>la ocasión</i> que se le ha presentado de amar a Marcela, pues ésta despechada porque Teodoro le ha abandonado por la condesa.</p>

MITO DE APOLO EN EL PERRO DEL HORTELANO

SIGNIFICADO DEL MITO	ALGUNAS CITAS	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p>El dios Apolo en la mitología clásica era el hijo de Zeus y Leto y hermano gemelo de la diosa Artemisa/ Diana y se asocia en la literatura clásica con el Sol (Febo /Apolo).Su padre le otorgó como dones una mitra de oro, una lira y un carro tirado por cisnes.</p> <p>Era el dios de la profecía al que estaba consagrado el Oráculo de Delfos. También era el dios protector de la curación, de la música y, en general, de la armonía, de la belleza y de lo sublime, en oposición al dios Dioniso/ Baco.</p> <p>Como el mito de Diana, posee un lado oscuro y perverso. Es conocida la angustia que provocó a la ninfa Dafne que fue perseguida por la obsesión amorosa de Apolo y ésta rogó a su padre que la convirtiera en laurel, el árbol consagrado a Apolo.</p>	<p><u>Marcela a Teodoro en Acto I:</u> <i>Estuve esperando el día como el pajarillo solo y, cuando vi que en el polo que Apolo más presto dora le despertaba la Aurora, dije: Yo veré mi Apolo.</i> (...)</p> <p><i>Todo lo sabe en efecto, que si es Diana la luna, siempre a quien ama importuna, salió y vio nuestro secreto: pero será, te prometo, para mayor bien, Teodoro.</i> (...)</p> <p><i>mas su sangre ilustre y clara y aquel ingenio en efecto tan prudente y tan perfecto conoció lo que mereces.</i> (...)</p> <p><i>Fue discreto pensamiento por no obligarse al castigo de saber que hablé contigo, si no lo es el casamiento, que el castigo más piadoso de dos que se quieren bien es casarlos.</i></p>	<p>Marcela, al contrario que la ninfa Dafne ama a Teodoro, es su sol y su amor y siente que este amor está en peligro.</p> <p>La condesa ha descubierto el secreto de ellos dos y Marcela ha estado esperando ansiosamente a Teodoro que no ha acudido a su cita nocturna.</p> <p>Marcela desconfía de Diana, la luna que todo lo ve y transmite la inquietud de que sea la causa de que no haya acudido a su cita, pero al tiempo muestra la esperanza de que Diana actúe con nobleza, pues ha prometido casarlos.</p> <p>Teodoro que había imaginado que las cartas de amor de la condesa se dirigían a él contesta a las palabras de amor de Marcela decepcionado y con resignación al verse obligado a casarse con Marcela.</p> <p>Los versos de Marcela, al unir en su mente a Apolo/ Teodoro, con Diana/ Luna, hermanos gemelos en la mitología, son premonitorios de lo que después ocurrirá, es decir los dos son <i>almas gemelas</i> que se van a unir, abandonándola a ella.</p>

REFERENCIAS A LA HISTORIA ANTIGUA EN EL PERRO DEL HORTELANO

SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p>Marco Aurelio fue un emperador romano célebre por sus escritos filosóficos además de un gran guerrero. Amó a su esposa Faustina durante mas de treinta años y a su muerte la cubrió de honores. Pero en una crisis de celos, Marco Aurelio le dio a beber la sangre de un gladiador con el que le fue infiel.</p> <p>Lucrecia fue una patricia romana que sufrió la violación del hijo del último rey de Roma. Este ultraje y el posterior suicidio de Lucrecia por defender su castidad, influyeron en la caída de la Monarquía y en el establecimiento de la República.</p> <p>Torcuato, fue un cónsul romano que encarnaba las virtudes mas queridas por el Imperio. Era valiente y un padre severo que consintió en ejecutar a su propio hijo porque no obedeció la disciplina en una campaña militar.</p> <p>Mesalina fue esposa del emperador romano Claudio, célebre por su belleza y por las constantes infidelidades a su esposo. Tuvo gran influencia política en las decisiones que tomó su marido.</p> <p>Popea, era la esposa del emperador Nerón que la tuvo como asesora e inductora de muchas de sus crueles decisiones. A Nerón se le atribuye la muerte de Popea a causa de los celos, aunque arrepentido, la enterró con grandes honores.</p> <p>Virginia era hija de un centurión romano, conocida por su belleza excepcional. Un magistrado, basándose en el derecho romano exigió comprarla como esclava pues no la podía conseguir por otros medios. Pero su padre para evitarle esta afrenta prefirió matarla con su propia espada.</p>	<p style="text-align: center;">Teodoro a Diana en Acto I: <i>De Marco Aurelio se cuenta que dio a su mujer Faustina, para quitarle la pena, sangre de un esgrimidor, pero estas romanas pruebas son buenas entre gentiles.</i></p> <p style="text-align: center;">Respuesta de Diana <i>Bien dices, que no hay Lucrecias, ni Torcatos, ni Virginios en esta edad, y en aquella hubo Faustinas, Teodoro, Mesalinas y Popeas. Escribeme algún papel que a este propósito sea, y queda con Dios. ¡Ay, Dios!</i></p>	<p>Teodoro se siente atrapado por los celos de Diana, ya no duda que lo ama a él, pero no le habla de amor, solo muestra sus celos dándole esperanzas y desesperanzas de forma intermitente (ni come ni deja comer).</p> <p>Teodoro se atreve a compararse con el emperador Marco Aurelio que cortó de raíz sus celos, dando a beber a su esposa la sangre del gladiador con el que le fue infiel.</p> <p>La respuesta de Diana, es citar a personajes de la historia antigua relacionados con la grandeza y con la violencia. Todos tienen relación con el poder, con la política, con el celo por el cumplimiento del deber y con los celos amorosos.</p> <p>Diana está expresando una advertencia y un temor pues la atracción que sienten mutuamente, al ser contraria a las reglas del honor y del decoro de su tiempo, pudiera acabar de forma trágica como ya ocurrió en el pasado histórico.</p>

MITOS DE PASIFE Y SEMÍRAMIS EN EL PERRO DEL HORTELANO

SIGNIFICADO DEL MITO	VERSOS EN LOS QUE SE CITA	SIGNIFICADO EN LA OBRA
<p>En la mitología greco latina, Pasifae significa la que brilla para todos' y es uno de los nombres de la Luna. Era hija de el sol y fue dada en matrimonio al rey Minos de Creta. El dios Poseidón, para vengarse de una afrenta de Minos, hizo que Pasifae se enamora del toro blanco que se había librado del sacrificio. De estos amores dio a luz al Minotauro, la terrible criatura con cabeza y cola de toro y cuerpo humano del laberinto de Creta.</p> <p>Semíramis es un personaje a mitad de camino entre el mito y la historia. Según las leyendas griegas, fue reina de la antigua Asiría durante mas de cuarenta años. Se le atribuye la fundación de numerosas ciudades y la construcción de los maravillosos edificios de Babilonia. De su parte negativa se describe el amor irrefrenable con los hombres de sus ejércitos e incluso con animales.</p>	<p><u>Anarda a Diana en el Acto I</u> <i>Si Pasife quiso un toro, Semíramis un caballo y otras los monstruos que callo por no infamar su decoro, ¿qué ofensa te puede hacer querer hombre, sea quien fuere?»</i></p>	<p>Lope de Vega, en el tono de humor que imprime a toda la obra, pone en boca de la criada la asociación de ideas que comparan a Diana con legendarias mujeres muy poderosas que no tuvieron inconveniente en amar incluso a animales.</p> <p>Anarda, como el criado Tristán, representa el sentido común y el deseo de ver feliz a su señora. Desde su posición en la escala social inferior no considera que el amor deba estar sometido al honor que impide a Diana amar al hombre que desea.</p>

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** (igualdad completa o parcial entre los sonidos de dos o más palabras) o algún elemento rítmico (igual o similar número de sílabas; disposición del acento, etc). Los autores clásicos, como Lope de Vega escribieron sus obras de teatro con una **estructura métrica** (medida de los versos) variada (**polimetría**). La mayor parte de los **diálogos poéticos** se desarrollaban en versos *octosílabos* y *endecasílabos*, porque es el máximo que nuestra lengua admite sin sentir la necesidad de subdividir el verso ya que se ajusta a la **musicalidad natural** del castellano.

