CRITICÓN, 46, 1989, pp. 135-151.

EL MELONAR Y RESPONDONA
(ESTUDIO Y EDICIÓN DE UN ENTREMÉS OLVIDADO)

por Pablo CARRASCOSA MIGUEL
y Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ
(Universidad de Valladolid)

Con este trabajo nos proponemos dar a conocer un entremés casi ignorado incluso por los estudiosos del teatro menor, que se escribió en el siglo XVII y tuvo una relativa difusión hasta el primer tercio del XIX, a juzgar por los ejemplares sueltos que hemos podido recoger y analizar.

El *Entremés del melonar nuevo*, más conocido, según varias versiones en ejemplares sueltos del XVIII y XIX, como *Entremés del Melonar y Respondona*[1], es una pieza relativamente breve, en la que intervienen cuatro personajes : Lorenzo, Menga (su mujer), un Vecino y Juana (su mujer). En el manuscrito que se transcribe al final de este trabajo hay algunos errores de colocación en la nómina inicial, que pudieran llevar a la confusión, por lo que conviene desde el principio hacer esta salvedad.

El argumento es bastante sencillo, aunque integra varios motivos tradicionales y folclóricos de los que luego hablaremos. Gira en torno a la discusión bizantina que mantiene el matrimonio formado por Lorenzo y Menga en torno a la venta de unos melones, cuando ni siquiera se ha comprado el terreno en que habrán de sembrarse. La discusión degenera ; salen a relucir los problemas internos del matrimonio, que intentan atemperar los vecinos, y los palos a raudales tocan a unos y a otros ; tras las demostraciones de violencia física y verbal se da, mediante una parte cantada, fin a la pieza, aunque no se llega a una solución satisfactoria. Como puede apreciarse, el funcionamiento de este matrimonio, sus disputas..., son idénticos a los que aparecen en otros entremeses. Aunque posteriormente no lo señalaremos ya, también son idénticos algunos

---

[1] Impresiones localizadas de este entremés, además de la *princeps* de Zaragoza (1660) : Barcelona, Mateo Barceló, 1779 ; Sevilla, Imprenta Real de Diego López de Haro, s.a. ; Sevilla, Imprenta Real de la Viuda de Diego López de Haro, s.a. ; Valencia, Agustín Laborda, s.a. (hay otras tres impresiones distintas) ; Valladolid, Fernando Santarén, s.a. (hay otras tres impresiones distintas, al menos, de las Imprentas de los Hermanos Santarén). Todas ellas son ejemplares sueltos, doblados, componiendo un cuadernillo de ocho páginas. El título que aparece es *El melonar y Respondona.*

CRITICÓN. Núm. 46 (1989). Pablo CARRASCOSA MIGUEL y Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Melon ...

Centro Virtual Cervantes

de los motivos folclóricos empleados (véase el estudio de C. Chauchadis citado en la Bibliografía final).

El texto presenta un desarrollo argumental gradual, estructurado en tres apartados : una exposición, un nudo y un desenlace. En la exposición, Menga, preocupada por el estado de postración en que ha caído su esposo, le pregunta repetidamente que si le ocurre algo, a lo cual el marido responde que está pensando, quejándose ambos por su condición de esposos. Lorenzo refiere, por fin, en un parlamento, que ha estado calculando cómo pueden salir de su pobreza en no demasiado tiempo, mediante una serie de trabajos que culminarían con la adquisición de un gran melonar, con cuyos frutos el dinero les llegaría a raudales (vv. 30-75). Su alocución provoca la discusión matrimonial consiguiente, por causa del precio de los melones : es el nudo de la pieza (vv. 71-179), que se desarrolla a través de varias escenas. La disputa es el móvil del entremés, por lo que podemos clasificarlo dentro de lo que Javier Huerta (1985, 29) llama "estructura de debate", en que los contendientes van alternando sus intervenciones ; a partir de la discusión entran en escena, debido al escándalo, los vecinos, con lo que el nudo se prolonga y las intenciones del entremés se hacen más evidentes. A lo largo de los versos se va demostrando que "la esencia del teatro cómico breve radica en el enfrentamiento entre personajes" (Huerta, 1985, 29).

El desenlace, argumentalmente, no existe ; sin embargo, dada la composición habitual de los entremeses, esto no debe extrañarnos. Al final, como cabe esperar, hay palos y música (una cancioncilla), los cuales marcaban el final de la pieza, con lo que el público aplaudía a rabiar. Esta característica —dejar las obras "abiertas"— también opone el teatro breve, lógicamente, a la comedia en que se inserta, en la cual el broche perfecto (generalmente "matrimonio") era menester.

El punto de vista del autor frente a su texto no deja de ser ambiguo. Sin abandonar la tradición misógina de la cultura occidental, no podemos decir que tome partido por el esposo, que aparece en algún momento como falto de razón, como cuando exclama :

> *Porque lo que yo ordenare*
> *se ha de hacer, tuerto u derecho. (Vv. 170-171)*

Ello no significa que Menga, más proxima al tipo de la "mujer brava" que al de la celebrada Vascuñana, sea el modelo perfecto de esposa. Sin que se pidan las excelencias de una "perfecta casada", ciertamente esta "fierecilla" indómita se las "arregla" no sólo para contradecir a su marido, sino incluso para comportarse de una manera poco adecuada para la esposa, puesto que le quita autoridad incluso cara a los extraños.

En este caso vemos, lógicamente, la confluencia de uno de los motivos folclóricos que luego se comentarán, con la ideología heterodoxa y subversiva, "ma non troppo", que caracteriza a este tipo de teatro (Huerta, 1984, 616 y 1985, 12 y ss.). Hay que apuntar que el entremés siempre simpatizó más con la mujer, oprimida por el "vejete", que con el marido, si bien en este caso no se trata de una situación tan típica como la anteriormente expuesta, puesto que no sabríamos decir quién oprime a quién (Huerta, 1983). De todos modos, Menga sí responde a algunas de las características típicas de la mujer del entremés del Siglo de Oro, como su desenvoltura, el interés por el dinero —aunque no llegue a lo obsesivo— (Huerta, 1983, 33), etc. :

GRACIOSO *He pensado, con grande sotileza,*
cómo podré dejar esta pobreza
y tener casas, tierras y dinero.
GRACIOSA *El cómo saber quiero,*
que aquesto de dinero me contenta. (Vv. 42-46)

CRITICÓN. Núm. 46 (1989). Pablo CARRASCOSA MIGUEL y Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Melon ...

