

VANIA

SOFÍA
AGUILAR
PRODUCCIONES DE ARTE

L

PERRO DEL HORTELANO

LOPE DE VEGA + PACO MIR
UNA COMEDIA AL CUADRADO



SIGLO DE ORO

EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

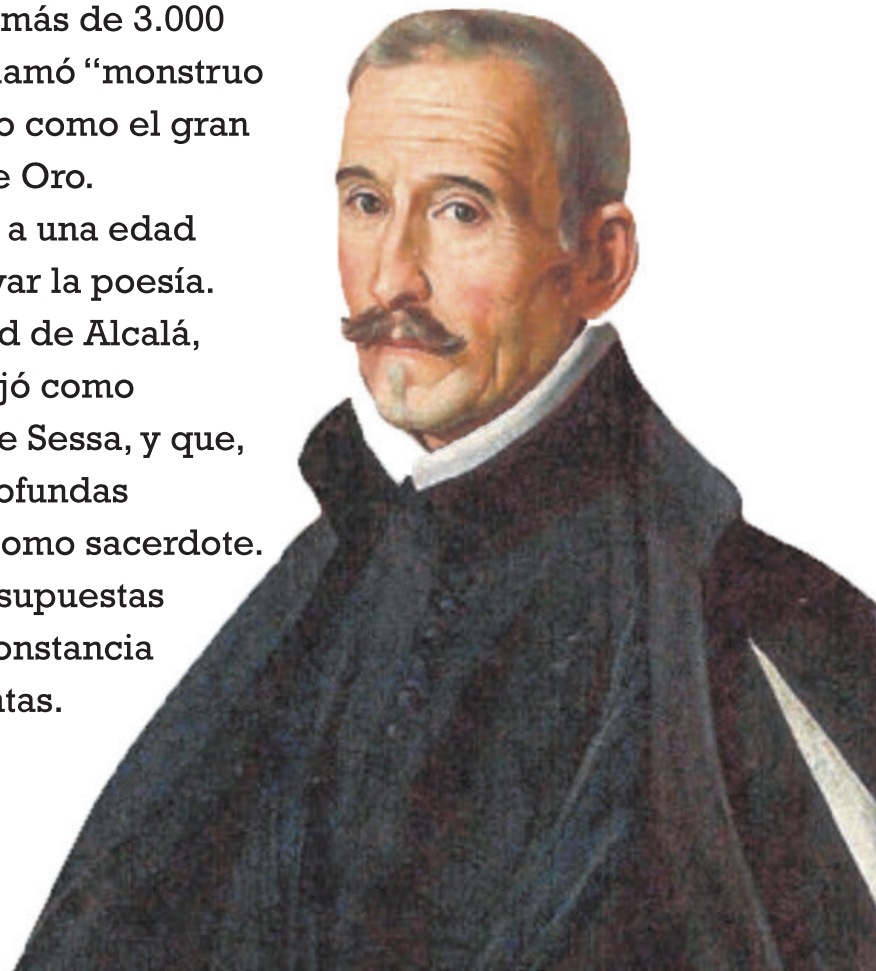
El teatro del siglo XVII experimenta un período de esplendor. Durante esta época se convierte en una actividad profesional, cuenta con espacios fijos propios y con una amplia aceptación del público, por lo que se constituye como un negocio.

Como ocurría en el siglo anterior, el teatro se desarrolla en diversos ámbitos:

- El corral de comedias acoge un teatro popular representado por compañías de actores que actúan de forma regular durante gran parte del año. Los espectadores pagan por asistir a las funciones.
- Los palacios acogen un tipo de teatro cortesano, sustentado por el rey o los nobles, y que goza de mayores medios escenográficos.
- Las plazas son los escenarios que acogían las representaciones de los autos sacramentales, un género menor, heredero del teatro religioso del siglo anterior.

Félix Lope de Vega y Carpio, también conocido como el fénix de los ingenios o fénix intelectual, es el gran renovador del teatro español del Siglo de Oro. Nació en Madrid en 1562. Se le cree autor de más de 3.000 comedias, por lo que Cervantes lo llamó “monstruo de la naturaleza”, y está considerado como el gran representante del teatro del Siglo de Oro.