En el teatro de Lope de Vega 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 e indica los **cambios anímicos de los personajes**, intercalando con **estrofas marcadas** como *tercetos*, *sonetos*, *décimas*, etc..

Los espectadores del Siglo de Oro estaban acostumbrados a distinguirlos, entendían que la acción adquiriría un *tono grave* o *solemne*, de *melancolía* o de *júbilo*, etc. según estos cambios. Los espectadores actuales hemos perdido esta cultura sobre el verso, pero igualmente podemos apreciar de forma intuitiva la “*música*” de la expresión poética.

La crítica especializada señala que *El perro del hortelano* es una **obra excepcional por la riqueza y singularidad de su entramado métrico**. La abundancia de redondillas se debe a que es una obra de gran movimiento, pero cuando los personajes se paran a pensar y hablan para sí mismos, utiliza sonetos y décimas. Los romances coinciden con el cierre de los Actos y su aparición se corresponde exactamente con las de ofensiva o contraofensiva amorosas entre Diana, Teodoro y Marcela. Además, a través de los cambios de versos intuimos la jactancia de un personaje o la crispación, los reproches, la efusividad, etc.

Los cambios de forma métrica permite comprender mejor la obra y **cumple una función semejante, en términos actuales, a la partitura musical en el cine** pues marca auditivamente las secuencias. Lope utilizaba estos recursos porque **suplían con la belleza del lenguaje la parquedad escenográfica de los corrales de comedias** de su época. Los espectadores podían distinguir, a través de los cambios del verso, que se anunciaba un cambio de lugar y de tiempo, la naturaleza de este cambio y lo que pensaban a solas en sus monólogos o soliloquios.

A continuación presentamos algunos **ejemplos de cada tipo de estrofa**, para ayudar al alumnado a descubrir la belleza musical que se esconde en los versos de *El perro del hortelano*.

☞ REDONDILLAS EN EL PERRO DEL HORTELANO

La redondilla es una estrofa de **cuatro versos octosílabos**, con **rima** generalmente **abba**. Se trata de un metro **ágil y rápido** que siempre fue muy utilizado por Lope para los comienzos de acto y es una de las más usadas en la poesía Barroca, por su agilidad.

Son fundamentales para los diálogos, y respuestas breves, para los momentos de tensión dialéctica o para momentos de dinamismo físico (lances, huidas). En el Arte Nuevo, Lope de Vega recomendaba “Y para las [cosas] de amor las redondillas”.

Exponemos **tres ejemplos de cómo utiliza Lope las redondillas** para dar vivacidad al arranque de la obra: cuando huyen Teodoro y Tristán que han entrado furtivamente en el palacio; cuando Diana llama imperiosamente a los criados para que vigilen y persigan a los que han entrado y, en uno de los diálogos amorosos entre Teodoro y Marcela antes de ser frustrados por la condesa.

Teodoro y Tristán huyendo. Acto I		Diana llamando a los criados. Acto I		Diálogo de Marcela y Teodoro. Acto I	
	RIMA		RIMA		RIMA
Huye, Tristán, por aquí	a	¡Ah, gentilhombre! ¡Esperad!	a	Con los brazos,	
Notable desdicha ha sido	b	¡Teneos! ¡Oíd! ¿Qué digo?	b		
Si nos habrá conocido?	b	¿Esto se ha de usar conmigo?	b	que son los rasgos y lazos	a
No sé; presumo que sí.	a	Volved, mirad, escuchad.	a	de la pluma del amor,	b
				pues no hay rúbrica mejor	b
		¡Hola! ¿No hay aquí un criado?	a	que la que firman los brazos	a
		¡Hola! ¿No hay un hombre aquí?	b		
		Pues no es sombra ² lo que vi,	b		
		ni sueño que me ha burlado.	a		

➤ LOS ROMANCES EN EL PERRO DEL HORTELANO

El romance utiliza un sistema de versificación extenso que, en su forma más habitual, está formado por **versos octosílabos**, blancos los impares y con **rima asonante**, si bien, eventualmente puede ser consonante en los pares. En la **rima asonante** sólo se repiten las vocales, desde la vocal de la última sílaba tónica de la palabra que debe rimar. En la **rima consonante** deben repetirse las vocales y las consonantes. En el *Arte Nuevo*, Lope de Vega recomendaba “**Las relaciones piden los romances**”. Y casi siempre, sirve para cerrar el acto. En *El perro del hortelano* Lope les otorga un papel especial porque **la aparición del romance** se corresponde con las **ofensivas y contraofensivas amorosas** de Diana, Teodoro y Marcela como vemos en **esto dos ejemplos**.

Teodoro explica a Diana como hablan de amor los hombres. Diana trata de desenamorar a Teodoro de Marcela Acto I		Diana frustra las esperanzas de amor que había dado a Teodoro y este le replica que con su indecisión le está volviendo loco. Acto II	
Teodoro a Diana	RIMA	Diana a Teodoro	RIMA
Cosas como estas	é-a	No hay más que entender, Teodoro,	
son la cartilla, señora,		ni pasar el pensamiento	e-o
de quien ama y quien desea.	é-a	un átomo desta raya.	
Respuesta de Diana		Enfrena cualquier deseo,	e-o
Mal gusto tienes, Teodoro.		que de una mujer, Teodoro,	
No te espantes de que pierdas	é-a	tan principal, y más siendo	e-o
hoy el crédito conmigo,		tus méritos tan humildes,	
porque sé yo que en Marcela	é-a	basta un favor muy pequeño	e-o
hay más defectos que gracias.		para que toda la vida	
Como la miro más cerca...	é-a	vivas honrado y contento.	e-o
Sin esto, porque no es limpia,		Respuesta de Teodoro	
no tengo pocas pependencias	é-a	Cierto que vuseñoría,	
con ella... Pero no quiero		perdóneme si me atrevo,	e-o
desenamorarte della,	é-a	tiene en el juicio a veces,	
que bien pudiera decirte		que no en el entendimiento,	e-o
cosas, pero aquí se quedan	é-a	mil lúcidos intervalos.	
sus gracias o sus desgracias,		¿Para qué puede ser bueno	e-o
que yo quiero que la quieras	é-a	haberme dado esperanzas	
y que os caséis en buen hora,		que en tal estado me han puesto?	e-o
mas, pues de amador te precias,	é-a	Pues del peso de mis dichas	
dame consejo, Teodoro,		caí, como sabe, enfermo	e-o
ansí a Marcela poseas,	é-a	casi un mes en una cama	
para aquella amiga mía		luego que tratamos desto.	e-o
que ha días que no sosiega	é-a	Si cuando vee que me enfrío	
de amores de un hombre humilde,		se abrasa de vivo fuego,	e-o
porque si en quererle piensa,	é-a	y cuando vee que me abraso	
ofende su autoridad,		se yela de puro yelo,	e-o
y si de quererle deja,	é-a		
pierde el juicio de celos.			

☞ LA OCTA REAL EN EL PERRO DEL HORTELANO

La octava es una estrofa de arte mayor de **ocho versos endecasílabos** de rima alterna en **consonante**, salvo los dos últimos, que riman entre sí formando un pareado (ABABABCC). Sirve para caracterizar situaciones **solemnes**, en diálogos líricos descriptivos, que mantienen el tono serio y elevado. Lope utiliza con frecuencia las octavas para indicar **un elemento que es esencial**, para que el espectador perciba el cambio emocional que ese cambio significa. En el *Arte Nuevo* Lope de Vega recomendaba "*Aunque en octavas lucen [las relaciones] por extremo*".

