

**Una nueva obra de autor leonés:
El ingenioso entremés de la niña disgustada (a. 1625)**

María Luisa Lobato
(Universidad de Burgos)
Alejandra Fernández Gonzalvo (Universidad de Burgos)

Custodiado en el *British Museum* de Londres se encuentra una pequeña joya literaria del Siglo de Oro: *El ingenioso entremés de la niña disgustada*, compuesto por el Licenciado Alonso Pérez, natural de la ciudad de León. Impreso en 1625 como pliego suelto por Francisca de los Ríos, con quien finalizó la imprenta de los Fernández de Córdoba en Valladolid, recuperamos esta pieza teatral para tratar de arrojar luz sobre la misma con una breve presentación a la que sigue la edición crítica de la pieza.

Sin manuscritos conocidos ni ediciones modernas, la obra tuvo su primera y, hasta donde sabemos, única edición en el primer cuarto del siglo XVII, por lo que cabe suponer que, si se representó, la puesta en escena sería poco anterior.

Resultan escasos los datos que permiten situarla en el fluir dramático de su tiempo, en el que los entremeses ocuparon un lugar esencial en los gustos del público y de los lectores, como se sabe. Buena prueba de ello son las numerosas colecciones de piezas de teatro breve que se imprimieron en ese tiempo, en especial, a partir de 1640. La mayoría fueron un compendio de veinte o treinta piezas inéditas hasta aquel momento, que llevaron un decurso escrito independiente de las comedias en cuyos intermedios se hicieron. Junto a los entremeses, se imprimían loas, jácaras, mojigangas y bailes entremesados de diversos autores. Escasean, por tanto, las colecciones de textos dedicadas a un solo dramaturgo, entre las que destaca la *Jocoseria* que reúne la producción de Quiñones de Benavente (1645).

Los títulos primaverales que reúnen piezas breves nos sitúan ya en el espacio del entretenimiento. Son ejemplos señeros: *Ramillete gracioso compuesto de entremeses famosos y bailes entremesados* (Valencia, 1643), *Laurel de entremeses varios* (Zaragoza, 1660) y *Tardes apacibles de gustoso entretenimiento* (Madrid, 1663).

En la segunda mitad del siglo XVII algunos de estos entremeses que nacieron en pliegos sueltos se reunieron en una colección. De este tipo es la de *Once entremeses sacados en forma de menudencias o pliegos sueltos*, que editó en Madrid Andrés García de la Iglesia (1659). Como Gómez Sánchez-Ferrer (415) indica al hilo de su estudio sobre este impreso:

No conocemos hoy un gran número de entremeses sueltos del siglo XVII (muchísimos menos con pie de imprenta), a pesar de que la rareza de los ejemplares que hoy conservamos nos hace suponer que se deben de haber perdido o que aún están esperando a ser descubiertos bastantes testimonios y la uniformidad de estilo de las ediciones conocidas nos inclinan a considerar que su impresión debió de ser más frecuente de lo que parece a primera vista.

Los que se conservan suelen ser de un único pliego, impresos en octavo, por lo que tienen una columna por página, con portadillas en las que a veces se estampan tacos xilográficos que no tienen relación alguna con el texto de la pieza teatral, como es el caso de la obra que aquí se presenta.

El entremés que nos ocupa se publicó en un pliego suelto y no en una colección. Esta modalidad de impresión facilitaba la venta a bajo costo, tanto para gentes de teatro como para lectores. *El ingenioso entremés de la niña disgustada* pertenecería a la primera etapa de este tipo de impresión. Tiene como fecha en la imprenta de la viuda de Francisco de Córdoba el año 1625. Muy pocos años anteriores a él y de la imprenta de Francisco Fernández de Córdoba son

dos piezas breves de Antonio Hurtado de Mendoza: *El examinador Miser Palomo* (1619) y el entremés de *Getafe* (1621). El que ahora se trata lo imprimió ya su viuda. Todos ellos se conservan en el *British Museum* de Londres.

La imprenta de Francisca de los Ríos, viuda de Francisco Fernández de Córdoba, tenía una larga tradición familiar que terminó con ella. La impresora citada comenzó su tarea en 1621 con la obra *Sermones de Quaresma*, de Andrés Pérez. La mayor parte de sus trabajos son obras de carácter religioso, aunque también podemos encontrar “relaciones” y algún texto literario, como es el caso de la obra que nos ocupa o de la *Parte diez y nueve y la mejor parte de las comedias*, de Lope de Vega, editada en 1627.

Sus trabajos llevan como pie de imprenta: “Viuda de Francisco Fernández de Córdoba”, “Francisca de los Ríos”, “Francisca de los Ríos Viuda de Francisco de Córdoba”, “Viuda de Francisco de Córdoba”, “Viuda de Francisco Fernández” o “Viuda de Córdoba”, como es el caso del entremés de Alonso Pérez objeto de este trabajo. Su actividad cesa en 1633, según Rojo Vega (1994, 230), porque la impresora “decidió abandonar definitivamente el negocio”, aunque “se han podido documentar obras impresas por Francisca de los Ríos hasta 1638” (Establés Susán 2018, 430). Sea como fuere, con ella se dan por finalizados los trabajos de esta familia de tipógrafos que ejerció su labor durante casi un siglo, desde 1541 hasta 1638.

En cuanto al autor, Alonso Pérez, muy pocos son los datos con que contamos aparte de su lugar de nacimiento, León, y de su situación profesional, licenciado, que se leen en la portadilla del texto impreso. Encontramos un “Alonso Pérez” en un documento de tasación de la biblioteca de un noble, donde se da cuenta del nombre de los compradores. Trevor Dadson (270) opina que no puede tratarse del conocido padre de Juan Pérez de Montalbán con estos argumentos que suscribimos:

Otro posible comprador librero sería el licenciado Alonso Pérez que asistió a la almoneda el día 15 de mayo y llevó siete libros por un total de 22 reales. Es tentador identificar a este comprador con el conocido librero y editor madrileño Alonso Pérez de Montalbán, padre del poeta y dramaturgo Juan Pérez de Montalbán, pero como no disponemos de más datos que el nombre, es probable que el título de licenciado se refiera a otro individuo. Al mismo tiempo, los pocos libros comprados se relacionan mal con alguien que regentaba una de las librerías más importantes e ingentes de aquellos años.

Y es que, en efecto, el 15 de mayo de 1625 el licenciado Alonso Pérez gastó veintidós reales en siete lotes de libros que habían pertenecido a la biblioteca de don Francisco de Mendoza, obispo de Sigüenza y Almirante de Aragón, el cual había fallecido el 1 de marzo de 1623. Aquella biblioteca tenía, además, los libros de su hermano, don Pedro González de Mendoza, bailío de Lora. Se trataba, por tanto, de una gran biblioteca con 572 entradas bibliográficas repartidas en 814 tomos, pues algunas de ellas ocupaban más de un volumen, y se guardaban en veinte arcas. Dadson (264) da más datos sobre los libros de esa biblioteca:

La temática es más o menos la que esperaríamos dados los puestos ocupados por sus dos dueños: muchos libros de religión y devoción (especialmente de los padres de la Iglesia, con un especial énfasis en libros escritos por los Jesuitas, entre quienes el Almirante tuvo amigos desde sus años universitarios), de historia (en particular de Italia y Flandes, algo de las Indias, pero poco de España), de autores clásicos (Virgilio, Lucano, Plauto, Plinio, Plutarco, César, Cicerón, Jenofonte, Catón) e italianos (Bembo, Guicciardini, Hugolino, Blosio) –de nuevo, destaca la falta de autores españoles–, de política (Aristóteles, Justo Lipsio, Bodin, Botero, Antonio Pérez), ciencias (matemáticas, geografía, cosmografía, arquitectura), arte militar (notablemente de

escritores italianos), filosofía y diversos diccionarios y vocabularios, señal de la diversidad de lenguas en que están escritos muchos de los libros de este inventario: castellano, francés, italiano, latín y griego.