Lope de Vega era hijo de artesano y a una edad muy temprana empezó a cultivar la poesía. Parece que estudió en la Universidad de Alcalá, que tuvo grandes amores, que trabajó como secretario y confidente del duque de Sessa, y que, en su edad madura, debido a sus profundas convicciones religiosas, se ordenó como sacerdote. Murió en Madrid en 1635 y de esas supuestas tres mil obras, de las que sólo hay constancia de mil, sólo se conservan cuatrocientas.



FÉLIX LOPE DE VEGA Y CARPIO
(1562-1635)

LA NUEVA COMEDIA

ARTE NUEVO DE HACER COMEDIAS

A pesar de sus miles de obras, Lope es recordado principalmente por ser el primer dramaturgo que desarrolló un teatro que, aunque hoy sea muy clásico y muy intelectual, en su época era auténticamente popular.

Su estilo, que cambió el modo de escribir de sus contemporáneos, lo explica él mismo en un libro titulado precisamente “**EL ARTE NUEVO DE HACER COMEDIAS**”. Cabe recordar que, en su época, el término comedia recogía cualquier tipo de representación teatral y no, como en la actualidad, las obras que mueven a la risa o tienen un final feliz.

EL PERRO DEL HORTELANO (1609) es un buen ejemplo de las nuevas teorías dramáticas de Lope.

- División de la obra en tres actos o jornadas.
- Mezcla de lo trágico y lo cómico.
- Ruptura de las unidades de acción, tiempo y lugar.
- Métrica variable o polimétrica.
- Los protagonistas son personajes arquetipo.
- Se dirige al público del corral de comedias, un público popular.



EL PERRO DEL HORTELANO

SINOPSIS

El perro del hortelano es una comedia palaciega de **Lope de Vega** escrita entre 1613 y 1619, un momento de plena madurez creativa que coincide con la publicación de **Fuenteovejuna**, **La dama boba** y **El acero de Madrid**.

La acción se sitúa 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 enredados en conflictos amorosos con sus vasallos.

El título, basado en un refrán popular (el perro del hortelano ni come las berzas ni las deja comer), nos avisa de entrada del sentido humorístico de 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 éste ame a Marcela, una de sus damas de compañía.

La trama contiene dos estructuras básicas: el 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 inventándose estrategias y ofensivas y contraofensivas amorosas, hasta que la pasión acaba por desbordarse en el último acto.

PERSONAJES

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.

Nuestra versión ha reducido los diecisiete personajes que aparecen en el texto original a sólo nueve que, atención, serán interpretados únicamente por dos actores y dos actrices. ¡¡Esto sí que es innovar!!

Los principales protagonistas son:

PERSONA

DIANA

Desde el inicio de la función sabemos que la condesa Diana es la guardiana de su palacio y de su condado; una mujer libre que no desea casarse y que rechaza a los nobles que la cortejan pero que, al descubrir los amores de Marcela con Teodoro, se ve arrastrada por la fuerza de la pasión amorosa.

La condesa es una personalidad lunar, lo que en sentido popular se conoce como una “veleta”, porque es mudable e imprevisible. Mediante palabra indirectas logra encender la llama del deseo en su secretario pero, cíclicamente, frustra los deseos que ella misma enciende porque, al ser Teodoro un hombre de rango inferior, se ve atrapada entre el dilema de elegir entre el amor y el honor.

Sus continuos cambios de ánimo la convierten en el perro del refrán y solo podrá salir del irresoluble dilema que le impone la jerarquía social de la época gracias a una ingeniosa mentira inventada por el criado Tristán.

TEODORO

El secretario de Diana. Teodoro (Teodoro-te adoro) disfruta felizmente de sus amores con la criada Marcela hasta que, al sentirse deseado por la condesa, ve la posibilidad de convertirse en conde, un ascenso social que no quiere desaprovechar.

Teodoro es inteligente y astuto como Diana; sabe que no posee el poder de la alcurnia pero, aún en las tribulaciones y las dudas, es un hombre seguro de sí mismo.



SONAJES

MARCELA

Dama de compañía de Diana. Es ingeniosa y con capacidad para 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.

Cada vez que Teodoro vuelve a ella, lo perdonará porque no puede sustraerse a la fuerza irresistible del amor. Ante la imposibilidad de acabar con Teodoro, aceptará, obligada por Diana y porque es consciente de que su juventud no durara eternamente, a casarse con el criado Fabio, a quien precisamente había utilizado para dar celos a Teodoro.