En *El perro del hortelano* la **entrada del arrogante marqués origina un cambio a las octavas**, subrayando así la importancia del personaje y de paso indica el gran reto que tiene Teodoro para luchar con un rival tan poderoso. **Teodoro imitará su lenguaje** también en octavas cuando Diana le anuncia que se casará con el marques y que sea el mismo el que debe dar el aviso. Teodoro dolido y tenso **se dirige en octavas a Fabio**, identificándose con un personaje de la nobleza (indicando que acepta el reto). No cumple el mandato de la condesa y delega en Fabio el recado de avisar al marqués de la decisión de Diana de casarse con él.

Entrada del marqués Ricardo declarando su amor a Diana. Acto I		Teodoro convence a Fabio para dar el aviso al marqués. Acto II	
	RIMA		RIMA
Con el cuidado que el amor, Diana,	A		A
pone en un pecho que aquel fin desea,	B	Agora,	A
que la mayor dificultad allana,	A	Fabio, la hablé, y estoy con gran contento	B
el mismo quiere que te adore y vea,	B	porque ya la Condesa, mi señora,	A
solicito mi causa, aunque por vana	A	rinde su condición al casamiento.	B
esta ambición algún contrario crea	B	Los dos que viste cada cual la adora,	A
que, dando más lugar a su esperanza,	C	mas ella, con su raro entendimiento,	B
tendrá menos amor que confianza.	C	al Marqués escogió. Discreta ha sido.	C
		Que gane las albricias me ha pedido,	C
Está vusñoría tan hermosa	A		
que estar buena el mirarla me asegura,	B	mas yo, que soy tu amigo, quiero darte,	
que en la mujer, y es bien pensada cosa,	A	Fabio, aqueste provecho. Parte presto	
la más cierta salud es la hermosura,	B	y pídelas por mí.	
que en estando gallarda, alegre, airosa,	A		
es necesidad, es ignorancia pura,	B		
llegar a preguntarle si está buena,	C		
que todo entendimiento la condena.	C		

☞ QUINTILLAS EN EL PERRO DEL HORTELANO

La quintilla es una estrofa de **cinco versos**, **generalmente octosílabos**, con **rima consonante**, combinados a voluntad del poeta, pero no puede quedar ningún verso suelto y los dos últimos no pueden formar pareado. Las combinaciones pueden ser: **aabba, aabab, abaab, abbab, ababa**.

Son útiles para **caracterizar las emociones** y puede servir tanto para el reproche, el júbilo, las intenciones torvas, bajezas humanas, etc. Lope de Vega utiliza las *quintillas* del cancionero tradicional con las innovaciones del verso italiano que introdujeron Boscán y Garcilaso. En *El perro del hortelano* **ha descrito en quintillas** el momento especialmente álgido que corresponde a la **riña de Teodoro y Marcela**, que vuelve a ella después de que la condesa le ha dado un desplante. La escena de la reconciliación de ambos es interrumpida por Diana con un romance.

Riña de Marcela y Teodoro en el Acto II		RIMA
Marcela		
¿Qué ha sucedido? ¿Qué tienes?		a
Turbado, Teodoro, vienes.		a
¿Mudose aquel vendaval?		b
¿Vuelves a buscar tu igual,		b
¿Qué ha sucedido? ¿Qué tienes?		a
Confieso que me holgaría		a
que dieses a mi esperanza,		b
Teodoro, un alegre día.		a
Teodoro		
Si le quieres con venganza,		b
¿qué mayor, Marcela mía?		a
Pero mira que el amor		a
es hijo de la nobleza;		b
no muestres tanto rigor,		a
que es la venganza bajeza		b
indigna del vencedor.		a

☞ LAS DÉCIMAS EN EL PERRO DEL HORTELANO

Las décimas son estrofas de **diez versos octosílabos** que agrupa **dos quintillas** como semiestrofas. Por lo general rima en **abbaaccdda**. Sigue utilizándose en la poesía contemporánea y ha sido una de las estrofas predilectas de la Generación del Veintisiete. Es una **estrofa marcada** que recoge la **subida de la tensión emocional** íntima y profunda (desde la crueldad, la ambición, situaciones galantes, de amor, etc.).

Las décimas tienen la facultad de **suspender el tiempo y el espacio** en un momento en el que también se **suspende la acción**. En el *Arte Nuevo*, Lope de Vega recomendaba *“las décimas son buenas para quejas”*.

En *El perro del hortelano* cumplen esta función y destacan las cinco décimas del **monólogo de Teodoro** al comienzo del acto segundo, mientras se queda solo en escena, tras la marcha de la condesa con el séquito de los criados y de sus pretendientes. El especialista en la obra de Lope, Marc Vitse, subraya su elaboración y originalidad y lo califica de **“joya artística”** y “una de las más destacadas obras maestras del monólogo teatral del siglo XVII”.

Lope deja solo en el escenario a Teodoro y mientras recita sus décima quiere mostrarlo **como hipnotizado** por la fascinante presencia de la condesa Diana. Teodoro absorto y elevado en su visión, de quien es, según sus rivales, “más hermosa y más perfecta que el mismo sol”. Teodoro mudo de admiración sigue con sus ojos corporales a Diana hasta el momento de su desaparición física de las tablas. Entonces son sus ojos mentales, su “pensamiento el que **lleva al espectador a pasar de la mirada física a la mirada de la imaginación**”.

Exponemos a continuación el monólogo de Teodoro en el que se confiesa a si mismo que **el amor se ha apoderado de sus sentidos** y ya no nace de una provocación deliberada de la condesa. La toma de conciencia, a solas, de lo inevitable de este amor le atemoriza, porque si sigue la ventura que se le ofrece de amar a Diana, puede desembocar tanto en su bien como en su mal, pero a pesar de las dudas no abandonará su resolución de conquistar su amor y perseguir su fortuna.

Teodoro se debate con sus pensamientos, entre el amor que invade sus sentidos y el peligro de aspirar a un bien tan alto. Acto III

	RIMA
Nuevo pensamiento mío	a
desvanecido en el viento ,	b
que, con ser mi pensamiento,	b
de veros volar me río ,	a
parad, detened el brío ,	a
que os detengo y os provoco	c
porque, si el intento es loco ,	c
de los dos lo mismo escucho,	d
aunque donde el premio es mucho	d
el atrevimiento es poco ;	c
y si por disculpa dais	a
que es infinito el que espero ,	b
averigüemos primero ,	b
pensamiento, en qué os fundáis .	a
¿Vós a quien servís amáis ?	a
Diréis que ocasión tenéis	c
si a vuestros ojos creéis ,	c
pues, pensamiento, decid les	d
que sobre pajas humildes	d
torre de diamante hacéis .	c
Si no me sucede bien ,	a
quiero culparos a vos ,	b
mas teniéndola los dos ,	b
no es justo que culpa os den ,	a
que podréis decir también ,	a
cuando del alma os levanto	c
y de la altura me espanto	c
donde el amor os subió ,	d
que el estar tan bajo yo	d
os hace a vos subir tanto	c

☞ LOS SONETOS EN EL PERRO DEL HORTELANO

El soneto clásico es una composición de arte mayor, de **catorce versos**, generalmente **endecasílabos**, distribuidos en **dos cuartetos** y **dos tercetos** (o variantes). La estructura métrica es generalmente en los cuartetos de ABBA ABBA y en los tercetos de CDE CDE CDE. Admite gran variedad de temas: **amorosos, religiosos, patrióticos, satíricos o burlescos**. Son versos que **marcan la tensión dramática** por lo que los poetas los usan especialmente para los soliloquios. Posee una fuerte capacidad de suspender el tiempo, de modo que suele transmitir un pensamiento o emoción en los dos cuartetos que se concluye en los dos tercetos. En términos actuales el soneto vendría a cumplir la función de las canciones en un musical, sintetizando los sentimientos y anhelos de los protagonistas.