Algunos de esos libros, en torno a cincuenta, salieron en almoneda en Madrid tasados por Damián Ruiz con gran premura y precios muy altos (Dadson, 262). El encargado de la almoneda fue Tomás de los Arcos. Aunque los volúmenes eran de temáticas variadas, sobresalían los mapas, árboles genealógicos, misales y breviarios. La primera tasación y venta se hizo apenas un mes antes de la compra de Alonso Pérez. Los pobres resultados llevaron a una segunda tasación, con variaciones en los títulos de los libros y una rebaja entre el 20% y el 25% en los libros que se repitieron, la cual aprovechó Alonso Pérez. Los compradores pertenecían a una clase social elevada: siete eran licenciados, tres religiosos, un maestro, un caballero del Hábito de Santiago, un regidor de Madrid y un oidor del Consejo Supremo del Rey, que fue quien más gastó en la almoneda.

La compra realizada por el licenciado Alonso Pérez no aporta noticias que puedan ayudarnos a saber si el personaje tenía intereses literarios, quizá porque son escasos los que se pusieron a la venta de esa materia. Pero sí compró algunos libros curiosos: dos de ellos, por ejemplo, de Juan Bodino, intelectual francés del siglo XVI de gran influjo en teoría política; en concreto, adquirió el *Theatrum naturae diversi* (1605) -así se cita en el documento-, que procedía del original francés *Le théâtre de la nature universelle* (1596) y estaba incluido en el *Índice de libros prohibidos* de la Iglesia Católica.

Del entremés que se va a editar podemos deducir que el licenciado que dice ser su autor tiene conocimientos de la literatura de su tiempo. Esto se puede probar en la cita que se hace de la obra de Lope de Vega, en boca del sacristán. Se defiende este de la niña que hace distinciones entre los cuatro pretendientes y se cita lo que Lope escribe en su *Décima parte de sus comedias* (1618): que el amor iguala desiguales (vv. 277-278). La referencia del sacristán es a la comedia *La venganza venturosa*, incluida en la *parte* citada, en la que Lope escribió: “No os tengo de decir que habéis errado / en la desigualdad de estos amores; / que igualar en un ser los que se aman, / en efecto mayor del amor llaman” (vv. 595-598). Tenemos, por tanto, a un autor culto que conoce el teatro de su tiempo y que es capaz de citar los versos que le convienen para sustentar el argumento de su propia obra.

Vayamos ahora a la pieza en sí. La descripción catalográfica la dio M^a Cruz García de Enterría en su *Catálogo de los pliegos poéticos españoles del siglo XVII en el British Museum de Londres*:

CXXX [P. 177]

[1625]

EL INGENIOSO | ENTREMES | DE LA NIÑA DISGVSTADA. |
Compuesto por el Licenciado Alonso Perez natu- | ral de la Ciudad
de Leon. | Hablan en el las personas siguientes. | *La niña disgustada*.
Don Iuan gal | Marton viejo. Vn Sacristan. | Don Francisco. Marina
criada. | [Dos grabados: viejo o sacristán con bonete y ropa de talar –
vieja con rosario.] | Impresso con licencia del Ordinario, en | Va-
lladolid, por la viuda de Cardona¹ (sic.), | Año de 1625. | [Es portada]

(A) *Sale la niña disgustada.*

QVIEN dize bien del hõbre es ignorãte
quien sus cosas alaua mentecato

A₁^v.

(B) SONETO. | [dentro del texto]

Sac. Aperi mihi, portam, que me importa,

A₅^r.

¹ La transcripción correcta sería “Córdoba”.

(C) *La mas firme se rinde,
nadie se enoje*

Ag^r.

8 hojas, con reclamos; sign. A₂ - A₃ - A₄ - A₅ - última pág. En blanco - 12°

11726. Aa. 1 (28)

La portadilla presenta dos tacos xilográficos, que -como es evidente- no se hicieron originalmente para esta impresión:



British Library.

Sign.: 11726. Aa.1 (28)

La autora de la entrada del Catálogo las describe diciendo: “*viejo o sacristán con bonete y ropa de talar – vieja con rosario*”, como se puede leer arriba. Y es posible, pero también nos recuerdan a ilustraciones de ediciones tempranas de *La Celestina*, de fines del siglo XV o principios del XVI, y parecen representar a un hombre y una mujer, esta quizá con un rosario en la mano. Aunque son de factura similar a algunas que se ven en la edición valenciana de *La Celestina* publicada en 1514 por Juan Jofre, no hay una correspondencia exacta.

El ingenioso entremés de la niña disgustada se inserta en una de las corrientes más activas del teatro breve español del Siglo de Oro en la que una mujer busca el mejor pretendiente con la colaboración fiel de su criada. Pero a partir de este esquema general, son muchas las diferencias con otras piezas breves que podrían parecer similares a primera vista.

Su originalidad principal se puede ver en que “la niña” protagonista aparece como una figura autónoma y desligada de otras como padres o hermanos que velen por su honor. Su única acompañante es una criada, Marina, que busca también pareja y aprovechará una de las desechadas por su ama. El segundo dato que presenta novedad es la situación de casado que tiene uno de los pretendientes, don Francisco, esposo de Juana y padre de dos hijos, al que parece no importarle esta circunstancia para galantear a la protagonista. Si bien es cierto que el teatro áureo presenta numerosos protagonistas masculinos que no son fieles, el que se haga con tanto descaro en este entremés no es en absoluto común y la protagonista le llama la atención por su desvergüenza:

NIÑA Un hombre que es casado y con dos hijos,

cuerda mujer, hermosa y muy cristiana,
¡agravias por mi vida a doña Juana! (vv. 153-155)

Además del sacristán y de don Francisco, los otros dos pretendientes son el zalamero galán llamado don Juan, que responde por completo al tópico de su nombre, y el viejo y adinerado Martón. Este último se sitúa en la estela de los viejos casados con mujeres jóvenes, que concitó numerosas críticas en la literatura áurea, como es sabido. Pero será su dinero el que lleve a la niña a aceptar ese matrimonio por interés.

No deja de extrañar que en toda la pieza la protagonista no tiene nombre propio y solo se la adjetiva como “disgustada”. El término nos recuerda a una pieza breve anónima que lleva por título *La Malcontenta*. Además de un baile conocido en la época, recibió ese nombre una pieza breve también de la década de los años veinte del siglo XVII, tal como se indica al final del mismo. A esta obrita se le llama ‘entremés’ en algunos lugares y en otros aparece como ‘mojiganga’, quizá por lo estrafalario de sus personajes. En él la protagonista no es joven, es viuda y la acompañan no una sino dos criadas (ed. Cotarelo y Mori, 497-499). Al inicio de la pieza se nos dice por qué recibe el nombre de “la malcontenta”:

Habrás, pues, de saber, doña Tomasa,
que la tal doña Sofía de Garnica
es una viuda moza, loca y rica,
que, viéndose de muchos deseada,
ha dado en mal contenta la menguada
y al que agradarla espera
dice que de otra suerte le quisiera.
Ellos, pues, enfadados y ofendidos,
a saber cómo quiere los maridos
le hacen una visita muy cumplida
para hacer a la letra lo que pida;
conque será una fiesta muy graciosa (497).

