El «Poeta de los pícaros», figurilla quevedesca con trastienda teatral

Abraham Madroñal
Universidad de Ginebra
Unidad de Español
Rue de Saint-Ours, 5
1205 Ginebra
Suiza
Abraham.Madronal@unige.ch

[La Perinola, (ISSN: 1138-6363), 22, 2018, pp. 167-176]
DOI: 10.15581/017.22.167-176

Don Francisco de Quevedo en esa obra que se titula *El entremetido, la dueña y el soplón,* es decir, el *Discurso de todos los diablos,* escrita hacia 1626 y publicada en 1628 (Marañón Ripoll, 2005) hace figurar a dos personajes que marchan juntos y que reciben el varapalo correspondiente: la Mujer tapada y el Poeta de los pícaros, figura perniciosa esta última, según se dice, que pregunta en el infierno qué culpa tiene para que le traten de esa manera. El texto dice así:

> —¿Qué culpa? —dijo un demonio—. ¡Ser tú peor que todos nosotros! ¿Tú eres el Poeta de los Pícaros, que has llenado el mundo de disparates y locuras? ¿Quién inventó el «Tengue, tengue»[1] y «Don golondrón»[2], y «Pisaré yo el polvillo»[3], «Zarabanda y dura»[4] y «Vámonos a chacona»[5] y «—¿Qué es aquello que relumbra, madre mía? —La gatatumba»[6] y «Naqueracuza»?

1. Baile, probablemente de origen africano, que ha pasado al folklore en forma de adivinanza.

2. Letra que utiliza Quirós en *El toreador don Babilés.* Véase Frenk, 2003, núm. 1529a-d.

3. Baile citado por Cervantes en *Los alcaldes de Daganzo,* que menciona también Polo de Medina (Frenk, 2003, núm. 1537a-b).

4. «Zarabanda, ven y dura», presente en una ensalada que cita Frenk (2003, núm. 1542c), y también en otras obras, como en *Los sacristanes burlados,* de Quirós.

5. Aparece entre otras fuentes en el entremés *La socarrona Olalla,* de Quiñones. Así canta el sacristán en la primera pieza: «Esta sí que es vita bona / y vámonos a chacona» (Cotarelo, 2000, p. 732).

6. Ver Frenk, 2003, núm. 1539a-b. También en el entremés *El caballero de la tenaza,* atribuido a Quevedo (en *Flor de entremeses,* 1657): «Espere. Qué es aquello que relumbra / en el dedo menor? —La gatatumba» (*Teatro completo,* 2011, p. 503).

RECIBIDO: 12-12-2017 / ACEPTADO: 10-05-2018

¿Qué es naqueracuza, infame?[7] ¿Qué quiere decir «Gandí»[8], y «Urruá, que en la venta está»?[9] ¿Y «¡Ay, ay, ay!»[10] y traer todo el pueblo en un grito? ¿Y «Ejecutor de la vara», y daca a «ejecutor de la vara»?[11] ¿Y «Señor boticario: deme una cala»[12] y «Válate Barrabás el pollo»[13] y «Guiriguirigay»?[14] ¿Y otras cosas que, sin entenderlas tú ni el que las canta ni el que las oye, al son de las alcuzas y de los jarros y de los platos las cantan los muchachos y mozas de fregar, con tonillos de aceite y vinagre y dos de queso y pella y pastel que tú compones?[15] ¡Y no hay recado que no chilles ni calle que no aturdas, obligando a que se enfurezcan las repúblicas y con pregones restañen tus letrillas y «húes» y «ayes» y «arrorros», «cuzas» y «pipirititandos»[16]! ¡Nadie está en los infiernos con tanta causa ni con tan sucia causa! El pobre Poeta de los Pícaros, que no pudo negarse y se vio descubierto y conocido, pidió que le diesen licencia para hablar. Fuele concedida y dijo:

—¿Es mejor lo que hacen los poetas de los honrados? ¿Está mejor ocupado un ingenio en gastar doce pliegos de papel de entradas y salidas y marañas para casar un lacayo sin amonestaciones que yo, que con un cantarcillo y un «Cachumba, cachumba»[17], y un «¡Oh, qué lindito!»[18], al muchacho que trae un pastel a su amo le embarazo la boca con el tonillo para que no dé un

7. «Naquiracuso dueño» aparece en *El retablo de las maravillas,* de Quiñones (*Jocoseria,* 2001, p. 557).