En el Arte Nuevo, Lope recomendaba “ *el soneto está bien en los que aguardan*”, (aguardar en el doble sentido de **esperar** y también de **abrigar** alguna esperanza, especialmente la amorosa). Son un rasgo característico de la versificación de *El perro del hortelano* por su belleza y abundancia, nueve en total, lo que no era frecuente en las obras de teatro del Siglo de Oro.

Los sonetos en *perro del hortelano* son soliloquios, autorreflexiones y meditaciones sobre la relación existente entre la envidia, los celos y el amor; otros son declaraciones de amor encubiertas. Su función es permitir que el un personaje se detenga a pensar sobre la situación de sus sentimientos; pero al mismo tiempo permite al espectador elaborar las ideas, las consecuencias generales que se desprenden de la intriga. A continuación exponemos **tres ejemplo de sonetos en la obra**.

Carta fingida de Diana a Teodoro. Acto I		Respuesta de Teodoro a la carta de Diana. Acto I		Soliloquio de Marcela al sentirse abandonada por Teodoro	
	RIMA		RIMA		RIMA
Amar por ver amar envidia ha sid o,	A	Querer por ver querer envidia fuera	A	¡Qué mal que finge amor quien no le tiene !	A
y primero que amar estar celosa	B	si quien lo vio, sin ver amar, no amara ,	B	¡Qué mal puede olvidarse amor de un año !	B
es invención de amor maravillosa	B	porque antes de amar, no amar pensara ,	B	Pues mientras más el pensamiento engaño ,	B
y que por imposible se ha tenido .	A	después no amara, puesto que amar viera .	A	más atrevido a la memoria viene .	A
De los celos mi amor ha procedido	A	Amor que lo que agrada considera	A	Pero si es fuerza y al honor conviene ,	A
por pesarme que, siendo más hermosa ,	B	en ajeno poder su amor declara ,	B	remedio suele ser del desengaño	B
no fuese en ser amada tan dichosa	B	que como la color sale a la cara ,	B	curar el propio amor amor extraño ,	B
que hubiese lo que envidio merecido .	A	sale a la lengua lo que al alma altera .	A	que no es poco remedio el que entretiene .	A
Estoy, sin ocasión, desconfiada ,	C	No digo más, porque lo más ofendo	C	Mas, ¡ay!, que imaginar que puede amarse	C
celosa sin amor, aunque, sintiendo ,	D	desde lo menos, si es que desmerezco	D	en medio de otro amor es atreverse	D
debo de amar, pues quiero ser amada	C	porque del ser dichoso me defiendo .	C	a dar mayor venganza por vengarse .	C
Ni me dejo forzar, ni me defiendo ;	D	Esto que entiendo solamente ofrezco ,	D	Mejor es esperar que no perderse ,	D
darme quiero a entender sin decir nada :	C	que lo que no merezco no lo entiendo	C	que suele alguna vez, pensando helarse ,	C
entiéndame quien puede; yo me entiendo	D	por no dar a entender que lo merezco .	D	amor con los remedios encenderse .	D

La lengua literaria logra, mediante la desviación del uso normal del lenguaje, producir un efecto estético y así imprimir un significado más profundo y bello a las palabras y el mensaje. El autor utiliza para ello diferentes recursos expresivos, las llamadas “figuras literarias” logrando con ellas crear un modo nuevo de comunicar emociones y sensaciones.

A continuación presentamos una clasificación de algunos recursos estilísticos que Lope de Vega ha utilizado en *El perro del hortelano*, que al descubrirlos permitirá al alumnado un mayor disfrute de la obra. Por tanto no se trata de memorizar o aprender las figuras literarias que se explican sino de ayudar a **seguir buscando nuevos mensajes escondidos**.

FIGURAS LITERARIAS	FUNCIÓN PRINCIPAL
DE PENSAMIENTO	Expone el pensamiento filosófico del autor y/ o de sus personajes. Ejemplos: Refrán, Aforismo y Epifonema .
DE DESCRIPCIÓN S	Los personajes describen lugares, retratan a otros, exponen sus pensamientos, exponen sus emociones íntimas, sueñan, etc. Ejemplos de estas figuras en Lope: Antítesis o Contraste, Cronografía, Etopeya, Prosopografía, Retrato y Topografía .
DE NIVEL FÓNICO	Tienen la finalidad de conseguir un mensaje más bello y expresivo a través de los sonidos. Ejemplos: Aliteración, Anáfora, Anadiplosis, Antanaclasis y Onomatopeya .
DE REPETICIÓN	Recursos muy importantes en el lenguaje escénico de Lope para recoger las dudas, incertidumbres o reacciones del personaje dramático. Entre otras figuras: Derivación, Epanadiplosis, Gradación, Reduplicación, Quiasmo y Repetición Diseminada .
DE AMPLIFICACIÓN Y DE OMISIÓN	Incluyen elementos que aportan más información o por el contrario se omiten intencionadamente determinados elementos. Entre las de amplificación Enumeración y en las de omisión: Alusión, Atenuación, Asíndeton, Circunloquio, Dubitación, Elipsis, Eufemismo, Interrupción, Silepsis y Reticencia .
DE DESVIACIÓN DEL ORDEN HABITUAL	Rompen la estructura normal de la frase, bien porque se añade, se suprime, se repite o se cambia el orden, entre ellas. Ejemplos: Hipérbaton y Paralelismo .
DE APELACIÓN	El personaje llama o invoca a un receptor presente o imaginado. Entre ellas: Apóstrofe, Deprecación, Optación, Exclamación, Interrogación Retórica, Juramento, Paroxismo y Personificación .
TROPOS	Significa giro o vuelta, pues se hace tomar a una palabra una significación que no es la suya propia. A estas figuras se les concede una importancia suprema como fuerza creadora en el lenguaje. Ejemplos: Alegoría, Antítesis, Antonomasia, Comparación, Diáfora, Dilogía, Lítote, Mimesis, Paradoja, Preterición, Símbolo, Sinécdoque, Sinestesia, Hipérbate, Ironía y Sarcasmo .

FIGURA DE PENSAMIENTO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>REFRÁN</u></p> <p style="text-align: center;">Sintetiza y expresa un contenido didáctico, útil por su valor ejemplificador de la conducta humana.</p>	<p><u>Teodoro a Diana en el Acto II</u> <i>“...Mas viénele bien el cuento del Perro del Hortelano.</i> <i>No quiere, abrasada en celos,</i> <i>que me case con Marcela;</i> <i>y en viendo que no la quiero,</i> <i>vuelve a quitarme el juicio,</i> <i>y a despertarme si duermo;</i> <i>pues coma o deje comer,</i> <i>porque yo no me sustento</i> <i>de esperanzas tan cansadas;</i> <i>que si no, desde aquí vuelvo</i> <i>a querer donde me quieren.”</i></p> <p><u>Teodoro a Tristán Acto II</u> <i>“...No quiere que sea suyo</i> <i>ni de Marcela, y si dejo</i> <i>de mirarla, luego busca</i> <i>para hablarme algún enredo.</i> <i>No dudes; naturalmente,</i> <i>es del hortelano el perro:</i> <i>ni come ni comer deja,</i> <i>ni está fuera ni está dentro.</i></p> <p><u>Diálogo entre las criadas Anarda y Dorotea. Acto III</u> <i>mi ama no querrá ser</i> <i>el perro del hortelano.</i> <i>¿Comerá ya?</i> <i>¿Pues no es llano?</i> <i>Pues reviente de comer.</i></p>