La tal doña Tomasa responde con un sinónimo para nombrarla: “Pues ya viene la tal doña enfadada”. Y, en efecto, doña Sofía se presenta en escena lamentándose de que no encuentre un hombre a su gusto. Sabemos también que el calificativo de “la malcontenta” se lo han dado los habitantes del lugar. Para darle nuevas oportunidades, doña Matea se apresta a presentarle a seis pretendientes de rango muy distinto. De ellos, dos coinciden con los tipos que aparecen en el entremés *La niña disgustada*, pues uno es viejo y otro adinerado. Faltarían el galán adúltero y el sacristán. En esta obra, en la que se presentan cada uno de los galanes, ella solo mira su riqueza y los desprecia. Los diversos pretendientes terminan burlándola con ayuda de sus amigas. La obra pierde fuerza respecto a la que aquí se trata, porque la acción se diluye entre las dos mujeres que le acompañan y el número excesivo de galanes. El final la deja burlada por unos y otros, y sin esposo.

Otras obras en las que una sola mujer pone a prueba a posibles maridos se sitúan también en esta década de los veinte. Saliendo del entremés, la comedia *El examen de maridos* de Ruiz de Alarcón (1625) tiene como protagonista a doña Inés, que prueba a varios pretendientes nobles. Pero el argumento de esta comedia de enredo es mucho más complejo, porque los diversos galanes tienen, a su vez, relaciones con otras mujeres y, además, interactúan entre ellos y contra sus rivales. También Quiñones de Benavente escribió un entremés pocos años después con el título de *El examen de maridos*, pero son varias las mujeres y los galanes, por lo que se desvirtúa la trama principal de una mujer que busca un galán entre varios posibles.

De las piezas breves que se organizan en torno a la mujer que desea probar a varios hombres y conseguir un galán rico, destaca la maestría de Calderón de la Barca y su entremés *La pedidora* (1663). Lo protagonizan Lucía, su amiga Teresa y su criada Inés. Son cuatro los hombres que se presentan con diversos obsequios para Lucía: un licenciado, un vejete, un capitán y un gracioso vaquero, pero todos traen burlas y el entremés acaba con un toro que los embiste y deja ver la camisa sucia del vaquero. Ya Teresa advierte a la protagonista que su afán de pedir puede tener un fin desastroso, como en efecto ocurre:

TERESA No me hables de intereses
que es lugar muy común en entremeses;
y es cosa muy cansada, ver, Teodora,
que te llame el lugar la pedidora,
porque de noche y día
siempre pidiendo estás. (vv. 1-6)

Sin embargo, la diferencia esencial está en la juventud de la protagonista innominada del entremés *La niña disgustada*, frente a las que protagonizan las otras tres piezas examinadas. En efecto, en las tres obras vistas quienes llevan a cabo la acción de elegir varón y de buscar la mejor situación económica posible son doña Tomasa en la anónima *La Malcontenta*, Lucía en *La pedidora* de Calderón y doña Inés en la comedia *El examen de maridos* de Ruiz de Alarcón.

Una vez detallada la originalidad del entremés titulado *La niña disgustada* en cuanto a sus personajes y argumentos, conviene examinar su forma métrica y la utilización o no de música. Respecto a la métrica, la obra presenta 346 versos dispuestos en su mayor parte en silva mayor, esto es, una silva formada solo por endecasílabos con ausencia de heptasílabos. Esta silva es interrumpida tan solo en dos ocasiones a lo largo de la obra: una por la introducción de un soneto (vv. 201-214) y otra al final de la pieza, que concluye con una seguidilla (vv. 332-345). La silva de consonantes de los vv. 1 a 200 y del 215 al 333, tiene un 61,44% de pareados (196 versos) y un 38,5 de versos sueltos (123 versos). La silva mayor ocupa, por tanto, el 92,4% (319 versos), el soneto el 4% (14 versos) y la seguidilla el 3,4% (12 versos). Destacan los numerosos versos sin rima que ofrecen flexibilidad al escritor y se dan también en el entremés de Quevedo que se citará a continuación y que pertenece a épocas similares.

Se trata de *La ropavejera*, de fecha cercana (1624). En este último entremés se dan únicamente dos formas métricas: la silva de consonantes entre los vv. 1 a 139, con un 64,74% de pareados (90 versos) y un 35,26% de versos sueltos (49 versos). La proporción de versos endecasílabos es del 79,85% (111 versos) frente al 20,15% de versos heptasílabos (28 versos). Y las seguidillas cantadas entre los vv. 140 a 155. Por tanto, en *La ropavejera* la silva de consonantes representa el 89,67% del total, y el baile cantado el 10,33%.

En cuanto al empleo de la música en el entremés que se examina, hay que esperar hasta el v. 302, bien avanzada la obra. En ese momento la protagonista ha despreciado ya a los cuatro pretendientes y se oye *dentro* lo que indica la acotación: “*Cantan dentro en séptimo tono con velas encendidas en las manos, máscaras de papel², sobrepellices³ y bonetes⁴ blancos, los cuatro del entremés y dicen dentro del vestuario: “Quas ipsa contra si ignoranter fecit” (v.*

² Máscaras de papel: La máscara es una eficaz herramienta “para intervenir en la intriga de la obra, con frecuentes *quid pro quo* –tan del gusto de la comedia de enredo– que tendrán un papel en ocasiones decisivo para la marcha del argumento e incluso en su conclusión.” (Lobato, 2009, p. 248).

³ Sobrepelliz: ‘Vestidura de lienzo corta y ajustada al cuerpo, abierta por los costados, para sacar los brazos, con unas mangas perdidas muy largas, que se rodean al brazo.’ (Aut.).

⁴ Bonete: ‘Cobertura, adorno de la cabeza, que traen regularmente los Eclesiásticos Colegiales y graduados. Es de varias figuras con cuatro picos que salen de las cuatro esquinas, y unos suben a lo alto, como en los de los Clérigos, y otros salen hacia afuera, como los de los graduados y Colegiales.’ (Aut.).

303), a lo que Marina señala: “Ellos vienen acá” y la Niña responde asustada: “¡Jesús mil veces!” (v. 304). Continúan los versos cantados desde dentro del escenario en los que los pretendientes piden: “*Admite famulorum nostras preces*” (v. 305).

Se produce entonces un movimiento en escena de salida de los personajes, tal como indica la acotación: “*Salen dos por un lado y otros dos por otro, cantando, con sus velas muy derechas y bonetes puestos*”. Los versos que siguen se dicen, por tanto, cantados y la silva de endecasílabos esta vez es pareada:

SACRISTÁN Entiérrame a la niña del disgusto,
 los cofrades que fuereis en el gusto.
 D. JUAN No os haga compasible su hermosura,
 sino dad a la ingrata sepultura.
 D. FRANCISCO Malógrense sus días desta suerte,
 pagando su dureza con la muerte. (vv. 306-311)

Callan los que cantan y se produce entonces silencio. Solo esas amenazas logran cambiar la voluntad de la protagonista. La acotación indica que la niña y la criada “se hincan de rodillas” y la protagonista exclama:

NIÑA Cándida jerarquía de san Pedro,
 ¿cómo viviendo yo y estando buena
 las fúnebres obsequias⁵ son mi pena? (vv. 312-314)

Y, en efecto, solo el hecho de ver su muerte cercana hace que la niña cambie de actitud, quiera casarse y ser cofrada (v. 319) y se incline por el pretendiente que tiene más hacienda, Juan Martón:

NIÑA Escojo a Juan Martón, que tiene hacienda. (v. 322)

Por tanto, la música cumple aquí la función de presentar a los personajes y la burla que va a propiciar el cambio de actitud de la protagonista, aunque solo sea por el miedo a su muerte.

Se descubre entonces que todo era burla, pero la situación no tiene ya marcha atrás y avanza hacia el casamiento en la parte final del entremés. Va a ser en ella cuando aparezca de nuevo la música para festejar las bodas dobles de la niña y su criada con tres seguidillas que combinan heptasílabos y pentasílabos rimados en los pares. El argumento concluye con el poder del dinero para minar voluntades:

*La más firme se rinde,
 nadie se enoje,
 que las quiebras⁶ del gusto,
 las suelda el cobre⁷.
 Todas son algo esquivas
 en sus principios,
 pretendiendo llegarse
 con sus desvíos⁸.*

⁵ Obsequias: ‘Lo mismo que “Exequias”. Es voz muy usada, aunque menos conforme a su origen.’ (Aut.).