En las comedias del Siglo de Oro esta injusticia poética se asumía como inevitable; lo principal de cualquier trama era que tuviera un final feliz en el que todos acabasen casándose.

TRISTÁN

Es el criado de Teodoro y el gracioso de la función, el llamado “donaire”, una figura que en nuestro teatro clásico representaba la voz del pueblo. Además de su lealtad y comicidad, el gracioso se definía frecuentemente por su cobardía, en contraste con la valentía del noble, y por su sentido común frente al idealismo propio del galán.

En esta comedia, el personaje de Tristán supera el arquetipo del donaire para convertirse en el arbitro de todas las tensiones, pasiones y celos que se están 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, soluciona el problema de los protagonistas proporcionándoles un final feliz.

LOS NOBLES

El marqués Ricardo y el conde Federico son rivales, puesto que ambos pretenden a Diana, hasta que descubren que su verdadero adversario es Teodoro y se alían para matarlo.

En la mentalidad de la época, ambos están legitimados para cortejar a la condesa y su rivalidad se mantiene dentro del código caballeresco, pero, este mismo código no lo aplican con Teodoro porque es un vasallo que sólo pretende elevarse a un rango social que no le corresponde.

TRAMAS

EL AMOR EN CONFLICTO CON EL HONOR.

Diana se encuentra en la dolorosa situación de tener que escoger entre preservar su honor y el deseo amoroso ya que las leyes de la época impedían el matrimonio entre personas de distinto estamento social. Los cambios de humor 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, una problemática que la hará entrar en un estado de perturbación mental que sufrirán todos los que la rodean.

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.

El conflicto entre el amor y el honor solo se podrá resolver gracias al engaño de Tristán, quien logrará que triunfe el amor sin transgredir las reglas del decoro.

EL PODER IRRESISTIBLE DEL AMOR

La primera toma de conciencia de Diana de que algo está 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 reconoce que le atrae su secretario, pero solo ha permitido que aflore este deseo al descubrir que Teodoro ama a su dama de compañía.

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 por qué no puede aceptar a los nobles que la cortejan.

El deseo racional aflora de forma irracional por medio de los celos y de la violencia cuando, después de haber aceptado que se unan en matrimonio, ve abrazados a Teodoro y a Marcela.

LA OPOSICIÓN LIBERTAD-DESTINO

El eterno conflicto del ser humano entre el deseo de libertad y las ataduras impuestas por el destino. Los personajes, independientemente de su rango social, expresan la insoportable falta de libertad que padecen. Diana no puede elegir porque está en la cima de la pirámide social, pero Teodoro, aunque jugándose la vida, si se atreve a desafiar al destino.

MÉTRICA

TIPOS DE ESTROFA

Los autores clásicos escribieron sus obras de teatro en versos octosílabos y endecasílabos, que son los que mejor se ajustan a la musicalidad natural del castellano. 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, utilizan 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.

Los cambios de forma métrica permiten comprender mejor la obra y cumplen la misma función que una banda sonora cinematográfica pues marcan auditivamente las secuencias.

Las métricas básicas de **EL PERRO DEL HORTELANO** son las siguientes.

REDONDILLAS

La redondilla es una estrofa de cuatro versos octosílabos, con rima generalmente **ABBA**. Por su agilidad, es una de las más usadas en la poesía Barroca. Son fundamentales para los diálogos, y respuestas breves, para los momentos de tensión dialéctica o para momentos de dinamismo físico.

Huye, Tristán, por aquí **A**
Notable desdicha ha sido **B**
Si nos habrá conocido? **B**
No sé; presumo que sí **A**

¡Ah, gentilhombre, esperad! **A**
¡Teneos! ¡Oíd! ¿Qué digo? **B**
¿Esto se ha de usar conmigo **B**
Volved, mirad, escuchad. **A**



ROMANCES

El romance está formado por versos octosílabos, blancos los impares y con rima asonante 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. Lope de Vega recomendaba los romances para “Las relaciones” y casi siempre los utilizaba para cerrar los actos.

¿Celestial? Cosas como éstas **E-A**

son la cartilla, señora,
de quien ama y quien desea. **E-A**

DIANA:

Mal gusto tienes, Teodoro,
porque yo sé que en Marcela **E-A**

hay más defectos que gracias
Si la miras más de cerca... **E-A**

Pero callo, que no quiero
desenamorate de ella; **E-A**

yo bien pudiera decirte
cosas... pero aquí se quedan **E-A**

sus gracias o sus desgracias;
que yo quiero que la quieras, **E-A**

y que os caséis en buenahora.
Mas pues de amador te precias, **E-A**

dame consejo, Teodoro.