Centro Virtual Cervantes

Menga es el motor fundamental de la obra, teniendo en cuenta que su protesta provoca la discusión, sus gritos permiten la entrada de los vecinos, y su "desobediencia" lleva a los palos finales y a la conclusión. Por sus características, se nos antoja más cercana a las mujeres de los pasos y primeros entremeses (Huerta, 1983, 36), aunque hay que contar también con los precedentes folclóricos que enriquecen al personaje y le aportan mayor entidad.

Lorenzo —nombre que aparece en otros muchos entremeses, como *El hombre solo*, *Los cuatro galanes* o *Las cortesías*— no responde tampoco a ninguno de los tipos habituales en el entremés del Siglo de Oro. Menos desarrollado dramáticamente que Menga, más pobre y monocorde como personaje, está caracterizado por su violencia, si bien se trata de una característica asociada a lo irracional, o mejor, a la fuerza física, que en el entremés parece unida a lo masculino ; frente a ello, aparece la violencia de Menga, de tipo uterino e instintivo —histérico, en su sentido etimológico. Ninguno de los dos tiene autoridad sobre el otro, y su relación es más de dependencia sexual que amorosa, en contraposición a lo habitual en la comedia nueva, como es lógico. Ambos tratan de imponer su poder —el de la fuerza o el de la histeria— sobre el otro. El autor en este caso se ha colocado claramente en una perspectiva superior, con lo que Lorenzo resulta casi un títere en sus manos.

Los vecinos —comparsas habituales en muchos entremeses, como *La guitarra* o *La glotonería de Juan Rana*— son meros "comodines" para recibir palos, provocar la comicidad verbal derivada de las intervenciones de los protagonistas —especialmente Lorenzo—, aunque las posturas enfrentadas no hayan cambiado. La risa, debido al tipo de estructura del entremés, no deriva de una acción burlesca, sino de los diálogos, en los que se despliegan una importante gama de recursos que se analizarán más tarde.

Técnicamente, podemos encontrar un único escenario, que incluye un solo cuadro, compuesto por varios núcleos escénicos diferenciados : conversación Menga-Lorenzo, intervención de los vecinos, diálogo Lorenzo-Vecino, escenas finales. La métrica marca la transición principal, que se produce con la llegada de los vecinos, puesto que pasamos de una silva (99 versos) a un romance (78 versos). El final responde a un tipo métrico distinto y cantable [lo que H. Bergman (1965, 235 y ss.) incluye bajo el epígrafe "Gaita gallega y versos análogos"], ajeno a lo anterior. Esta estructura compositiva es habitual en multitud de piezas breves del Siglo de Oro (García Valdés, 1985, 121-125). Silva y romance, por su carácter no estrófico y su estructura relativamente flexible, son vehículos adecuados para la expresión de lo conversacional. En nuestro caso, la silva marca un *tempo* más lento que el romance en el discurrir de los acontecimientos ; a ello contribuyen especialmente el diálogo estático de Lorenzo y Menga, y el parlamento de Lorenzo. A este carácter expositivo se opone el más ágil y conversacional del romance, cuyos versos vienen acompañados por las partes centrales de la acción.

Distintos recursos expresivos contribuyen de manera decisiva a la consecución de la comicidad lingüística. Entre ellos, podemos destacar, sin pretender ser exhaustivos, los siguientes :

1. Reiteraciones : llegan a lo enervante. Ocurren fundamentalmente en dos momentos :

a) Diálogo inicial entre Menga y Lorenzo. El segundo contesta una y otra vez a los requerimientos de su esposa con "En algo pienso", y "Ya vos sabés, mujer, que estó cansado". En el segundo caso es posible encontrar cambios insignificantes (tales como el orden de palabras).

b) Momentos en que Menga se opone a lo que su marido pretende que haga ; repite entonces "¡ No quiero !", "Tijeretas", etc.

En otros casos hay reiteraciones menos llamativas, como las que se producen en determinadas secciones del diálogo, que pueden implicar quiasmos, retruécanos... :

CRITICÓN. Núm. 46 (1989). Pablo CARRASCOSA MIGUEL y Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Melon ...

Centro Virtual Cervantes

GRACIOSO *Porque lo que yo ordenare*
se ha de hacer, tuerto u derecho :
comer o llevar.
GRACIOSA *Llevar*
y no comer. (Vv. 170-173)

2. Maldiciones, interjecciones, interrogaciones retóricas, etc. : abundan especialmente en las partes de la "Respondona", tanto al principio, cuando le pregunta a su esposo, como después, en plena lucha. Podemos incluir en este apartado también imprecaciones, juramentos de todo tipo, exclamaciones retóricas dirigidas al Cielo, insultos, etc. A menudo van unidas varias de estas formas, por lo que su tratamiento por separado nos parece fuera de lugar. Podemos citar, entre otros muchos ejemplos, los versos 23-27, 90-91, o los siguientes : "¡ Ya escampa !" (v. 29) ; "¡ Juro a Dios que heis de callar !" (v. 102) ; "¡ Malos años para vos !" (v. 124) ; "¡ Comerlos ahora ! ¡ Mal haya / quien tal comiere !" (vv. 162-163).

3. Paréntesis e incisos : se trata de maneras de autopreciar afirmaciones con las que no se está del todo de acuerdo ; en alguna ocasión coinciden con el aparte ; ejemplos de ello son los versos 31-39, o 12-13, que ahora reproducimos :

¿ Os queréis por ventura ir a la guerra
(porque, para mí, fuera gusto inmenso) ?

4. Calambures, juegos de palabras, dobles sentidos, contrastes, etc. : los recursos conceptuales son de uso relativamente común en los entremeses, si bien Javier Huerta (1985, 46) considera que son "demostrativos de la desviación del género de sus raíces populares". En *El Melonar* hay varios casos interesantes, ya por su ingenio, ya por la obscenidad o el detalle pícaro que sugieren ; a los ejemplos que recogemos podrían sumarse otros como los versos 50-55, 88-91, 154-159...