⁶ Quiebras: ‘Rotura o abertura de una cosa por alguna parte’. ‘Vale también pérdida o menoscabo de alguna cosa.’ (Aut.).

⁷ Cobre: Hace referencia a la riqueza del pretendiente.

⁸ Desvíos: ‘Metafóricamente significa despego, ceño, desagrado.’ (Aut.).

*Quien tuviere dinero
llegue seguro,
que, aunque más disgustada,
le dará gusto. (vv. 334-345)*

*El ingenioso entremés de la niña disgustada**Compuesto por el Licenciado Alonso Pérez natural de la ciudad de León*

Hablan en él las personas siguientes

La niña disgustada	Don Juan gal[án]
Martón viejo	Un sacristán
Don Francisco	Marina criada

Sale la niña disgustada.

NIÑA Quien dice bien del hombre es ignorante,
 quien sus cosas alaba, mentecato,
 por eso me disgusta su boato.
 ¡Qué fanfarrias en promesas! ¡Qué entonado!⁹
 Parece que la vida se le debe. 5
 Pues si pica¹⁰ en galán es más perdido
 que viejo enjerto¹¹ en niño con Cupido.
 Por tener que notar¹², gusto que me hablen,
 que en lo demás bien claro sabe el cielo,
 cuán poco en sus lisonjas me desvelo). 10

Entra don Juan

D. JUAN Divina disgustada de mis ojos,
 ¿cuándo en tanto rigor tendré bonanza?
 NIÑA Cuando veréis, don Juan, en mí mudar.
 D. JUAN Si a vuestro proceder no ablanda el mío,
 imposible será que yo le¹³ vea. 15
 NIÑA Acortad¹⁴ de imposibles, que me agravio,
 en prosa os estiméis¹⁵ como hombre sabio.
 D. JUAN ¿Pues queréis que prosiga en lo de dijo,
 trujón, estopezaron y buscorem¹⁶,
 que por solo agradaros, prenda amada, 20
 hablaré de la prosa enquillotrada¹⁷.

⁹ Entonado (Entonarse): 'Vale por translación engreírse, envanecerse, presumir de sabio, galán, poderoso, etc.' (Aut.).

¹⁰ Picarse: 'Vale también preciarse, jactarse o moverse de alguna cualidad o habilidad que se tiene' (Aut.).

¹¹ Enjerto: 'Metafóricamente vale la mezcla de algunas cosas entre sí diversas, y de diferentes géneros y coloridos.' (Aut.).

¹² Notar: 'Vale también reparar, observar o advertir.' (Aut.).

¹³ Le: Caso de leísmo empleado como objeto directo, en contraposición de *Lo*. Se trata de un uso generalizado por los escritores de la época ya que, tal y como indica Francisco Rico en sus notas a *El Caballero de Olmedo*, "justamente Madrid y el Siglo de Oro son centro de expansión y época culminante del leísmo." (112).

¹⁴ Acortar: 'Abreviar, minorar, o quitar parte y porción de alguna cosa dilatada o larga, reduciéndola a menos, como el discurso, el gasto, las razones, la vida, etc.' (Aut.).

¹⁵ Estimar: 'Comúnmente significa hacer aprecio y estimación de alguno, o de alguna cosa, por sus requisitos, calidades y circunstancias.' (Aut.).

¹⁶ Trujón, estopezaron y buscorem: términos quizá de la lengua sayaguesa con los que don Juan pretende conquistar a la niña, que le ha pedido hacerse estimar en prosa como hombre sabio.

¹⁷ Enquillotrada: de "quillotro" por adorno, gala. *Diccionario de la Real Academia Española* (en adelante, *DRAE*). Es decir, don Juan está dispuesto a hablar una prosa adornada para conquistar a la niña, pero esta recibe sus palabras diciendo que son toscas (v. 23). Y es que si provienen del dialecto sayagués eran propias de pastores.

NIÑA	Menos puede dar gusto al poco mío, lo tosco de ese modo; solo advierto cercenéis el afecto en lo ordinario ¹⁸ o que hagáis imprimir abecedario. ¿Qué os mueve en la firmeza ¹⁹ ?	25
D. JUAN	Amor que tengo.	
NIÑA	¿Vos me tenéis amor?	
D. JUAN	Sábelo el cielo...	
NIÑA	...que vos no lo sabéis.	
D. JUAN	¿Dónde lo infieres ²⁰ ?	
NIÑA	De la misma respuesta que habéis dado a mi pregunta, de que estoy riendo, al cielo con amor atribuyendo. Ya no os quejéis de mí, quejaos del cielo, él os infunde amor, que no mis ojos. Divinos son, don Juan, vuestros antojos.	30
D. JUAN	Por conocer muy bien que sois incrédula, autorice ²¹ mi amor con la respuesta y en la continuación de esos desdenes, claro se manifiesta en mi porfía ²² , solo con la esperanza de algún día.	35
NIÑA	En fin, ¿es menester que le autoricen? ²³ , Poco debe de ser, no me contenta. Tenéis don Juan amor muy tiernecico ²⁴ , yo no lo quisiera chocotico ²⁵ .	40
D. JUAN	Ruego a Dios que no topes quien te quiera, cuando acaso mudara tu disgusto y en cosas que le den, no te den gusto.	45
NIÑA	¡Ojalá que se cumpla tu deseo, pues viene a ser lo mismo que deseo!	
D. JUAN	¿Qué te ofende en mi trato, en mi persona y en ser tan puntual ²⁶ , que así me tratas con improprias acciones por ingratas?	50

¹⁸ Ordinario: esto es, que hable con lenguaje comprensible para la gente común.

¹⁹ Firmeza: 'Estabilidad, constancia, seguridad y fortaleza.' (Aut.). Aquí se refiere a la insistencia del prometido.

²⁰ Inferir: 'Sacar consecuencia, o argüir de una cosa otra.' (Aut.).

²¹ Autorizar: 'También se toma por engrandecer, ilustrar y acreditar alguna acción, realizándola, y haciendo que sea plausible y digna de mayor respeto y estimación.' (Aut.).

²² Porfía: insistencia. Se trata de un término que encontramos directamente vinculado con el amor, tal y como expresa Lope de Vega en su obra *de Quien bien ama, tarde olvida*: "que la victoria de amor / solo estriba en la porfía" (De Vega 1630, 112).

²³ La niña se pregunta si don Juan no tiene suficiente nivel para hablar por sí mismo y necesita de autorizaciones.

²⁴ Tierno: 'Vale también afectuoso, cariñoso y amable.' 'Se aplica también al tiempo o edad de la niñez, para explicar su delicadeza y docilidad.' Esta segunda acepción estaría refiriéndose al hecho de que la niña aún es muy joven para que la amen. En el texto observamos "tiernecico", diminutivo compuesto con el sufijo -ico, muy popular en poesía. Este sufijo fue muy empleado por "Autores de las dos Castillas [...] hasta la época de Calderón" (Lapesa Melgar 2021, 334). Pero podría referirse también a que el amor que le ofrece don Juan es todavía débil.

²⁵ Chocotico: palabra inventada por Juan Rana (Madroñal, 2004, p. 84). Siguiendo a María Luisa Lobato, Juan Rana llama así de manera cariñosa a la Infanta de España que veía el espectáculo en el entremés *La portería de las damas* de Avellaneda (Lobato, 1999, p. 94). *La niña* hace uso de este término junto a "tiernecico" para crear un juego de palabras y decirle a don Juan que su amor todavía es muy joven y que ella querría un amor más adulto.

²⁶ Puntual: 'Vale también ajustado y cierto.' (Aut.).