OCTAVA REAL

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 de tono serio y elevado. El arrogante marqués habla en octavas subrayando así la importancia del personaje.

Con el cuidado que el amor, Diana, **A**

pone en un pecho que aquel fin desea **B**

que la mayor dificultad allana, **A**

el mismo quiere que te adore y vea: **B**

solicito mi causa, aunque por vana **A**

esta ambición algún contrario crea, **B**

que dando más lugar a su esperanza, **C**

tendrá menos amor que confianza. **C**

QUINTILLAS

Son cinco octosílabos con rima consonante, combinados a voluntad aunque los dos últimos no pueden formar pareado. Son útiles para caracterizar las emociones y puede servir tanto para el reproche o el júbilo

¿Qué ha sucedido? ¿Qué tienes? **A**
Turbado, Teodoro, vienes. **A**
¿Ya pasó aquel vendaval? **B**
¿Vuelves a buscar tu igual, **B**
o te burlas y entretienes? **A**

DÉCIMAS

Son estrofas de diez octosílabos que agrupa dos quintillas. Por lo general rima en **abbaaccdda**. Lope de Vega las recomendaba “para las quejas”.

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**

SONETOS

Es una composición de catorce versos, generalmente endecasílabos, distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos. La estructura métrica es generalmente en los cuartetos de **ABBA ABBA** y en los tercetos de **CDE CDE CDE**. Son versos que, por su tensión dramática, suelen ser empleados para los soliloquios.

Amar por ver amar, envidia ha sido; **A**
y primero que amar estar celosa **B**
es invención de amor maravillosa, **B**
y que por imposible se ha tenido. **A**
De los celos mi amor ha procedido **A**
por pesarme que, siendo más hermosa, **B**
no fuese en ser amada tan dichosa, **B**
que hubiese lo que envidio merecido. **A**
Estoy sin ocasión desconfiada, **B**
celosa sin amor, aunque sintiendo: **A**
debo de amar, pues quiero ser amada. **C**
Ni me dejo forzar ni me defiendo; **D**
darme quiero a entender sin decir nada: **C**
entiéndame quien puede; yo me entiendo. **D**

ACTIVIDADES PARA ANTES DE LA FUNCIÓN

LOS CORRALES DE COMEDIAS

El desarrollo del teatro supuso un fenómeno social importante lo que provocó la creación de la industria teatral como negocio y la profesionalización de las personas que intervenían en los espectáculos. Durante esta época de esplendor, aparecen los primeros espacios fijos propios, como los corrales de vecinos que se convierten en improvisadas salas de teatro.

Investiga sobre las representaciones en estos corrales de comedias para completar las siguientes afirmaciones inacabadas:

El teatro se desarrolla en diversos ámbitos. El _____ de comedias acoge un teatro _____ representado por diversas compañías de actores. Los espectadores _____ por asistir a las funciones. Estas se realizaban de forma regular durante la _____ teatral, que abarcaba gran parte del año.

Los corrales de comedias eran _____ de vecindad, rodeados de _____, al _____ libre. Al fondo, pegado a la pared, se levantaba un entablado que hacía de escenario. Los hombres y las _____ se situaban en lugares _____: ellos en el patio de pie, y ellas frente al escenario en una zona elevada, en lo que hoy se denomina como _____. También se ocupaban las _____ y _____. Las representaciones empezaban sobre las _____ de la tarde para aprovechar la _____ del día. Esta forma de representación limitaba los medios _____ con las que contaba el espectáculo.

POPULAR

PAGAN

DIFERENTES

ESCENOGRÁFICOS

CORRAL

TEMPORADA

DOS

VENTANAS

AIRE

GALLINERO

LUZ

CASAS

MUJERES

PATIOS

BALCONES

RCICIOS

LA MÉTRICA EN LOPE DE VEGA

El perro del hortelano está en verso, el estilo habitual de la comedia del Siglo de Oro. Lope de Vega escribió un tratado al respecto en su Arte para escribir comedias en el que hacía la siguiente recomendación:

**Las décimas son buenas para las quejas;
El soneto está bien en los que aguardan;
Las relaciones piden los romances,
Aunque en octavas lucen por extremo.
Son los tercetos para cosas graves
Y, para las de amor las redondillas.**

Explica en qué consisten las formas métricas descritas en los versos anteriores:

- **DÉCIMAS:**

- **SONETO:**

- **ROMANCE:**

- **OCTAVA REAL:**

- **REDONDILLA:**

- ¿Te animas a componer una estrofa siguiendo las indicaciones de Lope?