FIGURA DE PENSAMIENTO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>AFORISMO</u></p> <p>Declaración o sentencia concisa, que pretende expresar un principio de verdad breve y aparentemente cerrada.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Teodoro en el Acto I</u> <i>que nunca tan alto azor se humilla a tan baja presa.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Teodoro en el Acto I</u> <i>Porque donde el premio es mucho el atrevimiento es poco;</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Marcela en el Acto II</u> <i>Mejor es esperar que no perderse, que suele alguna vez, pensando helarse, amor con los remedios encenderse.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Teodoro a Marcela en el Acto II</u> <i>no muestres tanto rigor, que es la venganza bajeza indigna del vencedor.”</i></p>

FIGURA DE PENSAMIENTO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>EPIFONEMA</u></p> <p>Reflexión final que cierra o concluye el pensamiento de las afirmaciones que se acaban de hacer.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Ludovico a su criado en el Acto III</u> <i>y en un viejo una mujer es en un olmo una yedra, que aunque con tan varios lazos la cubre de sus abrazos, él se seca y ella medra.</i></p>

FIGURA DE DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p><u>ANTÍTESIS Ó CONTRASTE</u> Enfrenta dos pensamientos opuestos.</p>	<p><u>Diana a su dama Anarda en el Acto I</u> <i>Quiero estorbarlos, que temo que no reparen en nada, y aunque me yelo, me quemó.</i></p>

FIGURA DE DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p><u>CRONOGRAFIA</u> Describe un momento relevante de la historia.</p>	<p><u>Teodoro a Diana en el Acto II</u> <i>caí, como sabe, enfermo casi un mes en una cama luego que tratamos desto.</i></p> <p><u>Tristán a Teodoro en el Acto III</u> <i>A casa hemos llegado. A Dios te queda, que tú serás marido de Diana antes que den las doce de mañana</i></p> <p><u>Ludovico expone el tiempo transcurrido desde el rapto de su hijo</u> <i>Veinte años ha que le lloro.</i></p>

FIGURA DE DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p><u>ETOPEYA</u> Describe rasgos espirituales o morales de una persona.</p>	<p><u>Marcela describe a Diana las cualidades de Teodoro. Acto I</u> <i>Es el mozo más cuerto, más prudente y entendido, más amoroso y discreto, que tiene aquesta ciudad.</i></p>

FIGURA DE DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>PROSOPOGRAFIA</u> Descripción de una persona en su aspecto exterior.</p>	<p><u>Celio describe al marqués la aparición de Diana. Acto III</u> Pues tal salió, con dos soles, más hermosa y más perfecta, la bellísima Diana, la condesa de Belflor.</p>

FIGURA DE DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>RETRATO</u> Presenta los caracteres tanto físicos como morales de una persona</p>	<p><u>Diana sonsaca a Tristán sobre los amores de Teodoro. Acto I</u> <i>Pues un hombre de su talle, galán, discreto y mancebo, ¿no tiene algunos amores de honesto entretenimiento?</i></p> <p><u>Diana se confiesa a sí misma las cualidades de Teodoro. Acto I</u> <i>Mil veces he advertido en la belleza, gracia y entendimiento de Teodoro que, a no ser desigual a mi decoro, estimara su ingenio y gentileza.</i></p> <p><u>Teodoro que sospecha que la carta de Diana habla de él. Acto I</u> <i>Mas teneos, pensamiento, que os vais ya tras la grandeza, aunque si digo belleza bien sabéis vos que no miento, que es bellísima Diana y es discreción sin igual.</i></p>

FIGURA DE DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>TOPOGRAFÍA</u></p> <p>Describe un lugar físico, que en la poesía está asociado a los sentimientos.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Conde Ludovico a Teodoro. Acto III</u></p> <p style="text-align: center;"><i>Con licencia de Diana una carroza te espera, Teodoro, y junta, a caballo, de Nápoles la nobleza.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Federico a Ricardo en Acto III</u></p> <p style="text-align: center;"><i>Antes que desto se hable en Nápoles y el decoro de vuestra sangre se ofenda, sea o no sea verdad, ha de morir..</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Teodoro se despide de Diana en Acto III</u></p> <p style="text-align: center;"><i>Con esta ocasión te pido licencia para irme a España.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Respuesta de Diana</u></p> <p style="text-align: center;"><i>y, aunque des agua a mis ojos, honra a mi casa darás.(...) Vete a España, que yo haré que te den seis mil escudos.</i></p>

FIGURA DE NIVEL FÓNICO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>ALITERACIÓN</u></p> <p>Repite dos o más sonidos iguales o parecidos en dos o más palabras consecutivas.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Tristán trata de que Teodoro se olvide de Marcela. Acto I</u></p> <p style="text-align: center;"><i>Mas si no piensas pensar defectos, pensar te puedo, porque ya he perdido el miedo de que podrás olvidar.</i></p>

FIGURA DE NIVEL FÓNICO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>ANÁFORA</u></p> <p>Repetición de las primeras palabras de un verso para remarcar una idea y para conseguir efectos emocionales y sonoros.</p>	<p><u>Teodoro insulta a Diana por sus vaivenes amorosos. Acto II</u></p> <p style="text-align: center;">“...<i>ese</i> tornasol mudable, <i>esa</i> veleta, <i>ese</i> vidrio, <i>ese</i> río junto al mar, que vuelve atrás, aunque es río, <i>esa</i> Diana, <i>esa</i> luna, <i>esa</i> mujer, <i>ese</i> hechizo, <i>ese</i> monstruo de mudanzas que solo perderme quiso...”</p> <p style="text-align: center;"><u>Soliloquio de Diana sintiendo volver los celos. Acto II</u></p> <p style="text-align: center;"><i>Celos</i> tiranos, <i>celos</i> crueles, ¿qué queréis agora tras tantos locos pensamientos vanos.</p>

FIGURA DE NIVEL FÓNICO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>ANADIPLOSIS</u></p> <p>Repetición de la misma palabra al final de un verso y al comienzo del siguiente. Si es continua será una figura de Concatenación.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Diana a Anarda en el Acto I</u></p> <p style="text-align: center;">No los <i>quiero</i> porque <i>quiero</i>, y <i>quiero</i> porque no esperoremedio.</p> <p style="text-align: center;"><u>Teodoro lee una carta de Marcela pero ya está interesado en la condesa. Acto I</u></p> <p style="text-align: center;">A Teodoro, mi <i>marido</i>. ¿<i>Marido</i>? ¡Qué necio enfado! ¡Qué necia cosa!</p> <p style="text-align: center;"><u>Ludovico al conocer a Teodoro. Acto III</u></p> <p style="text-align: center;">No hay qué advertir, <i>hijo</i>, <i>hijo</i> de mis entrañas, sino solo el morir en tus brazos.</p>

FIGURA DE NIVEL FÓNICO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>ANTANACLASIS</u></p> <p style="text-align: center;">Proximidad de palabras que tienen sonidos iguales o parecidos pero significados distintos, buscando el juego y el equívoco.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Teodoro a Tristán en el Acto II</u> <i>Si aspiré, Tristán, ya espiro.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Soliloquio de Teodoro pensando en las palabras de Diana</u> <i>¿Qué rosa al llorar la Aurora hizo de las hojas ojos, abriendo los labios rojos con risa a ver cómo llora como ella los puso en mí...</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Teodoro y Tristán en el Acto I:</u> La Condesa viene aquí. /Yo me escondo: no me vea.</p> <p style="text-align: center;"><u>Marcela replica a Diana su amor por Teodoro. Acto III</u> <i>A Fabio aborrezco: adoro a Teodoro.</i></p>