NIÑA	Que no gusto de amor ni que me quieras.	
D. JUAN	No hemos de ver el fin de tus quimeras.	
NIÑA	¡Oh, qué pesado estás si así prosigues!	
D. JUAN	Más pesada estás tú, pues desconoces...	55
NIÑA	En cosas y de amor, poquitas voces ²⁷ , y, si no, perdonad que estoy deprisa. (Vase)	
D. JUAN	Ceguezuelo rapaz ²⁸ , ¿por qué no flechas ²⁹ [a] aquese pedernal ³⁰ agudas flechas? (Vase)	
	<i>Sale Martón viejo</i>	
VIEJO	¡Que me traiga perdido ³¹ esta muchacha, con ánimo contrario a aqueste pelo! ¡Cómo por una ingrata me desvelo! ¡Ah, si agora venciese este peñasco, en cuya estimación todo es deshecho y ablandase algún poco el duro pecho!	60
	Yo llamo, ayude Apolo ³² que fue amante, y, si acaso se enoja, a esto se iguala. Váyase muchas veces noramala. No hará, que es más cortés. (Llama)	65
	<i>Sale Marina respondiendo</i>	
MARINA	¿Quién tan temprano?	
VIEJO	Quien por gozar del alba no ha dormido.	70
MARINA	¡Oh, qué bueno será para marido!	
VIEJO	¿Solo porque no duermo?	
MARINA	Cosa es llana, que con eso querrá divirtimiento ³³ y no como hacen muchos que, en entrando en la cama, se quedan tan dormidos que solo para aquesto son maridos.	75
VIEJO	Mucho sabes, Marina, de casados. ¿Haslo ³⁴ sido, que dices es prolijo ³⁵ ?	

²⁷ Voz: 'Se toma asimismo por grito.' (Aut.). Es usado generalmente en plural en este contexto. *La niña* acusa a don Juan de elevar la voz y hablar de manera insistente.

²⁸ Ceguezuelo rapaz: Refiriéndose a Cupido. En la literatura del s. XVII no es extraño encontrar expresiones familiares a través del empleo de diminutivos para dirigirse al dios del amor. Un ejemplo de ello lo encontramos en la Segunda Parte de *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes en cuyo capítulo LVIII y de la boca de Sancho, dirigiéndose a su señor, leemos lo siguiente: "—Maravillado estoy, señor, de la desenvoltura de Altisidora, la doncella de la duquesa; bravamente la debe de tener herida y traspasada aquel que llaman Amor, que dicen que es un rapaz ceguezuelo que, con estar lagañoso o, por mejor decir sin vista, si toma por blanco un corazón, por pequeño que sea, le acierta y traspasa de parte a parte con sus flechas." (519-520).

²⁹ Flechar: 'Estirar el arco, disparando la flecha.' (Aut.).

³⁰ Pedernal: 'Metafóricamente y en sentido moral, se toma por la suma dureza en cualquier especie.' (Aut.), en este caso, de la niña.

³¹ Perdido: 'Se dice también de lo que no tiene o lleva destino determinado.' (Aut.). En el sentido de que lamenta el poco caso que recibe de la niña que no corresponde a su interés por ella.

³² Apolo: Integrante del que conocemos como "Concilio de los Dioses" y habitante del Olimpo, Apolo fue el segundo dios en importancia de la mitología griega. Hijo de Zeus y Leto, Apolo es representado como un dios de notable hermosura, alto y dotado de una bellísima cabellera de bucles morenos. Su porte lo llevó a conquistar numerosos amores con mortales, hombres, mujeres e incluso Ninfas. El viejo Martón se encomienda a la divinidad, dado su carácter seductor, en busca de auxilio en pro de la conquista de la *niña disgustada*.

³³ Divirtimiento: Divertimento.

³⁴ Haslo: "Lo has".

³⁵ Prolijo: 'Impertinente, pesado, molesto.' (DRAE). Aquí se emplea en el sentido de "cansado".

MARINA	Una amiga que tengo me lo dijo.	
VIEJO	¡Qué bueno seré yo, porque no duermo y soy muy madrugón!	80
MARINA	De eso me agrado, porque tanto marido causa enfado y viene a estar el gusto muy ahíto ³⁶ . Den algo de lugar al apetito.	
VIEJO	Disgustada te tiene tu señora, bien repites liciones ³⁷ del enfado.	85
MARINA	Ella sale, por eso hablad cortado ³⁸ . <i>Sale la niña disgustada</i>	
NIÑA	¿Qué dice el seor ³⁹ Martón, que tan despacio ⁴⁰ ha tomado la parla ⁴¹ con Marina?	
VIEJO	Que me abrasa esa cara peregrina ⁴² .	90
NIÑA	¡Qué donosos favores ⁴³ , mi viaje ⁴⁴ , adonde en su respuesta le encamina, que quiere hacer mi cara peregrina ⁴⁵ !	
VIEJO	Por ser tan divina os la exagero, por ser ella beldad, como es tan rara ⁴⁶ la llamo peregrina ⁴⁷ [a] vuestra cara.	95
NIÑA	Si soy como presume, no presuma, que ella Scitia nevada ⁴⁸ me merece ⁴⁹ , llena de decenarios ⁵⁰ no me mueve ⁵¹ ,	

³⁶ Ahíto: ‘Metafóricamente se dice del que está cansado, fastidiado, o enfadado de alguna persona, o de otra cosa.’ (Aut.).

³⁷ Liciones: “Lecciones”. Ambas formas conviven en el Siglo de Oro.

³⁸ Hablad cortado: expresión que significa “hablad poco”.

³⁹ Seor: ‘Lo mismo que señor: y se dice así por síncope, quitando la ñ. Es del estilo familiar.’ (Aut.).

⁴⁰ Despacio: ‘Vale también continuamente y por tiempo dilatado.’ (Aut.).

⁴¹ Parla: ‘Expedición en el hablar. Tómase también por la demasía en el hablar.’ (Aut.).

⁴² Peregrina: ‘Adornada de singular hermosura, perfección o excelencia.’ (DRAE).

⁴³ Favor: ‘Se llama asimismo la expresión de agrado, que suelen hacer las damas.’ (Aut.).

⁴⁴ Viaje: El autor hace uso de la diéresis debido a necesidades métricas al objeto de conseguir tres sílabas en lugar de dos mediante la ruptura del diptongo. En cuanto al sentido del término, es posible que *la niña* esté haciendo un juego de palabras con el trinomio semántico “viaje”, “peregrina” y “encamina”.

⁴⁵ Peregrina: ‘Se aplica al que anda por tierras extrañas o lejos de su patria.’ (Aut.). Aquí aparece en el sentido de “viaje”.

⁴⁶ Rara: ‘Se toma asimismo por insigne, sobresaliente o excelente en su línea.’ (Aut.).

⁴⁷ Peregrina: ‘Por extensión se toma algunas veces por extraño, raro, especial en su línea, o pocas veces visto.’ (Aut.).

⁴⁸ Scitia nevada: Se trata de una alusión al carácter frío demostrado por la niña disgustada a través del empleo, a modo metafórico, de la región euroasiática de Escitia, así denominada en la Antigüedad Clásica. Numerosos son los autores que han llevado a sus obras dicha región de carácter helado, muchas veces en contraposición del *Etna*, indicativo de un carácter fogoso o ardiente. Un estudio muy interesante al respecto lo encontramos, por ejemplo, en “Comentario al soneto quevedesco ‘Admírase de que Flora, siendo toda fuego y luz, sea toda hielo’ (con una nota sobre la antigua Escitia)”, de Teresa Jiménez Calvente y Ángel Gómez Moreno (2002).

⁴⁹ Merecer: ‘Vale también tener cierto grado o estimación alguna cosa.’ (Aut.).