LA ESCALA SOCIAL

NOBLES Y CRIADOS

La obra se desenvuelve en un ambiente palaciego, donde conviven nobles y criados. Las grandes casas contaban con varias decenas de sirvientes, organizados según una estricta pirámide jerárquica de la organización de los criados.

PRINCIPAL

MAYORDOMO-SECRETARIO

AYUDA DE CÁMARA - PELUQUEROS - DONCELLAS

COCINERO - PAJE - CABALLERIZOS - MÚSICOS - LACAYO

CRIADOS COMUNES - GUARDARROPA - PORTEROS - AYA - TUTORES

En el siguiente ejercicio tienes que adivinar cuales eran sus funciones

- Encargados de la gestión de las rentas y los cobros, archivo familiar y correspondencia. También desempeñaban la labor de escribientes. **_ _ C _ _ T _ _ I**
- Señor de una casa. **P _ _ C _ _ A**
- Profesor privado encargado de la educación de los hijos de la casa. **_ U _ O _**
- Criado cuyo ejercicio es acompañar a sus amos, asistir en las antesalas, servir a la mesa y otros ministerios domésticos. **_ _ _ _ _**
- Criados principales de la casa, jefe de todos los demás. Se ocupaban de su contratación y podían intervenir en su despido, gratificaciones, etc. **_ _ Y _ _ _ _ _**
- Criado de consideración responsable de las cocinas de palacio. Autorizado por el mayordomo para hacer las compras. **_ _ _ _ _ _ RO**
- Criado destinado para afeitar, peinar y vestir a su amo. **_ Y _ D _ DE CÁ _ _ _ _**
- Persona encargada en las casas principales de custodiar niños o jóvenes y de cuidar de su crianza y educación. **_ _ _ _**
- Encargado del cuidado y mantenimiento de la caballería y de la monta diaria de la misma. **_ _ _ _ LL _ _ _ _ O**
- Encargado del cuidado del pelo y las pelucas. **P _ _ _ _ _ _ O**
- Criado que servía a una señora, acompañándola cuando salía de casa y asistiendo en su antecámara. **_ _ _ _ _ _ O**

AMOR Y HONOR

EL PERRO DEL HORTELANO refleja un modelo de sociedad monárquica y religiosa que se rige por valores tradicionales. La honra y el amor se plantean como fuerzas que guían las actuaciones de los personajes, y, el amor en concreto presenta un equilibrio entre lo físico y lo espiritual: es al mismo tiempo una pasión y un sentimiento que perfecciona al que amo.

Ligado al tema del amor aparece con frecuencia el tema de los celos articulando muchas de las tramas. La honra, por otra parte, suele relacionarse con las clases populares: la comedia nueva convierte al villano en un personaje con dignidad suficiente como para ser el protagonista.

¿Puedes contestar las siguientes preguntas?

