

CLÁSICOS **H**ISPÁNICOS

Lope de Vega

# El perro del hortelano

Edición de José Antonio Torregrosa

ANAYA



1.ª edición: abril 2024

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

© De las ilustraciones: Javier Lacasta Llácer, 2024

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

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

Valentín Beato, 21. 28037 Madrid

[www.anayainfantilyjuvenil.com](http://www.anayainfantilyjuvenil.com)

Diseño: Gerardo Domínguez

ISBN: 978-84-143-3704-2

Depósito legal: M-6938-2024

Impreso en España - Printed in Spain



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

CLÁSICOS **H**ISPÁNICOS



**Lope de Vega**

# **El perro** del hortelano

Edición de  
José Antonio Torregrosa Díaz

Ilustraciones de  
Javier Lacasta Llácer



**ANAYA**

LOPE FELIZ DE VEGA CARPIO

PROTOfRIS CA. DELA  
CAMARA APOSTOLICA



## ÍNDICE

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

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

---

Comedia famosa<sup>1</sup> de  
**El perro del hortelano**

---

---

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

## Hablan en ella las personas siguientes<sup>1</sup>:

DIANA, *condesa de Belflor*

LEONIDO, *criado*

El conde FEDERICO

ANTONELO, *lacayo*

TEODORO, *su secretario*

MARCELA, DOROTEA, ANARDA, *de su cámara*<sup>2</sup>

OTAVIO, *su mayordomo*<sup>3</sup>

FABIO, *su gentilhombre*<sup>4</sup>

El conde LUDOVICO

FURIO

LIRANO

TRISTÁN, *lacayo*

RICARDO, *marqués*

CELIO, *criado*

CAMILO

Un PAJE

---

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

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

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

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







---

## ACTO PRIMERO

---

(Salen TEODORO, con una capa guarnecida, de noche<sup>1</sup>, y TRISTÁN, criado. Vienen huyendo.)

TEODORO: ¡Huye, Tristán, por aquí!

TRISTÁN: Notable desdicha ha sido.

TEODORO: ¿Si nos habrá conocido?

TRISTÁN: No sé; presumo que sí<sup>2</sup>.

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

DIANA: ¡Ah, gentilhombre, esperad!

5

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

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

¡Teneos, oíd! ¿Qué digo<sup>3</sup>?  
 ¿Esto se ha de usar conmigo<sup>4</sup>?  
 ¡Volved, mirad, escuchad!  
 ¡Hola<sup>5</sup>! ¿No hay aquí un criado?  
 ¡Hola! ¿No hay un hombre aquí? 10  
 Pues no es sombra<sup>6</sup> lo que vi,  
 ni sueño que me ha burlado.  
 ¡Hola! ¿Todos duermen ya?  
 (Sale FABIO, criado.)

FABIO: ¿Llama vuestra señoría?  
 DIANA: Para la cólera mía 15  
 gusto esa flema me da<sup>7</sup>.

Corred, necio, enhoramala,  
 pues merecéis este nombre,  
 y mirad quién es un hombre  
 que salió de aquesta sala<sup>8</sup>. 20

FABIO: ¿De esta sala?  
 DIANA: Caminad,  
 y responded con los pies.  
 FABIO: Voy tras él.

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

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

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

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

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

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





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

(Sale OTAVIO.)

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

DIANA: ¡Muy lindo san Telmo hacéis<sup>9</sup>!  
¡Bien temprano os acostáis!  
¡Con la flema que llegáis<sup>10</sup>!  
¡Qué despacio que os movéis!

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

tan grande insolencia, Otavio—,  
y vos, muy a lo escudero<sup>11</sup>,  
cuando yo me desespero,  
¿ansí remediáis mi agravio? 40

«Aunque su voz escuchaba,  
a tal hora no creía  
que era vuestra señoría  
quien tan aprisa llamaba<sup>12</sup>».

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

**10** «¡Con qué flema llegáis!».

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

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

Volveos, que no soy yo<sup>13</sup>; 45  
acostaos, que os hará mal.

(Sale FABIO.)