JUAN *Del golpe que le habéis dado*
el vecino quedó tuerto.
GRACIOSO *Pues, ¿ hay más que enderezalle ? (Vv. 112-114)*

GRACIOSA *Me mancho con la sartén*
.....
GRACIOSO *¿ Ahora reparáis en manchas ? (Vv. 134-137)*

5. Voces en latín : sólo aparecen en un caso, aunque con grafías romances : "*Golpeatorun, golpeatorun*" (v. 176).

Además de estos recursos lingüísticos aparece una característica propia de una buena porción de entremeses, como es la deformación "expresiva" del habla del gracioso. Entre las modificaciones fonéticas y morfológicas señalamos las siguientes :

1. Vocalismo. Aparecen una serie de vulgarismos fonéticos representados en la grafía : vacilación del timbre de las vocales átonas (*afrejido, dijistis*) e incluso de una vocal tónica (*Jesó Cristo*) ; pérdida de la vocal de un diptongo (*Pus*) ; un caso de aféresis (*Norabuena*).

CRITICÓN. Núm. 46 (1989). Pablo CARRASCOSA MIGUEL y Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Melon ...
Centro Virtual Cervantes

2. Consonantismo. Muchos de estos fenómenos consonánticos son normales en la época :

- Confusión de sibilantes sordas y sonoras. En los ejemplos *nueso, nuesa* no aparece la grafía del sonido sordo procedente de *str.*
- Hay un caso de seseo (*cresidos*).
- Ya no hay distinción de bilabiales oclusivas y fricativas. Sirva el caso repetido de *güevos*, tres veces con *v*, y *güebos*, dos veces con *b.*
- Las consonantes implosivas se pierden (*efeto*, reducción habitual de este grupo culto *ct*) o se alteran (*dempués, encelentes*).
- Se observa un cambio frecuente de lateral por vibrante (*prantas, praza, dobraremos, habrad*).
- Metátesis de dental final de un imperativo con lateral inicial de un pronombre átono de tercera persona : *dalde* (frente a *dadle*), *asaldos, comeldos.*
- Asimilación de la vibrante final del infinitivo con la lateral inicial del pronombre átono : *cortallos, traellos, vendellos, vella, enderezalle, cascalla*, pero *verlos, arrojarlos*).
- Vulgarismo que llega a la lengua actual : el refuerzo velar en la pronunciación de la semiconsonante del diptongo inicial de la palabra (*güéspedes, güevos, güebos, güevo, güebos, güevos*).
- *Plubiera* por *pluguiera.* Confusión de velar oclusiva sonora con bilabial oclusiva sonora. Pronunciación vulgar.
- Las formas *aquesto, aquese* se van a ir haciendo cada vez más raras, desapareciendo prácticamente en la prosa del siglo XVIII.
- Aunque la *-y* ya se documenta con relativa regularidad desde el siglo xvi (en este texto aparece *soy*), tenemos las formas *estó, so.*

En *El Melonar* confluyen varios motivos folclóricos cuyo tratamiento puede iluminar algunos aspectos acerca de la tradición e innovación en los autores de entremeses. Vamos a ocuparnos de los tres que, a nuestro juicio, tienen categoría estructurante y no puntual para la construcción de esta pieza breve.

El parlamento en que Lorenzo expone sus planes de enriquecimiento tiene evidente relación con los relatos que podemos designar con el epígrafe "fabula de la lechera". Este relato tiene antecedentes orientales ; aparece en nuestra literatura por primera vez en el *Calila e Dimna*, y más adelante en el famoso "enxiemplo" VII —de Doña Truhana— de *El Conde Lucanor*[2]. Su

---

[2] La manifestación más antigua de este cuento la tenemos en el *Panchatantra* y en el *Hitopodesa.* Se supone que estas fábulas llegaron a España mediante los árabes ; en la Edad Media europea aparece en varias ocasiones —Jacobo de Vigny, Etienne de Bourbon, los *Dialogus creatorum optime moralizatus*... El *Calila* es una versión clara del *Panchatantra.* Los cambios que se llevan a cabo parten de las diferencias culturales y de la distinta orientación ideológica que quiera dársele. En todo caso hay que señalar que, si bien en el original sánscrito se trata de un brahman, en los ejemplos de la tradición occidental suele ser una mujer la protagonista de esta historia, aunque no es así en nuestro entremés.

Evidentemente la parte que tienen en común *El Melonar* y esta historia, también aparece en *Las aceitunas.* En el *Quijote* de Avellaneda y, por supuesto, en La Fontaine, pueden encontrarse otros derivados del mismo motivo folclórico, con lo que se pone de manifiesto la difusión que alcanzó, dado que se filtran tanto en la literatura popular como en la culta. Razón tiene Millé y Giménez al afirmar que nada "se pierde del todo en la humanidad, y del mismo modo que las formas de hoy son semejantes a las formas de ayer, como modelados que están en un mismo barro, no puede parecernos extraño que estos árboles frondosos del pensamiento humano tengan algo de común con la humilde nubecilla que se secó al pie de ellos y cuya materia está incorporada en su savia" (Millé y Giménez, 1907, 25). Para el estudio de

CRITICÓN. Núm. 46 (1989). Pablo CARRASCOSA MIGUEL y Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Melon ...

Centro Virtual Cervantes

funcionalidad en este caso es más motora (como en *Las aceitunas*, donde también se interfiere) que estructurante.

El segundo motivo, ya señalado, es precisamente el de *Las aceitunas*, que determina la forma de debate y los roles de los esposos en la discusión. Hay que hacer, no obstante, una salvedad, que es la que se deriva del tercero de los motivos folclóricos introducidos : el de la esposa desobediente. En el paso de Lope de Rueda, Toribio es presentado como un hombre débil, carente de carácter frente a Águeda, activa y autoritaria. En *El Melonar*, Menga le pierde el respeto de un modo mucho más evidente y decidido a su esposo, el cual reacciona muy violentamente[3] .