8. En el ms. BNE 3890, fols. 108-109 aparece un estribillo con Marigandí (Marañón Ripoll, 2005, p. 341). El manuscrito pertenece a *Algunas composiciones poéticas* de Alonso Álvarez de Soria y de don Cristóbal Flores Alderete.

9. Aparece en el *Baile de la ladrona* (*Floresta,* 1680, pp. 105-106) y en *La barbera de amor.* También en *Los sacristanes burlados,* de Quiñones, aunque deformado: «Uchuá, que en la venta está». Ver Frenk, 2003, núm. 1512. También en el ms. BNE, 3700, fols. 72-73 y en la *Jácara de la venta* (Marañón Ripoll, 2005, p. 341).

10. Aparece en *El miserable y el doctor,* de Quiñones, y en *La boda de pobres* (ms. 194, p. 63 [pero fols. 65-67]). Nota de Fernández Guerra (1876, p. 371b).

11. Ver Quevedo: *Premáticas y reformación de este año de 1620 años:* «Que los barberos no canten tonos graves, sino zarabanda, chacona y ejecutor de la vara» (*Prosa festiva completa,* 1993, p. 347).

12. Ver «Ay, señor boticario, / deme una cala, / que calada se viene / la boticaria» (Ms. florentino 2274, fol. 29v y 2804, fol. 185v. Véase Cacho, 2003). Ver Frenk, 2003, núm. 2495.

13. Parece un baile, mencionado también por Vélez como «el pollo» simplemente (Marañón Ripoll, 2005, p. 342).

14. Ver José Pérez de Montoro: «Guiriguí, guirigay, ay, ay, ay, para ti y para mí» (Bègue, 2010, pp. 57-98. La cita de la p. 76). Lo menciona también Vélez de Guevara, ver pasaje en la siguiente nota

15. Ver Vélez, *El diablo cojuelo,* quien se define: «Demonio más por menudo soy, aunque me meto en todo; yo soy las pulgas del infierno, la chisme, el enredo, la usura, la mohatra; yo truje al mundo la zarabanda, el déligo, la chacona, el bullicuzcuz, las cosquillas de la capona, el guiriguirigay, el zambapalo, la mariona, el avilipinti, el pollo, la carretería, el hermano Bartolo, el carcañal, el guineo, el colorín colorado; yo inventé las pandorgas, las jácaras, las papalatas, los comos, las mortecinas, los títeres, los volatines, los saltambancos, los maesecorales y, al fin, yo me llamo el Diablo Cojuelo» (1980, pp. 70-71).

16. Se menciona en «Quel amor no está giñando / pipiripando pando», en el ms. 3736 BNE, p. 445 (Marañón Ripoll, 2005, p. 343).

17. Aparece en *Los planetas,* de Quiñones: «Vulcano: Chumba cachumba tustús ciroseja» (*Jocoseria,* 2001, p. 501).

18. Aparece en la *Jácara de Ortegón,* de Quiñones: «Oh, qué lindico! ¿no hay más?» (*Jocoseria,* 2001, p. 692).

bocado al plato y al jarro un sorbo? Más sisas escusé con el «Zambapalo»[19] y con la «Marigarulleta» que letras tienen mis cantares. ¿Con qué me pagarán que a la niña que trae el cuarto de mondongo la embarace la garganta con el «naqueracuza», y no con una morcilla? ¿Fuera mejor matar de hambre a todos los graciosos, hacer gallinas a todos los lacayos?» ¿Y en los entremeses deshonrando mujeres, afrentando maridos y tachando costumbres y, entreteniendo con la malicia, acabando con palos o con músicos? ¿Qué es peor?» ¿Es mejor hacer autos y andar dando qué decir a Satanás y pidiendo el alma y lloviendo ángeles, a pura nube, y tener a vuestra merced quejoso siempre —dijo mirando a Plutón— y que no deba a un poeta una ánima, que siempre se la lleva el Buen Pastor?