OTAVIO: Señora...

FABIO: No he visto tal;  
como un gavián<sup>14</sup> partió.

DIANA: ¿Viste las señas?

FABIO: ¿Qué señas?

DIANA: ¿Una capa no llevaba 50  
con oro?

FABIO: Cuando bajaba  
la escalera<sup>15</sup>...

DIANA: ¡Hermosas dueñas<sup>16</sup>  
sois los hombres de mi casa!

FABIO: ... a la lámpara tiró 55  
el sombrero y la mató<sup>17</sup>;  
con esto, los pasos pasa<sup>18</sup>  
y en lo oscuro del portal  
saca la espada y camina.

DIANA: ¡Vos sois muy lindo gallina<sup>19</sup>!

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

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

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

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

**17** *La mató*: la apagó.

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

**19** *Gallina*: cobarde.

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

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

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

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

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

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

- Plumas llevaba el sombrero<sup>25</sup>  
y en la escalera ha de estar.  
¡Ve por él!
- FABIO:                   ¿Si le he de hallar<sup>26</sup>?  
DIANA:               ¡Pues claro está, majadero!  
                          Que no había de bajarse                   85  
                          por él cuando huyendo fue<sup>27</sup>.
- FABIO:               Luz, señora, llevaré.  
DIANA:               Si ello viene a averiguarse<sup>28</sup>,  
                          no me ha de quedar culpado  
                          en casa.
- OTAVIO:               Muy bien harás,                   90  
                          pues, cuando segura estás,  
                          te han puesto en este cuidado<sup>29</sup>.  
                          Pero aunque es bachillería<sup>30</sup>,  
                          y más estando enojada,  
                          hablarte en lo que te enfada<sup>31</sup>,                   95  
                          esta tu injusta porfía  
                          de no te querer casar  
                          causa tantos desatinos,  
                          solicitando caminos  
                          que te obligasen a amar<sup>32</sup>.                   100

<sup>25</sup> Las plumas indican que el dueño del sombrero es persona de categoría.

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

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

<sup>28</sup> «Si se demuestra que el intruso corrompió a algún criado».

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

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

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

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



|         |   |            |
|---------|---|------------|
|         | y tantas que aun era exceso,<br>¿en esto se resolvieron <sup>36</sup> ?   | 120        |
| FABIO:  | Como en la lámpara dio <sup>37</sup> ,<br>sin duda se las quemó<br>y como estopas ardieron <sup>38</sup> .<br>¿Ícaro al sol no subía<br>que, abrasándose las plumas,<br>cayó en las blancas espumas<br>del mar? Pues esto sería <sup>39</sup> .<br>El sol la lámpara fue;<br>Ícaro, el sombrero; y luego <sup>40</sup><br>las plumas deshizo el fuego<br>y en la escalera le hallé. | 125<br>130 |
| DIANA:  | No estoy para burlas, Fabio <sup>41</sup> ;<br>hay aquí mucho que hacer.  |            |
| OTAVIO: | Tiempo habrá para saber<br>la verdad.   | 135        |
| DIANA:  | ¿Qué tiempo, Otavio?  |            |
| OTAVIO: | Duerme agora <sup>42</sup> , que mañana<br>lo puedes averiguar.   |            |
| DIANA:  | ¡No me tengo de acostar,  |            |

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

**37** «Como lanzó el sombrero a la lámpara».

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

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

**40** Luego: inmediatamente.

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

**42** Agora: ahora.

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

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

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

**45** *Cuidado*: preocupación.

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

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

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

- OTAVIO: ¿Quieres quedar sola<sup>49</sup>?
- DIANA: Sí,  
salíos los dos allá.
- FABIO: ¡Bravo examen<sup>50</sup>!
- OTAVIO: Loca está.
- FABIO: Y sospechosa de mí.
- DIANA: Llégate aquí, Dorotea. 165
- DOROTEA: ¿Qué manda vuseñoría<sup>51</sup>?
- DIANA: Que me dijese querría  
quién esta calle pasea<sup>52</sup>.
- DOROTEA: Señora, el marqués Ricardo,  
y algunas veces el conde 170  
Paris.
- DIANA: La verdad responde  
de lo que decirte aguardo  
si quieres tener remedio<sup>53</sup>.
- DOROTEA: ¿Qué te puedo yo negar?
- DIANA: ¿Con quién los has visto hablar? 175
- DOROTEA: Si me pusieses en medio  
de mil llamas, no podré  
decir que, fuera de ti,  
hablar con nadie los vi  
que en aquesta casa esté. 180
- DIANA: ¿No te han dado algún papel?