Acaso el tercero de los motivos, el que sostiene y dinamiza la acción, sea el más interesante. Covarrubias[4] ha recogido los motivos de la expresión "Tijeretas" del modo siguiente :

> *Un proverbio hay que dice :* Han de ser tijeretas, *fingiendo que una mujer muy porfiada, viniendo de las viñas con su marido, puso a estos clavículos otro nombre, que debía de ser común en aquella tierra ; ella porfió mucho, que no se habían de llamar sino tijeretas ; el marido, entrando en cólera, la echó de la puente abajo en un río, y ella iba diciendo : Tijeretas han de ser. Y cuando ya no pudo hablar sacó el brazo, y estendidos los dos dedos de la mano, le daba a entender que habían de ser tijeretas.*
>
> (Tesoro, *p. 964 a)*

Hay otros muchos cuentos acerca del mismo asunto, pero con éste creemos que queda aclarado el motivo por el que Menga repite la expresión "Tijeretas", que era relativamente común en los escritos de la época en aquellos casos en que una mujer no prestaba al marido la obediencia que éste consideraba justa. En todo caso, anteriormente hemos citado otros precedentes del tipo, aunque por lo que se ha referido tal vez el folclórico pueda aportar mayor información para una lectura crítica de la obra.

En lo relativo a la cronología, imposible de establecer a partir de la letra del manuscrito (siglo XVII), contamos, extrínsecamente, con un dato de sumo interés, como es la impresión del entremés con el título de la *Respondona*, en Zaragoza, en 1660, por Iuan de Ybar, en el *Lavrel de entremeses varios. Repartido en diez y nueve Entremeses nuevos*. Creemos, no obstante, que aunque no se publique hasta esta fecha, es anterior. Evidentemente, hay en todo caso que aceptar el anonimato de la pieza, en contra de Paz y Melia, puesto que esta cronología no coincide con la de Matías de Castro.

En conclusión, el *Entremés del melonar nuevo* es una pieza breve de gran interés, tanto en sí, por el vigor de su ejecución (si bien, ciertamente, no exento de algunas rigideces), como por lo que supone dentro del estudio de la pervivencia de ciertos temas literarios y folclóricos, así como su

---

estos relatos, véanse, además, los trabajos de Daniel Devoto (1971), Max Müller (1970), Reinaldo Ayerbe-Chaux (1985), José Alemany Bolufer (1908), etc.

[3] Son sobradamente conocidos los estudios existentes acerca de Lope de Rueda y su obra, por lo que nos limitaremos a ofrecer los trabajos tocantes al motivo folclórico, como los de Maxime Chevalier (1975, 1976 y 1982) y Stith Thompson (1972). Se pueden encontrar cuentecillos con el mismo motivo en Covarrubias, Mal Lara, Darío Rubio, Vasconcellos, Cascudo, etc. Como puede verse, no se quedó en España.

[4] Pueden encontrarse otros relatos con el mismo motivo. Entre ellos, recordamos los referidos por Lope de Vega, Mal Lara, López de Úbeda, Sebastián Mey, Juan de Luna, Jerónimo Alcalá... En los trabajos de Chevalier puede consultarse además el número correspondiente según la tipología de Thompson (1975, 1982). En otro orden de cosas, ver Huerta Calvo (1983).

CRITICÓN. Núm. 46 (1989). Pablo CARRASCOSA MIGUEL y Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Melon ...

Centro Virtual Cervantes

introducción o pervivencia en el género entremesil. Se trata de un texto que tuvo relativa difusión en la primera mitad del siglo XIX, según atestiguan los ejemplares de cordel existentes, difusión que, en la actualidad, no ha recibido los debidos estudios[5] .

Criterios de transcripción

En esta transcripción del ms. 17239 de la B.N.M. se ha buscado la conservación, en la medida de lo posible, del texto original. Sin embargo, habida cuenta de los problemas que una fidelidad absoluta pudiera plantear, hemos optado por facilitar la lectura en los siguientes puntos, siempre teniendo como norte la búsqueda de la coherencia :

1. Las segmentaciones de palabras se han adecuado al uso, siempre que ello no supusiera desnaturalizar las posibles elisiones.

2. Se ha intentado dar una puntuación adecuada a los usos actuales, aun a riesgo de que en algún momento ésta resulte excesiva, puesto que en el manuscrito no hay signos de puntuación salvo en casos contados, lo cual haría la lectura harto difícil. Del mismo modo, dado que el original no sigue una regla fija y utiliza las mayúsculas escasísimamente, se ha homogeneizado este aspecto según las normas actuales. También responde a las normas actuales la acentuación.

3. Los versos únicos pronunciados en dos intervenciones distintas aparecen con la segunda parte sangrada, manteniendo la relación que en su caso habría de llevar con la primera.

4. Se han rectificado algunos errores evidentes en la escritura del verso (como cuando dos aparecen escritos en una única línea). Aparece indicado en nota.

5. Las acotaciones, que en el manuscrito se insertan entre dos líneas paralelas, han sido transcritas en cursiva, según se acostumbra hoy.

6. El manuscrito 17239 de la Biblioteca Nacional consta de cinco hojas en cuarto. La primera de ellas incluye en el recto el final de otro entremés, con una invocación —tachada— de tipo religioso. En ella aparece, además, el nombre de Matías de Castro, muy tachado, lo cual ha llevado a Paz y Melia a atribuirle a este personaje la autoría de la pieza, cosa que nos parece muy dudosa puesto que el antedicho Matías de Castro, como se sabe, fue copista de varias piezas.

La letra del entremés es del siglo XVII. En el vuelto de la primera hoja, aparece escrito, de otra mano, bajo la nómina de personajes, el comentario "es bueno".

La caligrafía no es demasiado clara. No hay muchas tachaduras, si bien aparecen algunas repeticiones. Creemos que se trata de una copia utilizada por actores, puesto que frente a uno de los comentarios más "escabrosos" aparece en el margen izquierdo (fol. 2v, vv. 52-54) un "no" que puede revelar un caso de autocensura.

Por la paginación, parece que dicho texto debió de estar inserto junto con otras obras (prueba de ello es el hecho de que el primer recto sea el final de otro entremés).

Por último hay dos posibles finales alternativos, seguramente de dos manos distintas, que posiblemente respondan a cambios introducidos en la hipotética representación (*vid.* notas al texto).

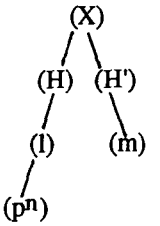
---

[5] Agradecemos a los Profs. Frédéric Serralta, Marc Vitse, María Cruz García de Enterría y Rosa Espinosa Elorza sus consejos y sugerencias, enormemente valiosos para la realización de este estudio.