FIGURA DE NIVEL FÓNICO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>ONOMATOPEYA</u></p> <p style="text-align: center;">Imitación, mediante el lenguaje, de sonidos reales o que sugieren la acción que significan.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Diana muestra su enfurecimiento al arrastrar los sonidos en “r”. Acto I</u> <i>Negarlo, Anarda, es error.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Teodoro sugiere la ruptura de la carta de Marcela con el sonido “ras”. Acto I</u> Marcela: <i>¿Has leído mi papel?</i> Teodoro: <i>Sin leerle le he rasgado, que estoy tan escarmentado que rasgué mi amor con él.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Respuesta de Marcela</u> <i>¿Y ya mi amor has rasgado?</i></p>

FIGURA DE REPETICIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>DERIVACIÓN</u> Intensificación expresiva mediante la acumulación de palabras de la misma familia léxica</p>	<p><u>Diálogo de Teodoro y Tristán jugando con el significado de gracia –belleza –encanto –beneficio y peligro. Acto I</u></p> <p>Teodoro: <i>En las gracias de Marcela no hay defectos que pensar. Yo no la pienso olvidar.</i></p> <p>Fabio: <i>Pues a tu desgracia apela y sigue tan loca empresa.</i></p> <p>Teodoro: <i>Todo es gracias, ¿qué he de hacer?</i></p> <p>Fabio: <i>Pensarlas hasta perder la gracia de la Condesa.</i></p>

FIGURA DE REPETICIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>EPANADIPLOSIS (DUPLICACIÓN)</u> Repetición al principio y final de uno o dos versos consecutivos, la misma palabra</p>	<p><u>Diana envía mensajes de amor velados a Teodoro. Acto I</u></p> <p><i>Ni me dejo forzar, ni me defiendo; darme quiero a entender sin decir nada: entiéndame quien puede; yo me entiendo.</i></p> <p><u>Soliloquio de Teodoro autodisculpándose por abandonar a Marcela. Acto I</u></p> <p><i>Pero si ellas nos dejan cuando quieren por cualquiera interés o nuevo gusto, mueran también como los hombres mueren.</i></p>

FIGURA DE REPETICIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;">GRADACIÓN</p> <p>Repetición de términos con el propósito de crear un escalonamiento, ascendente o descendente, de ideas con las que se quiere convencer o convencerse.</p>	<p><u>Diana llorando acepta el castigo por haberse enamorado de un vasallo. Acto II</u></p> <p><i>“¡ Buena quedo yo sin quien era luz de aquestos ojos ! Pero sientan sus enojos ; quien mira mal, llore bien. Ojos, pues os habéis puesto en cosa tan desigual, pagad el mirar tan mal, que no soy la culpa desto ; mas no lloren que también tiempla el mal llorar los ojos, pero sientan sus enojos ; quien mira mal, llore bien ; aunque tendrán ya pensada la disculpa para todo, que el sol los pone en el lodo, y no se le pega nada. Luego bien es que no den en llorar. Cesad, mis ojos. Pero sientan sus enojos ; quien mira mal, llore bien.</i></p>

FIGURA DE REPETICIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;">QUIASMO (PARALELISMO INVERSO)</p> <p>Consiste en invertir de posición los términos que se repiten. La primera parte de una construcción gramatical se refleja en orden inverso con la segunda parte.</p>	<p><u>Marcela se lamenta de que Teodoro le abandone. Acto II</u> <i>Cuando te quiere me dejas, cuando te deja me quieres, ¿quién ha de tener paciencia?</i></p> <p><u>Diana desearía que no hubiese diferencia social para amar a Teodoro. Acto I</u> <i>“...porque quisiera yo que, por lo menos Teodoro fuera más para igualarme o yo, para igualarle, fuera menos.</i></p> <p><u>Teodoro reprocha a Diana los cambios de amor hacia él.</u> <i>Si cuando ve que me enfrío se abrasa de vivo fuego y cuando ve que me abraso se yela de puro yelo, (...) que te siento y no te entiendo, pues no entiendo tus palabras y tus bofetones siento.</i></p>

FIGURA DE REPETICIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;">REPETICIÓN DISEMINADA</p> <p>Modalidad de repetición que sirve como hilo conductor del pensamiento.</p>	<p><u>Marcela enfada con Teodoro que ha vuelto a ella. Acto I</u> <i>Y tan olvidada estoy que a no imaginar en ti fuera de mí misma voy, porque si en mí misma fuera, te imaginara y te viera, que, para no imaginarte, tengo el alma en otra parte, aunque olvidarte no quiera.</i></p>

FIGURA LITERARIA DE OMISIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>ALUSIÓN</u></p> <p>Rodeo de palabras que hace referencia a persona o cosa conocida sin nombrarla.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Teodoro a Tristán sin mencionar a Diana. Acto II</u> <i>No anda mal agora el perro, pues después que muerde halaga.</i></p>

FIGURA LITERARIA DE OMISIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>ATENUACIÓN</u></p> <p>Es una forma de significar mucho diciendo poco; sin que por ello deje de ser comprendida la intención del que habla.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Teodoro sugiere un engaño a Diana para que pueda amar</u> <u>Acto I</u> <i>Que si esa dama que dices hombre tan bajo desea, y de quererle resulta a su honor tanta bajeza, haga que con un engaño, sin que la conozca, pueda gozarle.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Diana advierte a Teodoro que guarde el secreto de que le ha dado la mano, si desea prosperar y no perderse. Acto I.</u> <i>con que te he dicho que tengas secreta aquesta caída, si levantarte deseas.</i> <i>Cuando seas escudero la darás</i></p>

FIGURA LITERARIA DE OMISIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>ASÍNDETON</u></p> <p>Elimina nexos sintácticos entre términos que deberían ir unidos, para producir sensación de movimiento y dinamismo.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Diana grita para que persigan a los hombres que han entrado en palacio. Acto I</u> <i>¡Teneos! ¡Oíd! ¿Qué digo? ¿Esto se ha de usar conmigo? Volved, mirad, escuchad. ¡Hola! ¿No hay aquí un criado? ¡Hola! ¿No hay un hombre aquí?</i></p>

FIGURA LITERARIA DE OMISIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;">CIRCUNLOQUIO (PERÍFRASIS) Rodeo de palabras para evitar decir algo que no se desea nombrar.</p>	<p><u>Teodoro advierte a Diana con esta fábula que teme que el halago que ha hecho de su carta es un peligro para él. Acto I</u></p> <p style="text-align: center;"><i>De cierto rey se contó que le dijo a un gran privado: «Un papel me da cuidado, y si bien le he escrito yo. Quiero ver otro de vós y el mejor escoger quiero.» Escribióle el caballero y fue el mejor de los dos. Como vio que el Rey decía que era su papel mejor, fuese y díjole al mayor hijo de tres que tenía: «Vámonos del reino luego, que en gran peligro estoy yo.»</i></p>

FIGURA LITERARIA DE OMISIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;">DUBITACIÓN Tipo de figura en la que se manifiesta perplejidad o impotencia para enunciar algo</p>	<p><u>Diana y Teodoro tratando de retrasar su despedida. Acto III</u></p> <p>Diana: <i>En fin, Teodoro, ¿te vas? Espera... Vete... Oye...</i></p> <p>Teodoro: <i>¿Qué mandas?</i></p> <p>Diana: <i>No, nada. Vete.</i></p> <p>Teodoro: <i>Voyme.</i></p> <p>Diana: <i>Estoy turbada.</i></p>

FIGURA LITERARIA DE OMISIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>ELIPSIS</u></p> <p>Omisión de una o varias palabras sin impedir la comprensión de lo expresado.</p>	<p><u>Marcela utiliza una metáfora para no mencionar que la abandona porque desea ser conde de Belflor. Acto I</u></p> <p style="text-align: center;"><i>yo te conozco, Teodoro, unos pensamientos de oro te hicieron enloquecer.</i></p>