⁵⁰ Decenario: ‘Una sarta de diez cuentas pequeñas y una mayorcita, con su cruz por remate y una como sortija de alambre u otro metal en el principio, que sirve para cogerla en el dedo y rezar el Rosario a Nuestra Señora, pasando las diez cuentas por Ave Marías y la mayorcita por Padre nuestro.’ (Aut.). Hace alusión, junto a “mueve”, a la insistencia del viejo Martón, lo que hace decir a *la niña* que, por mucho que se repita en su discurso, no conseguirá persuadirla.

⁵¹ Mover: “Conmueve.”

	advierta que me yela ⁵² tanta nieve.	100
VIEJO	Ser rico y no tan viejo es quien ⁵³ me anima y que sois vos mujer.	
NIÑA	¡Hola ⁵⁴ , Marina!	
	Reprocha ⁵⁵ esta respuesta acomodable a todo lo que llaman poco estable.	
VIEJO	Y por rico no puedo si me pica ⁵⁶ este ceño donoso de esos ojos.	105
NIÑA	¿Quién queréis que os admita, aunque picado, rico por la vejez y acaponado ⁵⁷ ?	
VIEJO	¡Eso no lo consiento, tengo hijo!	
NIÑA	Sí, será, pero ya seréis prolijo.	110
VIEJO	Dad licencia que os haga algún presente.	
NIÑA	No consiento que me hable aquella gente.	
VIEJO	¿Y si es mudo?	
NIÑA	Tampoco se dispensa, que callando me piden recompensa.	
VIEJO	¡Marina, intercede!	
MARINA	Tiéneme dicho que jamás interceda ni la ⁵⁸ explique ley de correspondencia, que no quiere haya en su tribunal ningún letrado que en su disgusto sirva de abogado.	115
VIEJO	Pues aún no desespero de remedio.	120
NIÑA	Bien podéis mientras ⁵⁹ yo no diere medio. Desocupad ⁶⁰ , suplico, por ser tarde.	
VIEJO	Quedad con Dios.	(Vase)
NIÑA	Él mismo os guarde.	
MARINA	Gana tenía de hablar el viejo verde.	
NIÑA	¡Qué enfadoso ha estado con lo rico!	125
MARINA	Y con más picaduras que borrico ⁶¹ .	(Vanse)
<i>Entra don Francisco</i>		
D. FRANCISCO	Locura es proseguir un imposible, querer la ingratitud y a quien desama, obligar con amor, no sé qué diga pues su mismo desdén es quien me obliga. No la puedo olvidar, aunque lo intento,	130

⁵² Yela: “Híela.”

⁵³ Quien: ‘Equivale también al Que relativo, o El que.’ (Aut.). En este caso podríamos decir que equivaldría a la forma “Lo que.”

⁵⁴ Hola: ‘Modo vulgar de hablar usado para llamar a otro que es inferior.’ (Aut.).

⁵⁵ Reprochar: “Dar en rostro con alguna cosa, como que se la arrojan en la cara” (Aut.).

⁵⁶ Picarse: ‘Significa asimismo ofenderse, enfadarse o enojarse, provocado de alguna palabra o acción ofensiva o indecorosa.’ (Aut.).

⁵⁷ Acaponado: Se trata de una palabra ofensiva con la que *la niña* se burla de la capacidad sexual del viejo Martón.

⁵⁸ La: Caso de laísmo.

⁵⁹ Mientras: *Mientras* en el impreso antiguo.

⁶⁰ Desocupar: Se refiere a Martón viejo, instándole a que se vaya. ‘Desembarazar algún lugar, dejarle libre y sin impedimento.’ (Aut.).

⁶¹ Con más picaduras que borrico: Quizá con el rostro picado de viruelas, como los burros lo están por las picaduras de insectos.

	una vez alcanzada os enfadara.	165
D. FRANCISCO	No es lo mismo con vos, que la hermosura abatiera qualquiera ⁶⁹ pensamiento.	
NIÑA	El verdugo sois vos que os da tormento, que hiciera lo posible, dado el caso.	
D. FRANCISCO	Que vos le hagáis de mí, pues que me abraso.	170
NIÑA	No es lo que digo, don Francisco.	
D. FRANCISCO	Cruel siempre conmigo, cosa extraña.	
NIÑA	Conmigo y no con vos sola lo fuera, si por vuestro dictamen me rigiera.	
	¿Prendas ⁷⁰ de doña Juana no os retiran ⁷¹ , hijos de una señora tan honrada.?	175
D. FRANCISCO	¡Insufrible estáis hoy, todo os enfada! Hame inclinado más la suerte mía a adorar esos rayos ⁷² celestiales, esos iris de paz que amor me veda ⁷³ .	180
NIÑA	¿Las perlas y el carmín ⁷⁴ dónde se quedan? Que es lisonja común para los dientes y el carmín de mejillas y de labios.	
D. FRANCISCO	Modo es muy ordinario de hombres sabios, no te espantes que le ⁷⁵ use en cosas tuyas.	185
NIÑA	Sí, pero es tan común que a todos cansa.	
D. FRANCISCO	Seguiré ⁷⁶ mi esperanza.	
NIÑA	Y es muy justo, pues tiene lo imposible de tu gusto.	
D. FRANCISCO	Tendreme por esclavo.	
NIÑA	Eso no es nuevo, pues tenéis muchos años de casado.	190
D. FRANCISCO	No será en el serviros, ⁷⁷ donde entiendo humanar ⁷⁸ con mis ansias la aspereza tan poco compasible a esa belleza.	
NIÑA	Acortad de visitas, que se nota.	
D. FRANCISCO	Si de eso me priváis, dadme por muerto.	195
NIÑA	Lo cierto es lo que digo.	
D. FRANCISCO	Y esto es cierto.	
NIÑA	Con licencia me voy. (Vase)	
D. FRANCISCO	Yo no la tengo.	
	De vuestro gusto pende ejecutadla,	

⁶⁹ Qualquiera: "Cualquier."

⁷⁰ Prendas: 'Se llaman las buenas partes, cualidades o perfecciones, así del cuerpo como del alma, con que la naturaleza adorna algún sujeto.' (Aut.).

⁷¹ Retiran: quitan las ganas.

⁷² Rayos: En relación con la mirada de la niña.

⁷³ Vedar: 'Vale también impedir, estorbar o embarazar.' (Aut.).

⁷⁴ Las perlas y el carmín: refiriéndose a los dientes y al color bermellón (Aut.) de las mejillas y los labios de la pretendida. Ambos términos fueron muy empleados de manera metafórica en la literatura del Siglo de Oro. En este caso *la niña* hace uso de la metáfora para burlarse de los piropos de don Francisco.

⁷⁵ Le: Nuevo caso de leísmo.

⁷⁶ Seguiré: "Seguiré."

⁷⁷ Servir: 'Vale también cortejar, o festejar a alguna dama, solicitando su favor.' (Aut.).

⁷⁸ Humanar: Por 'humanizar', conseguir que la niña ceda a sus requerimientos y así vencer su "aspereza".

	que yo para vencer la suerte mía, seré el ejecutor de mi porfía. (Vase)	200
	<i>Sale el sacristán.</i>	
	SONETO	
SACRISTÁN	<i>Aperi mihi portam, que me importa tuam videre caram salutiferam & postquam pate feceris non diferam, inrandi dentro ad accipiendum torta. Nam quanuis está el alma quasi absorta, contemplando ipsam caram diviniferam, poteri si non vided este mortiferam, la vista con que el alma se conforta. Vinginti quatro son horas mi vida, quibus de aquesas niña sum privatus, sed sola spes videndi me ha tenido contentus en que agora mi querida, con tu conversación estabo elatus gozando de las glorias de Cupido.</i>	205
	<i>Sale Marina</i>	
MARINA	Mi señora me invía ⁷⁹ que pregunte qué es lo que se pregon a en tantas voces.	215
SACRISTÁN	Marinísima bella, ¿desconoces?	
MARINA	Aunque quiera no puedo usar olvido, que sois por pregonero conocido.	
SACRISTÁN	Soylo de la pulquérrima hermosura de doña disgustada, mi señora, más linda que los visos del Aurora ⁸⁰ . También de Marinísima, criada, doncella para invierno acomodada, que entre servil estado eres más linda que por el mes de abril es una guinda.	220
MARINA	Por quitarme la flor ⁸¹ me dais en tiempo imposible favor, es conocido.	225
SACRISTÁN	Marina, esa respuesta no me agrada, que con tiempo seréis guinda pasada.	230
MARINA	Dejémonos de virgos que no entiende.	
SACRISTÁN	Es verdad que son todos como duende, que dicen que los hay y no se han visto.	
MARINA	Lo agudo, aunque me pique, me contenta.	
SACRISTÁN	Encendiendo se va la parlamenta, avise a mi señora y a la suya.	235
MARINA	Gran caso hará en verdad adonde hay otros	

⁷⁹ Invía: Envía.