CRITICÓN. Núm. 46 (1989). Pablo CARRASCOSA MIGUEL y Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Melon ...

Centro Virtual Cervantes

Stemma



(X) Original, perdido.
(H) Copia de que procede el texto del *Lavrel* de 1660.
(l) Texto impreso de 1660.
(p^n) Ejemplares sueltos.
(H') Copia de que procede el ms ; menos perfecta. Acaso coincide con el propio ms.
(m) Ms 17239 de la BN.

CRITICÓN. Núm. 46 (1989). Pablo CARRASCOSA MIGUEL y Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Melon ...

Centro Virtual Cervantes

ENTREMÉS DEL MELONAR NUEVO 1v

Personas

Lorenzo, gracioso. [Juana].
[Menga, su mujer, graciosa]. Un vecino.
Músicos.

[Sale Lorenzo] muy triste y Menga su mujer tras él.

GRACIOSA Marido, ¿ qué es aquesto ? ¿ Vos suspenso ?
¿ Vos triste ? ¿ En qué pensáis ?
GRACIOSO En algo pienso.
GRACIOSA ¿ Das en poeta ? ¿ Estáis enamorado ?
¿ Pensáis cómo poder pedir prestado ?
¿ Tenéis celos, de amor perpetuo censo ?
¿ No ? Pues, ¿ en qué pensáis ?
GRACIOSO En algo pienso.
GRACIOSA ¿ Pensáis cómo hes de her algún vestido ?
¿ Habéis con alguien del lugar reñido ?
¿ Pensáis alguna traza de comedia ?
Pues decid, ¿ qué tragedia
vuestro gusto destierra ?
¿ Os queréis por ventura ir a la guerra
(porque, para mí, fuera gusto inmenso) ?
¿ No ? Pues, ¿ en qué pensáis ?
GRACIOSO En algo pienso.
GRACIOSA La paciencia me apura.
¿ Este es mal o es locura
en la que dais ? Sacadme de cuidado. 2r
GRACIOSO Ya vos sabés, mujer, que estó casado.
GRACIOSA ¡ Plubiera a Dios que nunca lo supiera
porque menos desdichas padeciera
con un [hombre] tan necio y tan pesado !
GRACIOSO En fin, mujer, sabés que estó casado.
GRACIOSA Ya lo sé, ¿ hay tal simpleza ?
Mirad que ya me duele la cabeza
de oíros, simplón. ¿ No he de saberlo
si soy vuestra mujer ? Antes de serlo,
¡ plubiera a Dios se me quebrara un lado !
GRACIOSO En efeto, sabés que só casado.
GRACIOSA ¡ Ya escampa ! Con aquesto me atormenta :
hablad, que ya lo sé.
GRACIOSO Pues oíd atenta.
Yo me hallo afrejido

CRITICÓN. Núm. 46 (1989). Pablo CARRASCOSA MIGUEL y Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Melon ...
Centro Virtual Cervantes

de ver que ayer ni hoy hemos comido,
que es mi suerte tan fiera
que hoy so pobre, y ayer también lo era.
No tenemos en casa, ya lo hes visto,
los dos sobre qué llueva Jesó Cristo.
Estó con gran cuidado.
Ansí, ¿ os he dicho cómo so casado ?

GRACIOSA Ya lo dijistis. (¡ Él está perdido !)

GRACIOSO Perdoná, que ando un poco divertido.
En efeto, prosigo con mi cuento :
he pensado, con grande sotileza,
cómo podré dejar esta pobreza 2v
y tener casas, tierras y dinero.

GRACIOSA El cómo saber quiero,
que aquesto de dinero me contenta.

GRACIOSO Yo os lo diré, mujer. Esta[d]me atenta :
para que remediemos tantos daños,
habemos de servir yo y vos cuatro años.
Vos serviréis al cura que es honrado,
y ora lo que cualquier beneficiado ;
yo serviré a la viuda de Robredo
que duerme sola y tiene mucho miedo,
y llora la coitada
porque quiere dormir acompañada ;
y el salario que fuéremos ganando
lo iremos ahorrando ;
y, dempués de cuatro años, juntaremos
nueso caudal, y nos despediremos
de nuestros amos. Luego compraremos
un pedazo de tierra, y sembraremos
un melonar de prantas diferentes,
que yo tengo pepitas encelentes.
Crecerá el melonar y no habrá en él
melón que no se haga como miel.
Yo iré al campo, a cortallos y a traellos ;
vos a la praza iréis para vendellos.
Los que fueren cresidos, 3r
éstos a real y medio están vendidos ;
los menores a real y a medio real :
dobraremos diez veces el caudal.
Otro poco de tierra compraremos,
que yo sé que barata la hallaremos ;
sembraréla también de meloncicos,
con que, en tres o cuatro años, somos ricos.

GRACIOSA ¿ Quién sino vos, marido, diera en eso ?

CRITICÓN. Núm. 46 (1989). Pablo CARRASCOSA MIGUEL y Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Melon ...
Centro Virtual Cervantes

GRACIOSO ¿ Quién ? Yo, que só entendido.
GRACIOSA Sólo una cosa me ha sonado mal.
GRACIOSO ¿ Cuál es ?
GRACIOSA El dar los melones a real.
Me lleve el diablo, si ninguno diere
a menos de a dos reales, sea el que fuere.
GRACIOSO Bien dados van a real.
GRACIOSA No van bien dados.
¿ Acaso mis melones son hurtados
para que de ese modo los despenda ?
GRACIOSO Callad, mujer.
GRACIOSA ¡ Yo miro por mi hacienda,
que me ha costado a mí mucho trabajo !
GRACIOSO ¡ Habrad un poco bajo !
GRACIOSA ¡ No quiero !
GRACIOSO ¿ Mas que us cuentan los melones
mas de vei[n]te chichones ?
GRACIOSA ¿ Vos chichones a mí ? Ni aun para vella 3v
me miraréis la cara.
GRACIOSO ¡ Tal es ella !
GRACIOSA ¡ Hay hombre más perdido !
GRACIOSO ¡ Dadle, [dalde] !
GRACIOSA ¡ Los melones quería dar de balde !
GRACIOSO Callad, mujer.
GRACIOSA ¡ No tengo por qué calle !
Primero he de arrojarlos en la calle.
¡ Mis melones de balde, simplonazo !
GRACIOSO Callad, mujer : mirad que me amostazo.
GRACIOSA ¡ No he de callar si el diablo me arrebata !
GRACIOSO ¡ Pues yo os haré callar !
GRACIOSA ¡ Ay, que me mata !