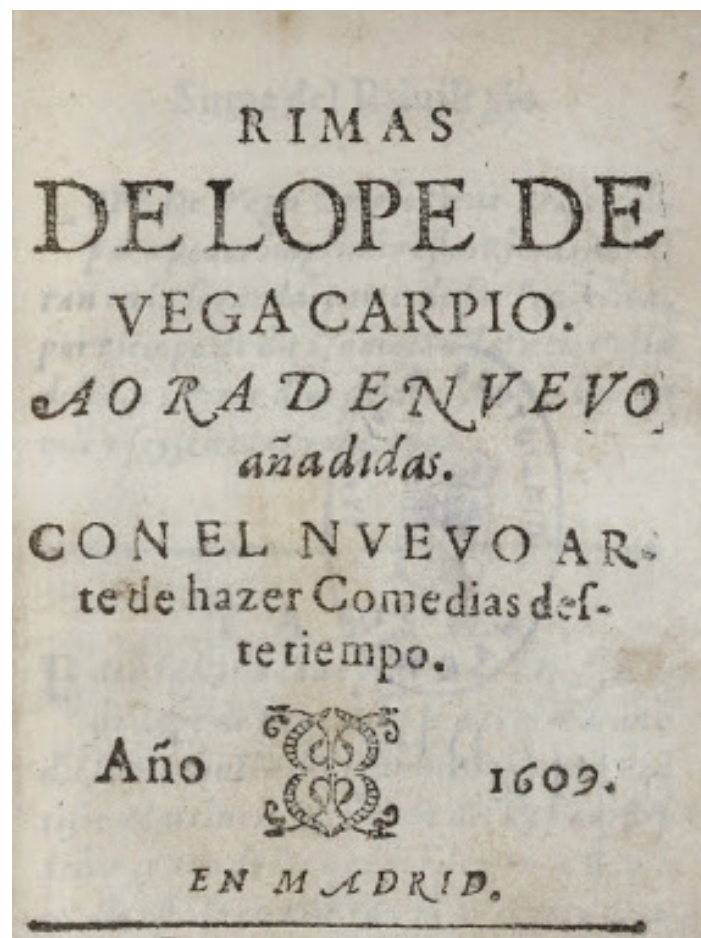
- ¿Dónde puede verse los valores de **HONOR y AMOR** en el texto?
- ¿Por qué Diana se deshonraría al tomar a Teodoro por esposo?
- ¿De dónde surge el amor de Diana? ¿Y el de Teodoro?
- ¿Qué pasa con Marcela? ¿Cómo valorarías la actitud de Teodoro hacia Marcela?
- ¿Crees que Teodoro hubiera abandonado a Marcela si Diana no hubiera sido la condesa de Belflor?
- ¿Qué te parece la resolución del espectáculo?
- ¿Cómo ha evolucionado el concepto del amor y del honor hasta nuestros días?



LA NUEVA COMEDIA

¿Eres capaz de encontrar ejemplos de la llamada “nueva comedia” en el texto de **EL PERRO DEL HORTELANO**?

- División de las obras teatrales en tres actos o jornadas, basándose en la estructura clásica de exposición, nudo y desenlace.
- El acto o jornada se divide en escenas breves que pueden desarrollarse en lugares y tiempos distintos.
- Ruptura de la unidad de acción; pueden haber una acción paralela a la principal.
- Mezcla de lo trágico y lo cómico en una misma obra.
- El amor y la defensa del honor como temas preferentes en las obras.
- El uso abundante de juegos de palabras, el hipérbaton y las metáforas.
- Figura del gracioso o donaire.
- Los criados protagonizan acciones secundarias que parodian las peripecias de sus señores.
- Variedad métrica y lírica intercalada. La comedia siempre en verso.
- En el subgénero de la comedia palatina, también conocida como de capa y espada, se refleja la realidad cotidiana y superficial de la corte.



NUESTRA VERSIÓN

NO ES PERRO TODO LO QUE RELUCE

Nuestra versión no sólo es bastante más corta que la original sino que tiene una subtrama inventada que tiene la ventaja de que facilita la comprensión de la trama.

Para evitar que el público tenga que ver la función con el diccionario en la mano, hemos sustituido (casi) todas las palabras poco familiares y cualquier referencia culta a la mitología, que es una disciplina que tampoco puede decirse que sea uno de esos temas para llenar los silencios.

El hecho de montar la obra con sólo cuatro actores nos ha obligado a eliminar personajes que, sin embargo, dicen lo que tenían que decir en boca de otros personajes.

La reducción del texto se ha hecho contemplando rigurosamente las métricas originales y con la tranquilidad de que Lope, que promulgaba una comedia popular, nos habría dado el visto bueno.

Tanto cambio permite formular otras preguntas cuyas respuestas necesitarán de una revisión del original.

- ¿Qué hemos cortado?
- ¿Qué personajes han sido eliminados?
- ¿Qué personaje dice cosas que no decía en el original?
- ¿Qué palabras incomprensibles han sido sustituidas?
- ¿Qué referencias mitológicas hemos pasado por alto?
- ¿Qué espacios nos hemos inventado?
- ¿Qué aristócrata ha cambiado de rango?
- ¿Por qué es rancio el final que no hemos puesto de Marcela?
- ¿Quién escribió la obra que se menciona en nuestra versión?
- ¿Se te ocurre otra forma de interpretar esta obra sin escenografía?