**49** Esta intervención se adjudica a Anarda en la edición original. Sin embargo, tiene más sentido en boca del mayor-domo, como aparece en el manuscrito.

**50** Mientras se retiran, los dos personajes murmuran entre sí, sin que Diana los escuche.

**51** *Vuseñoría*: contracción de «vuestra señoría». Será forma corriente en la obra.

**52** *Pasear la calle*: frecuentar el galán la calle de la dama a quien corteja para ser visto por ella y atraer su atención.

**53** «Si quieres que te vaya bien» (en este momento o en el futuro). Pero quizá tenga un sentido más restringido: recuérdese que a menudo las señoras casaban a sus criadas y entregaban dinero o ajuar para el matrimonio (*remedio*).

- ¿Ningún paje ha entrado aquí?  
 DOROTEA: Jamás.
- DIANA: Apártate allí.
- MARCELA: ¡Brava inquisición!
- ANARDA: Crüel<sup>54</sup>.
- DIANA: Oye, Anarda.
- ANARDA: ¿Qué me mandas? 185
- DIANA: ¿Qué hombre es este que salió?
- ANARDA: ¿Hombre?
- DIANA: De esta sala. Y yo  
 sé los pasos en que andas.  
 ¿Quién le trajo a que me viese?  
 ¿Con quién habla de vosotras<sup>55</sup>? 190
- ANARDA: No creas tú que en nosotras  
 tal atrevimiento hubiese.  
 ¿Hombre para verte a ti  
 había de osar traer  
 criada tuya<sup>56</sup>, ni hacer 195  
 esa traición contra ti?  
 No, señora, no lo entiendes<sup>57</sup>.
- DIANA: Espera, apártate más,  
 porque a sospechar me das,  
 si engañarme no pretendes, 200  
 que por alguna criada  
 este hombre ha entrado aquí.
- ANARDA: El verte, señora, ansí,

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

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

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

**57** «No debes creer eso».

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

---

**58 Cautela:** engaño.

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

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

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

**62 Opinión:** honra, fama, reputación.

¡Por el siglo, infame gente,  
del Conde mi señor<sup>63</sup>...!

ANARDA: Tente,  
y déjame disculpar,  
que no es de fuera de casa  
el hombre que habla con ella, 230  
ni para venir a vella<sup>64</sup>  
por esos peligros pasa.

DIANA: En efeto, ¿es mi criado<sup>65</sup>?

ANARDA: Sí, señora.

DIANA: ¿Quién?

ANARDA: Teodoro.

DIANA: ¿El secretario?

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

DIANA: Retírate, Anarda, allí.

ANARDA: Muestra aquí tu entendimiento<sup>66</sup>.

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

¡Marcela!

MARCELA Señora...

DIANA: Escucha.

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

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

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

**64** *Vella*: verla.

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

**66** *Entendimiento*: aquí, buen juicio.



- MARCELA: Pues ¿qué te han dicho de mí, 245  
sabiendo tú que profeso  
la lealtad que tú mereces?
- DIANA: ¿Tú, lealtad?
- MARCELA: ¿En qué te ofendo?
- DIANA: ¿No es ofensa que en mi casa 250  
y dentro de mi aposento<sup>67</sup>,  
entre un hombre a hablar contigo?
- MARCELA: Está Teodoro tan necio  
que dondequiera me dice  
dos docenas de requiebros<sup>68</sup>.
- DIANA: ¿Dos docenas? ¡Bueno, a fe!<sup>69</sup> 255

---

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

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

**69** **A fe**: en verdad.