Déla el GRACIOSO y ella huye y grita y salen el vecino y Juana y se meten en medio.

JUANA ¿ Qué es esto ? ¡ Detén[te], Me[n]ga !
VECINO ¿ Qué hacéis ? ¡ Deteneos, Lorenzo !
GRACIOSO ¡ Juro a Dios que heis de callar !
GRACIOSA ¡ No quiero callar ! ¡ No quiero !
GRACIOSO Pues los güéspedes se irán
y el gallo mos comeremos.
GRACIOSA Yo soy el gallo.
GRACIOSO ¡ Mentís ! 4r
GRACIOSA ¡ Tijeretas !
JUANA ¡ Deteneos !
VECINO ¿ No miráis que estoy aquí ?

CRITICÓN. Núm. 46 (1989). Pablo CARRASCOSA MIGUEL y Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Melon ...

Centro Virtual Cervantes

GRACIOSO ¿ No queréis callar ?
GRACIOSA ¡ No quiero !
GRACIOSO ¿ No ? ¡ Pues tomad !

Vuelven a reñir y métese el vecino de por medio y todos le aporrean.

VECINO ¡ Ay, mi ojo !
JUANA ¡ Deteneos ! ¿ Qué hacéis, Lorenzo ?
Del golpe que le habéis dado
el vecino quedó tuerto.
GRACIOSO Pues, ¿ hay más que enderezalle ?
GRACIOSA Bien por cierto.
GRACIOSO Bien por cierto.
VECINO Yo soy quien podía reñir,
pues todos los golpes llevo ;
pero si quedáis en paz
me daré por satisfecho.
Abráncense.
GRACIOSO Norabuena.
¿ Habéis de callar ?
GRACIOSA ¡ No quiero !
GRACIOSO No importa : a puerta cerrada
dempués nos entenderemos.
GRACIOSA ¡ Malos años para vos ! 4v

Júrasela el uno con el otro y hacen que quiere embestir el uno al otro.

VECINO ¡ Ten, Menga !
JUANA ¡ Tente, Lorenzo !
GRACIOSA ¡ Para ésta !
GRACIOSO ¡ Para estotra !
VECINO ¡ Tengan vergüenza ! ¿ Qué es esto ?
GRACIOSO ¿ Callaréis ?
GRACIOSA Sí callaré.
GRACIOSO Pues ya se acabó con eso.
VECINO ¡ Ea ! Siéntense a comer,
que verlos comer queremos.
GRACIOSO Mientras yo saco la mesa,
Menga, estrella un par de güevos.
GRACIOSA Me mancho con la sartén ;
asados podéis comerlos.
GRACIOSO ¿ Ahora reparáis en manchas ?
¡ Andá, estrelladlos !
GRACIOSA No quiero.
VECINO Mejor es que sean asados,
que son mejor para el pecho.

CRITICÓN. Núm. 46 (1989). Pablo CARRASCOSA MIGUEL y Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Melon ...
Centro Virtual Cervantes

GRACIOSO En fin, salís con la vuesa. 140
¡ Ea !, asaldos, Menga, luego.

Vase la GRACIOSA.

VECINO Ahora pues estamos solos
os quiero decir, Lorenzo, 5r
que a nadie parece bien
ver que andéis siempre riñendo. 145
La mujer es como mula,
que si una vez pierde el miedo
a la espuela, en el camino
se tiende cada momento.
GRACIOSO Según eso, mi mujer 150
ya tiene perdido el miedo.

Sale la GRACIOSA con un plato con dos güevos y pone la mesa y dos silletas en que se sientan, y pan y recado de mesa.

GRACIOSA Aquí están los güevos ya.
VECINO ¡ Ea !, sentaos.
GRACIOSO Ya me siento.
Comé aquese güevo vos.
GRACIOSA No soy amiga de güevos. 155
GRACIOSO ¿ No ? Pues comed esos dos.
GRACIOSA Me dan mal de madre luego.
GRACIOSO ¡ Comeldos aunque reviente
vuestra madre y vos con ellos !
JUANA ¡ Cómelos, por vida tuya ! 160
VECINO ¡ Comeldos, Menga !
GRACIOSO ¡ Comeldos !
GRACIOSA ¿ Comerlos ahora ? ¡ Mal haya
quien tal comiere !

Arroja los güevos la GRACIOSA y el GRACIOSO le da [lo] que dijeren los versos y los vecinos se meten de por medio y ellos unos tras otros.

GRACIOSO ¿ Qué es eso ? 5v
¡ Pues que los güevos quebráis,
quebrad el plato con ellos ! 165
GRACIOSA ¡ Ay, que me ha muerto, señores !
GRACIOSO Pues comierais vos los güevos.
JUANA Tenéis, Lorenzo. ¿ Estáis loco ?
VECINO ¿ Por qué hacéis estos extremos ?
GRACIOSO Porque lo que yo ordenare 170
se ha de hacer, tuerto u derecho :

CRITICÓN. Núm. 46 (1989). Pablo CARRASCOSA MIGUEL y Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Melon ...

Centro Virtual Cervantes

comer o llevar.
GRACIOSA Llevar
y no comer.
GRACIOSO ¿ Cómo es eso ?
GRACIOSA ¡ Tijeretas ! ¡ Tijeretas !
GRACIOSO Pues porque no me habléis recio,
¡ *golpeatorun, golpeatorun* !
GRACIOSA ¡ Ah, vecinos !
VECINO ¿ Qué es aquesto ?
GRACIOSA Que me mata mi marido.
GRACIOSO ¡ Ojalá os hubiera muerto !
VECINO ¡ Ea ! ¡ Háganse las paces,
por vida mía
y vuélvanse los llantos
en alegría.

[*Canta*]

GRACIOSO La mujer que no hace, señores,
lo que su marido marido le manda
no hay remedio de noche y de día
como cascalla, cascalla, cascalla.

[*Canta*]

GRACIOSA Si el marido [mandare] una cosa
mejor es no [hacella],
y estar firme en sus trece diciendo :
¡ Ay ! tijere, tijer, tijeretas.