¿Es mejor andar sacando los pecados propios y mis amancebamientos a la jineta en los romances, de garganta en garganta, y que canten todos lo que yo había de llorar y que, si Doris escupe, ande su gargajo de boca en boca?». ¿Es mejor que Gil y Pascual anden siempre en los villancicos, el uno con «mil» y el otro con «portal», tirando las navidades envueltos en consonantes sin pelo?

¿Es mejor andar gastando auroras en mejillas, y perlas en lágrimas, como si se hallasen detrás de la puerta y, estando España sin un real de plata, gastalla en fuentes y en cuellos torneados, valiendo a setenta por ciento, y sin que se vea una onza gastada en lámparas por los poetas teniendo repartidos millones en orejas y testuces? ¿Pues lo que hacen con el oro? ¡A carretadas lo echan en cabellos, como si fuera paja, donde no aprovecha a nadie!» ¡Y llámanme a mí «poeta de pícaros» porque, sin gasto ni daño, alegro y entretengo barato y brioso con «Vengo de Panamá» y «¿De qué tienes dulce el dedo?», y «Don, don, camaleón»[20], y otras letrillas traviesas de son y comederas! ¡No, sino escribiré «coruscos», «lustros», «joven», «construyendo», «adunco», «poro» con «trisulca»[21], «alcuza», «naqueracuza»; y «libando aljófar» con «si bien», «erigiendo piras», «canoro concento de liras».

Zarabullí, ¡ay, bullí!, bullí de zarabullí[22].
Bullí cuz cuz[23]
de la Vera Cruz.
Yo me bullo y me meneo,
me bailo, me zangoteo,
me refocilo y recreo
por medio maravedí.
¡Zarabullí!

19. Baile citado en tres ocasiones por Cervantes, como en *El rufián viudo llamado Trampagos*.

20. Aparece en *El borracho,* de Quiñones: «Perdón, / don, don, don, don camaleón; / cómo lo bulle, lo bulle. / —Lo bulle, lo bulle mi corazón» (*Jocoseria,* 2001, p. 521).

21. Quevedo, *La culta latiniparla:* «Si no tan sidérea estimación aplaudida, si bien de menos trisulca pena (Plauto sea sordo)» (*Prosa festiva completa,* p. 444).

22. Zarabullí es un personaje de *La fianza satisfecha,* de Lope.

23. Lo emplea también Vélez en *El diablo cojuelo* (1980, pp. 70-71).

> ¡Júzguenlo los diablos, cuánto es mejor «zarabullí» que «adunco», y «cuz cuz» que «poro», y «meneo» que «pira», y «zangoteo»[24], que «lustro», y «refocilo» que «trisulca»! Lo uno es culto, y lo otro pimienta; cuál hará mejor caldo, dígalo un cocinero. ¡Ello yo bien puedo ser, el «poeta de los pícaros»; mas ellos son los «pícaros poetas»! Y, por lo menos, a mí no me veda la Inquisición, ni tengo examinadores[25]; y míreseme bien mil causa, que yo soy el mejor de todos. Y Dios me haga bien con mis seguidillas y jacarandinas[26], que no me entiendo con octavas ni con esotras historias, ni se hallará que haya dicho mal de otro poeta[27]. El culto se iba a embestir con él armado de «cede» en «joven», como de punta en blanco. Mandole Satanás detener y, reconociéndole, hallaron que llevaba escondidas y desenvainadas dos paludes buidas y un adolecente de chispa. Mandó Plutón que, pues cada uno de por sí bastaba a revolver el mundo, que entre sí tuviesen paz y que se repartiesen: el uno a ser confusión de lenguas y el otro sonsonete. El culto, con dos «piras» de ayuda, entre «construyes» y «eriges», se fue a matar candelas —digo las luces de todos los escritos de España— y a enseñar a discurrir a buenas noches; y desde entonces llaman al culto, como a vuestra diabledad, «Príncipe de las Tinieblas». El Poeta de los pícaros se fue concomiendo de chistes a festejar la boca de noche y el miedo de los niños, y a revestirse en el cuerpo de los poetas mecánicos, ingenios cantoneros y musas de alquiler, como mulas».