FIGURA DE OMISIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>EUFEMISMO</u></p> <p>Sustitución de términos que tienen connotaciones indecorosas o malsonantes por otros más delicados o inofensivos.</p>	<p><u>Anarda a Fabio insinúa mediante una metáfora las pasiones sexuales que se están produciendo en el palacio.</u></p> <p style="text-align: center;"><i>De noche se altera el mar y se enfurecen las olas.</i></p>

FIGURA LITERARIA DE OMISIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>RETICENCIA</u></p> <p>Deja incompleta una frase o una idea y que destaca más lo que se calla que lo que se dice.</p>	<p><u>Diana a Anarda en el Acto II</u></p> <p style="text-align: center;"><i>La vergüenza me acobarda que de mi propio valor tengo; no diré su nombre. Basta que sepas que es hombre que puede infamar mi honor</i></p>

FIGURA LITERARIA DE OMISIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>SILEPSIS</u></p> <p>Utiliza en el mismo contexto dos significados de una misma palabra, la cual puede aparecer una sola vez o dos.</p>	<p><u>Ricardo paga a Tristán para que mate a un hombre en sentido literal y le pregunta si es valiente en la segunda acepción. Acto III</u></p> <p style="text-align: center;"><i>El veros entre tanta valentía nos ha obligado al conde Federico y a mí para saber si seréis hombre para matar un hombre.</i></p>

FIGURA DE DESVIACIÓN DEL ORDEN HABITUAL	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>HIPÉRBATON</u></p> <p>Cambia el orden normal de las palabras en la oración (Sujeto-Verbo-Complementos) para darle más belleza y dramatismo a la expresión.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Soliloquio de Teodoro en el Acto I</u></p> <p><i>Puedo creer que aquesto es verdad? Puedo, si miro que es mujer Diana hermosa. Pidió mi mano, y la color de rosa, al dársela, robó del rostro el miedo. Tembló, yo lo sentí; dudoso quedo.</i></p>

FIGURA DE DESVIACIÓN DEL ORDEN HABITUAL	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>PARALELISMO</u></p> <p>Distribución de los elementos de la oración "en paralelo" o simultáneo en cuanto a longitud, formas gramaticales, estructuras sintácticas o cadencias rítmicas.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Soliloquio de Teodoro en el Acto I</u></p> <p><i>¿Hay desdicha semejante? ¿Hay resolución tan breve? ¿Hay mudanza tan notable? ¿Estos eran los intentos que tuve? ¡Oh sol, abrasadme las alas con que subí...</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Marcela a Teodoro en el Acto II</u></p> <p><i>¡Qué mal que finge amor quien no le tiene! ¡Qué mal puede olvidarse amor de un año!..</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Teodoro a Diana en el Acto II</u></p> <p><i>Yo me voy, señora mía; yo me voy, el alma no.</i></p>

FIGURA DE APELACIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>APÓSTROFE</u> <u>(INVOCACIÓN)</u></p> <p>Expresión de sentimientos del alma El hablante se dirige con vehemencia a sí mismo, a una personas fallecida o ausente, a figuras mitológicas, históricas, etc.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Soliloquio de en Acto III</u></p> <p>“...¿Qué me quieres amor? ¿Ya no tenía olvidado a Teodoro? ¿Qué me quieres? Pero responderás que tú no eres, sino tu sombra, que detrás venía. ¡Oh, celos! ¿qué no hará vuestra porfía? Malos letrados sois con las mujeres, pues jamás os pidieron pareceres que pudiese el honor guardarse un día.</p>

FIGURA DE APELACIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>EXCLAMACIÓN</u></p> <p>Emoción intensa de temor, dolor, júbilo o sorpresa. Puede llevar o no los signos exclamativos.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Diana a sus criados en el Acto I</u></p> <p>¡Muy lindo santelmo hacéis! ¡Bien temprano os acostáis! ¡Con la flema que llegáis! ¡Qué despacio que os movéis! Andan hombres en mi casa a tal hora, y aun los siento casi en mi propio aposento.</p>

FIGURA DE APELACIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>INTERROGACIÓN RETÓRICA</u></p> <p>Pregunta lanzada para enfatizar más que para exigir respuesta.</p>	<p style="text-align: center;"><u>El mayordomo Octavio a la condesa en el Acto I</u></p> <p>¿Nadie en Nápoles te quiere que, mientras casarse espere, por donde puede te vee? ¿No hay mil señores que están, para casarse contigo, ciegos de amor?</p>

FIGURA DE APELACIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p><u>(JURAMENTO-ABOMINACIÓN)</u> Demuestra una pasión tan intensa que culmina en desear males para sí mismo.</p>	<p><u>Teodoro en el Acto III</u> <i>¡Pluguiera a Dios que alguno me quitase la vida y me sacase desta muerte!</i></p>

FIGURA DE APELACIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p><u>OPTACIÓN</u> Expresa un deseo y un ruego ardiente.</p>	<p><u>Marcela a Teodoro. Acto I</u> <i>Estuve esperando el día como el pajarillo solo y, cuando vi que en el polo que Apolo más presto dora le despertaba la Aurora, dije: «Yo veré mi Apolo.»</i></p>

FIGURA LITERARIA DE APELACIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p><u>PAROXISMO</u> Nivel máximo de ímpetu, delirio o exaltación de una pasión o sentimiento.</p>	<p><u>Diana expresa la felicidad de unirse a Teodoro. Acto III</u> <i>No hay más que desear. Tente, Fortuna, como dijo Teodoro. Tente, tente.</i></p>

FIGURA DE APELACIÓN	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p><u>PERSONIFICACIÓN (PROSOPOPEYA)</u> Representación de objetos inanimados o de ideas abstractas como seres vivientes o con cualidades humanas.</p>	<p><u>Soliloquio de Diana en el Acto II</u> <i>“...¿Qué me quieres amor? ¿Ya no tenía olvidado a Teodoro? ¿Qué me quieres? Pero responderás que tú no eres</i></p> <p><u>Marcela en el Acto II</u> <i>Celos tiranos, celos crüeles, ¿qué queréis agora tras tantos locos pensamientos vanos?</i></p>

TROPO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>ALEGORÍA</u></p> <p>Sucesión de metáforas para expresar una significación oculta o simbólica.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Teodoro mediante el símbolo tierra expresa ideas relacionadas con partida, huida, peligro, muerte del amor.</u></p> <p style="text-align: center;"><u>Acto III</u></p> <p style="text-align: center;"><i>Bien al contrario pienso yo dar medio a tanto mal, pues el amor bien sabe que no tiene enemigo que le acabe con más facilidad que tierra en medio. Tierra quiero poner, pues que remedio con ausentarme, amor, rigor tan grave, pues no hay rayo tan fuerte que se alabe que entró en la tierra, de tu ardor remedio. Todos los que llegaron a este punto, poniendo tierra en medio te olvidaron, que en tierra, al fin, le resolvieron junto. Y la razón que de olvidar hallaron es que amor se confiesa por difunto, pues que con tierra en medio le enterraron...”</i></p>

TROPO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>ANTÍTESIS</u> (CONTRASTE)</p> <p>Relaciona dos palabras que se oponen entre sí, o frases de significado contrario,</p>	<p style="text-align: center;"><u>Teodoro a Marcela. Acto I</u> <i>que por ti, Marcela mía, la muerte me es agradable.</i></p> <p style="text-align: center;"><u>Teodoro lamentándose a Tristán de los cambios de amor de Diana. Acto I</u> <i>No sé, Tristán: pierdo el seso de ver que me está adorando y que me aborrece luego.</i></p>