FIN

NOTAS AL TEXTO

0. Nómina de personajes. "Juana, su mujer" : así en el ms. ; en el texto queda claro que se trata de la esposa del vecino. Las impresiones del entremés no plantean esta dificultad, porque los nombres aparecen ordenados de una manera más lógica.

Ms. *Salen muy triste y Menga.*

Respecto a las abreviaturas que aparecen en el margen del texto, se refieren a Lorenzo y a Menga, designados como "Gracioso" y "Graciosa".

3. Das. Algunas formas verbales, como este *Das*, podrían hacer pensar que en el diálogo entre Lorenzo y su mujer alternan de manera incoherente el *tú* y el *vos*. Opinamos sin embargo que en todos los casos se trata de un voseo con formas rústicas como *Das* por *Dais*, *perdoná* por *perdonad* (v. 40), etc.

5. perpetuo censo. Es una alusión culta con matiz irónico. El *Diccionario de Autoridades* incluye "censo perpetuo" y "censo vitalicio" como aquel "que se impone por la vida de uno u otro contrayente,

CRITICÓN. Núm. 46 (1989). Pablo CARRASCOSA MIGUEL y Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Melon ...
Centro Virtual Cervantes

constituyéndole sobre cosa fructífera, exponiéndose igualmente los que contrahen a peligro u logro regulado por arbitrio prudente".

7. hes de her. El significado de este verso es : "¿ pensáis cómo habéis de hacer algún vestido ?". La forma *her* se repitió hasta la saciedad ; véanse, por ejemplo, la *Colección de autos, farsas y coloquios* de Rouanet y las citas que se pueden extraer de las *Span. Ekloga*, de Kohler, el uso que Tirso hace de la voz en el lenguaje villanesco, el testimonio de Correas (1967, 301), según el cual *her, hiendo* eran formas de los rústicos. Lamano aún recogió la palabra en Ciudad Rodrigo y la Sierra de Francia, y consideraba al término como uno de los "vocablos del *tiempo viejo*" (citados en Alicia Yllera, 1980). Véase también Roca Pons, 1958.

16. Verso tachado en el ms. y sustituido, con letra diferente, por "¿ Es mal aquese vuestro, o es locura...".

19. Plubiera. Casos similares no son extraños al dialecto leonés (ej. : Albuzi = aguzo). Véanse R. Menéndez Pidal (1906), Erik Staaf (1907) y Lihani (1973).

21. [hombre]. El ms. dice "con un nombre...", pero debe leerse *hombre*.

25. oíros. Debe leerse *oíroslo*, para mantener el metro endecasílabo, o no realizar la sinalefa entre *de* y *oíros*.

29. ¡ Ya escampa !. Abreviación por reticencia de la expresión *Ya escampa y llovían guijarros*, que el *Dic. Aut.* explica del modo siguiente : "Modo de hablar con que se da a entender la pena que ocasiona el que es pesado, y demasiadamente molesto en su conversación. Y también se suele aplicar esta frase cuando sobre un daño recibido se siguen otros mayores".

39. Está perdido. Sin duda *perdido* tiene relación con la expresión "perder el seso".

40. Divertido. Su significado en la época era distraído.

50. Es una alusión a la presumible falta de rectitud de algunos clérigos. Sobrada es la mala fama de las "amas de cura", oficio al que va a dedicarse Menga.

51. beneficiado. Aparece *buen licenciado* sobre *beneficiado*, aunque por el color de la tinta pudiera ser de otra mano. Las razones para la tachadura y la sustitución son más que evidentes.

53-55. Que duerme sola... Expresión con doble sentido que implica una clara alusión sexual. Aparece en el ms. *no* en el margen izquierdo, por censura o autocensura posterior. Es una alusión a una viuda arquetípica, frecuente en el refranero.

84. Despenda. Según *Dic. Aut.*, *despender* significa : "Gastar la hacienda, el dinero, u otra cosa". La segunda acepción es aún más acorde con el significado del término con el que nos aparece : "Se toma muchas veces por malbaratar y desperdiciar la hacienda".

88. Cuentan. Tal vez en el sentido arcaico de "contar : cobrar, percibir", a no ser que se trate de un error de copia por "cuestan".

91. Antes de este verso, aparece otro tachado que dice : "más de veinte chichones".

92. [Dalde]. Ms. : *dalle* que, por razones de rima, transcribimos *dalde*.

100. El ms. dice "deten mega", lo que requiere la transcripción que se da.

105. Comerse el gallo. Alusión a un refrán que está en Correas, 96 b : "El guésped se irá de kasa en buenas oras, i komeremos el gallo a solas.– Responde el mozo : '¿ Ké gallo i ké nada tenéis vos ?'".

114. Enderezalle. Según la segunda acepción del *Dic. Aut.*, significa también concertar, emendar, deshacer lo que no está bien y rectamente hecho, y volverlo a su asiento y regla. Se trata de un juego de palabras sobre la dilogía "tuerto-torcido".

123-124. *Júrasela....* Según el *Dic. Aut.*, *Jurársela a alguno* : "frase que vale amenazarle, formando con el dedo entre las cejas un modo de cruz, como para hacer un juramento".

126. Para ésta. Según el *Dic. Aut.*, "especie de amenaza que se hace poniendo el dedo índice sobre la nariz, y equivale a tú me la pagarás".

137. Manchas. Sabido es el significado traslaticio de esta palabra. La comicidad se desprende del uso por Menga del verbo "manchar" en un sentido denotativo, en contraste con la aplicación connotativa (en que se implica lo sexual) de Lorenzo. En el entremés de *Los huevos* (editado por Cotarelo en el tomo I de su conocida *Colección de entremeses...*, n.° 39, pp. 150-154) aparecen varias relaciones intertextuales relativas al *Melonar*, cuya puesta de relieve hace necesario un trabajo independiente que estamos confeccionando.

148. Nueva alusión sexual.

155. No soy amiga de güevos. Nuevamente alusión sexual.

CRITICÓN. Núm. 46 (1989). Pablo CARRASCOSA MIGUEL y Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Melon ...

Centro Virtual Cervantes

157. Me da mal de madre luego. Según el *Dic. Aut.*, *mal de madre* es : "Afecto que se causa de la substancia feminal corrompida, u de la sangre menstrual, que elevándose a la cabeza toca en el sistema nervioso, y causa diferentes accidentes de mucho cuidado. Llámase también pasión histérica".