⁸⁰ El aurora: En obras correspondientes al Siglo de Oro es fácil observar casos en los que aparece el artículo *el* antecediendo a sustantivos de género femenino cuyo comienzo era con *a-* átona. Este *el*, en realidad y desde un punto de vista etimológico, obedecía a la forma *ela*, pronombre femenino que solía abreviarse ante vocal tomando la forma que aparece en nuestro verso.

⁸¹ Por quitarme la flor: Esta expresión estaría haciendo referencia a la virginidad de Marina, que trata de evadir el tema: “Dejémonos de virgos que no entiende” (v. 231). El Sacristán cuestiona de una manera descarada y burlesca la pureza de la criada refiriendo acerca de los virgos de las mujeres que “Es verdad que son todos como duende, / que dicen que los hay y no se han visto.” (vv. 232-233).

SACRISTÁN	discretos hombres, ricos y galanes. Muchas veces enfadan los faisanes y sabe bien la vaca.	(Vase Marina)	
SACRISTÁN	<i>Componatur;</i> <i>petum atque limpietur el vestido,</i> no me note grosero en lo pulido, si la ⁸² hablo en latín, porque en romance <i>nunquam</i> será posible darle alcance. <i>Sale la niña disgustada</i>		240
NIÑA	¿Qué hay, <i>Domine sacrista</i> ⁸³ , búscase algo?		245
SACRISTÁN	La liebre de quien soy, señora, el galgo ⁸⁴ .		
NIÑA	Pues idla vos a echar.		
SACRISTÁN	Si yo pudiera, por rey de sacristanes me tuviera.		
NIÑA	¿Pues qué sirve ser galgo?		
SACRISTÁN	El que me hacen andar consumido tus desdenes.		250
NIÑA	No soy culpada yo, pues no admito.		
SACRISTÁN	Yo menos.	(En voz alta)	
NIÑA	Seor ⁸⁵ sacristán, más pasito, que le enviaré ⁸⁶ por bajo noramala.		
SACRISTÁN	Conozco y reconozco tus enojos. No te ofendas de mis ojos, lucero.		255
NIÑA	Deje también lo tierno, que me enfada, y explique ese lucero.		
SACRISTÁN	Que me agrada: Lucero es quien da luz y aquesos rayos en mis ciegas tinieblas me iluminan después que amor por vos me tiene ciego.		260
NIÑA	¡Ah, sé que lo tienes bien estudiado!		
SACRISTÁN	Halo de ser ⁸⁷ quien quiere ser casado.		
NIÑA	No me digáis agravios de mujeres, que es el común bordón de entre ignorantes ⁸⁸ decir que a sus maridos hacen ciegos, por que en sus embelec ⁸⁹ no las coja.		265
SACRISTÁN	Bien podéis comenzar por otra hoja. Atribuyo la falta de la vista al lazo conyugal del matrimonio.		
NIÑA	¿Pues antes de casado quién os ciega?		270
SACRISTÁN	Aquel niño flechero, Cupidillo,		

⁸² La: Caso de laísmo.

⁸³ *Domine sacrista*: Señor Sacristán.

⁸⁴ Liebre y galgo: El Sacristán hace uso de este binomio en el que él se expone como el galgo que persigue a la liebre, la niña.

⁸⁵ Seor: Señor.

⁸⁶ Enviaré: Enviaré.

⁸⁷ Halo de ser: “Lo ha de ser (estudiado)”, refiriéndose al hecho de vencer mediante el uso de la palabra.

⁸⁸ Bordón: ‘En la Poesía es el verso quebrado que se repite al fin de cada copla: llamado así por ser como descanso del corriente de la letra. Dícese más comúnmente estribillo.’ (Aut.). En este sentido se refiere a que es la cantinela de los ignorantes, lo que repiten cual estribillo.

⁸⁹ Embeleco: ‘Embuste, fingimiento, engañoso, mentira disfrazada con razones aparentes.’ (Aut.).

	por vernos tropezar, que es burloncillo.	
NIÑA	Sí, pero el desechar otras personas de más autoridad, no es quien demuestra lo poco que se estima aquí la vuestra.	275
SACRISTÁN	En él se conoce el amor fino ⁹⁰ .	
NIÑA	¿La razón?	
SACRISTÁN	En que iguala desiguales. En su <i>décima parte</i> dice Lope, “igualar en un ser los que se aman” ⁹¹ el afecto mayor del amor llaman.”	280
NIÑA	Y dice él muy rebién de los que se aman, pero yo que lo niego. Acomodadlo.	
SACRISTÁN	A perpetuo tormento me acomodo si pagáis mi esperanza de este modo.	
NIÑA	Si Martón, si don Juan, si don Francisco me ofenden, ¿qué haréis vos?	285
	<i>Entra Marina</i>	
SACRISTÁN	Pues yo iré a hablarlos. y para cierta burla convidarlos. Yo vengaré las leyes de Cupido.	(Vase)
MARINA	Sañudo va el sacristán, ¿qué le has dicho?	
NIÑA	Que me ofende su amor, que no prosiga.	290
MARINA	Habrà estado por necio muy pesado.	
NIÑA	No ha estado sino cuerdo, algo cansado.	
MARINA	Ha habido repicón de las campanas, sacristanil servicio en pretensiones.	
NIÑA	Ya es oficio más alto y menos necio.	295
MARINA	Obligado le queda tu desprecio.	
NIÑA	No alabo, sino digo lo que siento, que en materia de amor ninguno puede mi disgusto obligar.	
MARINA	Será muy justo, que no se rinda a nadie tu disgusto. Parece que oigo ruido dentro en ⁹² la casa. Ve y podrasme avisar de lo que pasa.	300
	<i>Cantan dentro en séptimo tono⁹³ con velas encendidas en las manos, máscaras de papel⁹⁴,</i>	

⁹⁰ Fino: ‘Se toma también por delicado, primoroso y sutil.’ (Aut.).

⁹¹ El Sacristán hace referencia a *La venganza venturosa*, obra de Lope de Vega en su *Décima parte*: “no os tengo de decir que habéis errado / en la desigualdad de estos amores; / que igualar en un ser los que se aman, / en efecto mayor del amor llaman.” (vv. 595-598).

⁹² Dentro en: El empleo de la preposición “en” en estas construcciones es común en la literatura del Siglo de Oro, siendo en la actualidad expresadas con la preposición “de”.

⁹³ Séptimo tono: Modo musical construido sobre la nota si o si bemol en otros casos. Se utilizó mucho en villancicos y entremeses por su sonido alegre.

⁹⁴ Máscaras de papel: La máscara es una eficaz herramienta “para intervenir en la intriga de la obra, con frecuentes *qui pro quo* –tan del gusto de la comedia de enredo– que tendrán un papel en ocasiones decisivo para la marcha del argumento e incluso en su conclusión.” (Lobato 2009, 248).