TROPO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p><u>ANTONOMASIA</u></p> <p>Consiste en reemplazar el apelativo por el nombre propio o el propio por un apelativo que se se ha convertido en su rasgo tipificador.</p>	<p><i>Diana es la condesa por antonomasia (por excelencia) y no es necesario mencionar su nombre propio pues lo reemplaza.</i></p>

TROPO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p><u>COMPARACIÓN</u> (SÍMIL)</p> <p>Compara, de forma expresa, un hecho real con otro imaginario de cualidades análogas. Tienen que aparecer partículas comparativas: <i>como, tal, así, parecido a, igual que...</i> Si suprimimos esta partícula nace la metáfora</p>	<p><u>Tristán a Teodoro comparando los ojos (por los que entra el amor) con vasos de veneno. Acto II</u></p> <p><i>Yo te digo que no hay vasos de veneno a los mortales sentidos, Teodoro, como los ojos de una mujer.</i></p> <p><u>Criado de Federico para describir a Daa. Acto II</u></p> <p><i>Aquí entró como el alba por un prado, que a su tapete bordado la primera luz le dio;</i></p>

TROPO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p><u>DIÁFORA</u> (JUEGO DE PALABRAS)</p> <p>Utilizar palabras que se pronuncian igual, pero con distintos significados.</p>	<p><u>Diálogo de Teodoro y Tristán usan múltiples sentidos de la palabra "gracia". Acto I</u></p> <p><u>Teodoro:</u> <i>En las gracias de Marcela/ no hay defectos que pensar./ Yo no la pienso olvidar.</i></p> <p><u>Tristán:</u> <i>Pues a tu desgracia apela/ y sigue tan loca empresa.</i></p> <p><u>Teodoro:</u> <i>Todo es gracias, ¿qué he de hacer?</i></p> <p><u>Tristán:</u> <i>Pensarlas hasta perder/ la gracia de la Condesa.</i></p>

TROPO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p><u>DILOGÍA</u></p> <p>Recurso que consiste en emplear un significante con dos posibles significados</p>	<p><u>Diana a Teodoro juega con el significado de entender como conocer y comprender. Acto I</u></p> <p><i>Pon, Teodoro, para ti, y no lo entienda Marcela, que quizá le entenderás cuando de espacio le leas.</i></p> <p><u>Diana a Teodoro juega co el significadode desear –buscar y desear en sentido literal. Acto I</u></p> <p><i>Horas ha que te deseo</i></p>

TROPO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p><u>LÍTOTE</u></p> <p>Figura retórica, relacionada con la ironía y el eufemismo, en que, para afirmar algo, se disminuye o niega lo que se dice.</p>	<p><u>Teodoro atenúa ante Diana sus palabras de amor a Marcela. Acto I</u></p> <p><i>que aunque Marcela merezca esas finezas en mí, no ha habido tantas finezas</i></p>

TROPO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p><u>METÁFORA</u></p> <p>Palabras con un sentido figurado, para establecer una comparación entre dos cosas que poseen algún aspecto de semejanza entre ellas. No aparece el elemento real ni la partícula comparativa, solo está el elemento imaginado.</p>	<p><u>Soliloquio de Diana que expresa mediante la metáfora mar-ella misma y barco-Teodoro su temor y su deseo de amoroso encubierto. Acto II</u></p> <p><i>Yo quiero a un hombre bien, mas se me acuerda que yo soy mar, y que es humilde barco, y que es contra razón que el mar se pierda. En gran peligro, amor, el alma embarco, mas si tanto el honor tira la cuerda, por Dios que temo que se rompa el arco.</i></p>

TROPO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>MÍMESIS</u></p> <p>Devuelve las palabras del interlocutor ante situaciones de turbación pero también de burla o para superar sus argumentos.</p>	<p><u>Teodoro responde a Diana que nunca ha conocido el amor en Acto I</u></p> <p style="text-align: center;"><i>Que desconfíes me espanto. Aprender espero estilo, que yo no sé, que jamás traté de amor.</i></p> <p><u>Diana que está informada le responde con ironía</u></p> <p style="text-align: center;"><i>¿Jamás, jamás?</i></p>

TROPO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p style="text-align: center;"><u>PRETERICIÓN</u></p> <p>Ardid en el que se aprovecha la ocasión para decir algo con toda claridad. .</p>	<p><u>Diana a Teodoro hablando astutamente mal de Marcela.</u></p> <p style="text-align: center;"><u>Acto I</u></p> <p style="text-align: center;"><i>porque sé yo que en Marcela hay más defectos que gracias. Como la miro más cerca... Sin esto, porque no es limpia, no tengo pocas pendencias con ella... Pero no quiero desenamorarte della, que bien pudiera decirte cosas, pero aquí se quedan sus gracias o sus desgracias, que yo quiero que la quieras</i></p>

TROPO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p>SÍMBOLO</p> <p>Figura cercana a la metáfora (todo símbolo es una metáfora, aunque no todas las metáforas son símbolos). Sustituye una una idea abstracta por un elemento concreto</p>	<p><u>Diana a Teodoro después de haberle abofeteado insinúa que quiere su sangre aunque no sea noble. Acto II</u> <i>Para mí esta sangre quiero.</i></p> <p><u>Tristán a Teodoro ironiza con el pago que le ha dado la condesa por haberle hecho sangrar y le compara con la menstruación de las mujeres. Acto II</u> <i>Pagó la sangre y te ha hecho doncella por las narices.</i></p>

TROPO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p>SINÉCDOQUE</p> <p>Sustitución de una expresión semánticamente más amplia por otra más restringida, o al revés. Se expresa la parte por el todo.</p>	<p><u>Teodoro temiendo el enfado de Diana que le pide que se arrodille para escribir. Acto II</u> <i>No me agrada este favor sobre enojos y sospechas, que quien honra las rodillas cortar quiere la cabeza.</i></p>

TROPO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p>SINESTESIA</p> <p>Une imágenes que pertenecen a diferentes mundos sensoriales (ver sonidos, oír colores, etc.) ó traslada sensaciones físicas a sensaciones internas.</p>	<p><u>Teodoro a Diana en el Acto I</u> <i>no quiere, abrasada en celos, que me case con Marcela y, en viendo que no la quiero, vuelve a quitarme el juicio y a despertarme si duermo.</i></p> <p><u>Teodoro a Diana en el Acto III</u> <i>¡Bien hayan males que son tan dulces para sufrir, que se ve un hombre morir, y estima su perdición!...</i></p>

TROPO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p><u>HIPÉRBOLE</u> Exageración para dar a las palabras una mayor intensidad o emoción.</p>	<p><u>Tristán a Teodoro. Acto I</u> <i>..y entre otros dos mil defectos cierta barriga tenía que encerrar dentro podía, sin otros mil parapetos,</i></p> <p><u>Teodoro. A Marcela Acto I</u> <i>Como yo te vea y hable, dos mil vidas perdería.</i></p>

TROPO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p><u>IRONÍA</u> Expresa, con humor, una burla fina y disimulada, dando a entender lo opuesto de lo que se dice.</p>	<p><u>Diana a su criado Fabio en el Acto I</u> <i>Para la cólera mía gusto esa flema me da. Corred, necio, enhoramala, pues merecéis este nombre...</i></p> <p><u>Diana a su mayordomo en el Acto I</u> <i>Sin duda fue caballero que, amando y solicitando, vencerá con interés mis criados. ¡Qué criados tengo, Otavio, tan honrados!</i></p>

TROPO	EJEMPLOS EN EL PERRO DEL HORTELANO
<p><u>SARCASMO</u> Es un tipo de ironía que adopta una intención hiriente.</p>	<p><u>Diana a su criado Acto I</u> <i>¡Hermosas dueñas sois los hombres de mi casa!(...) Vós sois muy lindo gallina.</i></p>



**FIN DE LA GUÍA
DIDÁCTICA**



**EL PERRO DEL
HORTELANO**

LOPE DE VEGA