163. El ms. está incompleto y cortado por el margen izquierdo. Se da una reconstrucción de lo que creemos que dice la acotación original.

164-165. En estos versos hay una nueva alusión sexual. Además, la expresión "quebrar el plato" tiene una relación evidente con la más usual hoy día de "hacer cacharros".

168. Tenéis. En el ms., tal vez por "teneos".

169. Extremos. Según el *Dic. Aut.*, *Hacer extremos* es "Lamentarse, haciendo con ansia y despecho varios ademanes, y dando voces y quejas en demonstración de sentimiento".

171. Recuérdese el refrán que dice Celestina en el Auto I : "A tuerto o a derecho, nuestra casa hasta el techo".

172. Llevar. Según el *Dic. Aut.*, vale también para "sufrir y tolerar alguna cosa".

173. Modificamos la disposición tipográfica del manuscrito, que no respeta la prosodia. En éste, aparece en un único verso el "Llevar y no comer".

180. A partir de aquí la versión impresa de Zaragoza presenta variaciones interesantes, por lo que vamos a reproducirla íntegra (respetamos las grafías impresas). Ha servido de base para la edición de Zaragoza el texto corregido del ms. de la B.N.M., como demuestra el hecho de que conste en él el final añadido.

Músicos.– *Haganse pues las pazes*
aqueste día,
y buelvanse los llantos
en alegría.
Lor.– *La muger que no haze señores*
lo que su marido manda,
no ay remedio como cascalla
de noche, y de día, de tarde y mañana.
Men.– *El marido que mando vna cosa,*
y no quieren obedecello
no sosiega por bueno que sea
hasta llevar su muger al entierro.
Lor.– *Pues qué remedio,*
Pues qué remedio.
Men.– *Callar, callar, y no replicar,*
pues ninguno si es obediente,
por malo que sea
pegar las podrá.

180-183. El ms. escribe la seguidilla en dos versos, y no en cuatro, como la transcripción normalizada.

184. [*Canta*]. No se ve en el manuscrito, pero puede conjeturarse fácilmente.

187. Este verso se encuentra escrito a continuación del anterior, aunque a todas luces es un verso distinto.

188-189. El ms. escribe *mandere* y *acalla*, pero creemos que la lectura correcta es la que ofrecemos.

191. Hay un fragmento en el margen derecho, escrito en vertical, de abajo arriba, con una disposición un tanto peculiar, que consideramos de interés reproducir :

El marido que manda una cosa / y no quieren obedecello / no sosiega por bueno que sea / hasta llevar su mujer al entierro.

Posiblemente se deba también a una segunda mano, según el color de la tinta y la caligrafía, aunque no nos atreveríamos a asegurarlo, puesto que quien lo escribiera pudo volver sobre el texto. Suponemos que debe insertarse tras *cascalla* (v. 187) : se trataría de un segundo final, más conformista que el otro, en el que acaso haya que ver la mano de algún miembro de la compañía que representara el entremés.

CRITICÓN. Núm. 46 (1989). Pablo CARRASCOSA MIGUEL y Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Melon ...

Centro Virtual Cervantes

BIBLIOGRAFÍA

ALEMANY BOLUFER, José (1908), "Prólogo" a la traducción del *Panchatantra*, Madrid, Bibloteca clásica.

AYERBE-CHAUX, Reinaldo (1985), *El conde Lucanor : Materia tradicional y originalidad creadora*, Madrid, Pornia.

BERGMAN, Hannah, E. (1965), *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Madrid, Castalia.

CORREAS, Gonzalo (1627), *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Louis Combet, Burdeos, 1967.

COTARELO Y MORI, Emilio (1911), *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, Madrid, N.B.A.E., 2 vols.

COVARRUBIAS, Sebastián de (1611), *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Horta, 1943.

CHAUCHADIS, Claude (1980), *Risa y honra conyugal en los entremeses*, en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, Paris, CNRS, pp. 165-178.

CHEVALIER, Maxime (1975), *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos.

—— (1976) *Lectura y lectores en la España del siglo XVI*, Madrid, Turner.

—— (1982) *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus.

DEVOTO, Daniel (1971), *Introducción al estudio de don Juan Manuel y en particular de "El Conde Lucanor". Una bibliografía*, Valencia, Castalia.

Diccionario de Autoridades (1726-1739), Madrid, Gredos, 1963, 3 vols.

GARCIA VALDÉS, Celsa Carmen (1985), *Antología del entremés barroco*, Madrid, Plaza, y Janés.

HUERTA CALVO, Javier (1983), *Cómico y femenil bureo. (Del amor y las mujeres en los entremeses del Siglo de Oro)*, en *Criticón*, 24, pp. 5-68.

—— (1985) *Teatro breve en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus.

LAPESA, Rafael (1970), *Personas gramaticales y tratamientos en español*, en *Revista de la Universidad* (Madrid), XIX.

LIHANI, J. (1973), *El lenguaje de Lucas Fernández. Estudio del dialecto sayagués*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1906), *El dialecto leonés*, en *RABM*, X, pp. 128-172 y 249-311.

MILLÉ Y GIMÉNEZ, Juan (1907), *La fábula de la lechera a través de las diversas literaturas*, en *Estudios literarios*, Sevilla, Imprenta de Francisco P. Díaz. Discursos leídos ante la R.A.E. por D. Marcelino Menéndez y Pelayo y D. Fco. Rodríguez Marín el 27-X-1907.

MÜLLER, Max (1870), *On the Migration of Tales*, en *The Contemporary Review*, XIV, pp. 572-596.

PAZ Y MELIA, A. (1934), *Catálogo de las piezas de teatro manuscritas de la Biblioteca Nacional*, Madrid.

ROCA PONS, T. (1985), *Estudios sobre perífrasis verbales del español*, Madrid, C.S.I.C., Revista de Filología, Anejo LXVII.

STAAF, Erik (1907), *Etude sur l'ancien dialecte léonais d'après des chartres du XVIII^e siècle*, Upsala.

THOMPSON, Stith (1972), *El cuento folclórico*, Caracas, Universidad Central.

YLLERA, Alicia (1980), *Sintaxis histórica del verbo español : las perífrasis*, Zaragoza, Universidad.

Centro Virtual Cervantes