- sobrepellices*⁹⁵ y *bonetes*⁹⁶ blancos los cuatro del
entremés y dicen dentro del vestuario
- CANTADO *Quas ipsa contra si ignoranter fecit.*
- MARINA Ellos vienen acá.
- NIÑA ¡Jesús mil veces!
- CANTAN *Admite famulorum nostras preces.* 305
- Salen dos por un lado y otros dos por otro,
cantando, con sus velas muy derechas y bonetes
puestos.*
- SACRISTÁN Entiérrame a la niña del disgusto,
los cofrades que fuereis en el gusto.
- D. JUAN No os haga compasible su hermosura,
sino dad a la ingrata sepultura.
- D. FRANCISCO Malógrense sus días desta suerte, 310
pagando su dureza con la muerte. *(Calla)*
- Ella y la criada se hincan de rodillas y dice la niña:*
- NIÑA Cándida jerarquía de san Pedro,
¿cómo viviendo yo y estando buena
las fúnebres obsequias⁹⁷ son mi pena?
- MARTÓN El cabildo⁹⁸ del gusto nos envía, 315
con niños de doctrina⁹⁹ y cofradía.
- NIÑA No soy de su parroquia.
- Lléganse junto a ellas y dicen todos alargando las manos:*
- TODOS Vamos, vamos,
que por miembro dañado os enterramos. *(Callan)*
- NIÑA ¡Yo me quiero casar y ser cofrada!
- D. JUAN Pues señalad marido todo junto, 320
que se han de hacer las bodas luego al punto.
- Levántanse y dice. Callan.*
- NIÑA Escojo a Juan Martón, que tiene hacienda.
*Descúbrense*¹⁰⁰ todos.

⁹⁵ Sobrepelliz: 'Vestidura de lienzo corta y ajustada al cuerpo, abierta por los costados, para sacar los brazos, con unas mangas perdidas muy largas, que se rodean al brazo.' (Aut.).

⁹⁶ Bonete: 'Cobertura, adorno de la cabeza, que traen regularmente los Eclesiásticos Colegiales y graduados. Es de varias figuras con cuatro picos que salen de las cuatro esquinas, y unos suben a lo alto, como en los de los Clérigos, y otros salen hacia afuera, como los de los graduados y Colegiales.' (Aut.).

⁹⁷ Obsequias: 'Lo mismo que "Exequias". Es voz muy usada, aunque menos conforme a su origen.' (Aut.).

⁹⁸ Cabildo: 'El Ayuntamiento o Congregación de personas Eclesiásticas o seglares, que constituyen y forman cuerpo de comunidad: como Iglesia Catedral o Colegial, Ciudad, Villa, etc. Aunque esta voz comprende a cualquier comunidad o congregación, especialmente se usa hablando de los Cabildos de las Iglesias Catedrales y Colegiales; pues los de las Ciudades y Villas se llaman de ordinario Ayuntamientos'. También es la junta que tienen y celebran los Canónigos y Prebendados de las Iglesias Catedrales, Colegiales y otras Eclesiásticas seculares, como también los Regidores y Veinticuatro de las Ciudades y Villas para tratar y conferir lo tocante a sus cuerpos, estado y gobierno.' (Aut.).

⁹⁹ Niños de doctrina: se refiere a los niños de los denominados Colegios de Doctrinos o de Niños de la Doctrina Cristiana, "instituciones de asistencia y reeducación social que poblaron la geografía hispana en los ss. XVI y XVII [...] especialmente el reino de Castilla [...] donde en la misma década de 1540 hace su aparición [...] un modelo de institución reeducadora que recogía a los niños y niñas abandonados y pobres, fuesen estos huérfanos o simplemente hijos de familias mendicantes o de padres pobres. El contenido de la enseñanza acostumbraba a ser la lectura, el contar, la escritura y la recitación de la 'doctrina cristiana' [...] y para los muchachos más aventajados, se ofrecía el estudio de la gramática latina" (Santolaria Sierra 1996, 267-269).

¹⁰⁰ Descúbrense: errata en el impreso antiguo.

Obras citadas

- Anónimo. *La Malcontenta*, ed. Cotarelo y Mori, Emilio, *Colección de entremeses: loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. Madrid: Bailly-Bailliére, (1911): 497-499.
- Calderón de la Barca, Pedro. Entremés *La pedidora*. En *Teatro cómico breve*, ed. María Luisa Lobato. Kassel: Reichenberger, 1989. 505-518.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Segunda parte. Ed. John Jay Allen. Madrid: Cátedra, 2020.
- Dadson, Trevor J. "Las bibliotecas de la nobleza: dos inventarios y un librero, año de 1625". En Aurora Egido, ed. *Mecenazgo y humanidades en tiempos de Lastanosa: homenaje a Domingo Ynduráin*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2008. 253-302.
- Establés Susán, Sandra. *Diccionario de mujeres impresoras y librerías de España e Iberoamérica entre los siglos XV y XVIII*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.
- García de Enterría, M^a Cruz. *Catálogo de los pliegos poéticos españoles del siglo XVII en el British Museum de Londres*. Pisa: Giardini Editori, 1977.
- Gómez Sánchez-Ferrer, Guillermo. "Los *Once entremeses* de Andrés García de la Iglesia: de teatro y pliegos sueltos." *Rilce. Revista de filología hispánica* 30.2 (2014): 402-425.
- Jiménez Calvente, Teresa y Gómez Moreno, Ángel. "Comentario al soneto quevedesco *Admírase de que Flora, siendo toda fuego y luz, sea toda hielo* (con una nota sobre la antigua Escitia)". *La Perinola* 6 (2002): 137-150.
- Lapesa Melgar, Rafael. *Historia de la lengua española*. Barcelona: Gredos, 2021.
- Lobato, María Luisa. "Un actor en palacio: Felipe IV escribe sobre Juan Rana". *Cuadernos de Historia Moderna* 23 (1999): 79-111.
- . "Máscaras en el teatro español del Siglo de Oro: una muestra en cuatro comedias de Calderón". *Revista sobre teatro áureo* 3 (2009): 241-255.
- Madroñal Durán, Abraham. "La lengua de Juan Rana y los recursos lingüísticos del gracioso en el entremés. (Un manuscrito inédito y otro autógrafo de Luis Quiñones de Benavente)". En *torno al teatro del Siglo de Oro: XVI-XVII Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*. Coords. Olivia Navarro Martínez, Antonio Serrano Agulló. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2004. 73-100.
- Quevedo, Francisco de. *La ropavejera*. En Arellano, Ignacio y Celsa Carmen García Valdés. *La Perinola* 5 (2001): 25-38.
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades (1726-1739)* [versión en línea]. <https://apps2.rae.es/DA.html> (Abreviado: *Aut.*)
- . *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.8.1 en línea]. <https://dle.rae.es> (Abreviado: *DRAE*)
- Rojo Vega, Anastasio. *Impresores, libreros y papeleros en Medina del Campo y Valladolid. Siglo XVII*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1994.
- Santolaria Sierra, Félix. "Los Colegios de Doctrinos o de Niños de la Doctrina Cristiana. Nuevos datos y fuentes documentales para su estudio". *Hispania: Revista española de historia* 56.192 (1996): 267-290.
- Vega Carpio, Lope de. *La venganza venturosa* (1618). *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (nueva edición)*. Ed. Federico Ruiz Morcuende, Madrid, RAE, 1930. Vol. 10, 187-226. *Biblioteca Digital Artelope*. https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0915_LaVenganzaVenturosa.php
- . *Comedia famosa de Quien bien ama tarde olvida* (Zaragoza: por Pedro Verges, a costa de Iusepe Ginobart, 1630). *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/quien-bien-ama-tarde-olvida/>

--. *El Caballero de Olmedo*, ed. Francisco Rico. Madrid: Cátedra, 1981.