En efecto, autor de chistes y, sobre todo, de seguidillas y jácaras era por esos años que escribe Quevedo el pontífice de los bailes y entremeses, es decir, Luis Quiñones de Benavente (1581-1651). Y creo que no cuesta mucho identificar a este «Poeta de los pícaros», como ya se ha hecho alguna vez (Jauralde, 1981, pp. 177-178), con el entremesista toledano, blanco especial de las críticas tanto de Quevedo como de Lope, precisamente por haber inventado un lenguaje particular, que nada significaba, pero que tenía mucha musicalidad.

Quevedo vuelve a aludir a él, esta vez con nombre y apellido, en *La Perinola,* en un fragmento bien conocido en que se burla expresamente de él contraponiéndolo a Quintiliano, y citando también una de sus composiciones censurables: «naqueracuza». Veamos el fragmento en que aparecen estas referencias:

> junta los santos a los bergantes; cita batidos los idiotas y los filósofos, los chaconeros y los padres de la Iglesia; alaba al autor de la Naqueracuza, como al de la Iliada o Eneida; celebra al autor de los tórligos, mórligos, tirigimorlos, chinchirrimallos, turigurigallos mucho más que al del Pimandro. […] Allí se ve junto a Séneca con Barbadillo, Roa con Plutarco, Porreño con

24. Lo usa también Quevedo en el entremés *Los enfadosos:* «cuando a mis solas jineteo / y zancajo de fuera, en estribado, / a lo manga de cruz, me zangoteo» (*Obra poética,* IV, 1981, p. 127).

25. Posible referencia a las prohibiciones que sufrían las obras del propio Quevedo. Ver Madroñal, 1996, pp. 29-35.

26. En efecto, Quiñones es sobre todo conocido como autor de seguidillas, como reconoce una sátira anónima c1618. Ver Madroñal, 1996, p. 16.

27. Frase que ya había escrito Tirso de Molina en *Tanto es lo de más como lo de menos* del propio Benavente.

> santo Tomás, Luquillas con Avicena; Benavente diciendo a Quintiliano que se haga allá, a puras matracas, que no cabe y no le deja, a puros burungóngorros, móngorros, chóngorros, lugar para media declamación[28].

De la relación entre los dos ingenios nos hemos ocupado en otro lugar (Madroñal, 1996), baste señalar aquí que se criticaron mutuamente en sus respectivas obras y que Benavente se inspiró en Quevedo, como en otros muchos autores, para sacar argumento de sus entremeses, algo que debió detestar también el gran satírico, entremesista también (no se olvide), pero cuyo éxito había empezado a declinar justo cuando emergía el de Quiñones en la corte. Precisamente, en el texto que comentamos, el Poeta de los pícaros ataca, pensamos que a don Francisco, con la frase: «Por lo menos, a mí no me veda la Inquisición, ni tengo examinadores».

Es sabido que Lope de Vega admiraba a Quevedo y prefería sus entremeses como acompañantes de sus propias comedias, de la misma forma que denigraba también a Quiñones en un fragmento bien conocido de *La noche de san Juan* (estrenada en 1631), que dice:

Don Toribio	De los bailes, don Félix, vengo muerto.
Don Alonso	Tristes danzas de España, ya murieron.
Don Félix	Dios las perdone, gente honrada fueron.
Don Toribio	¿Qué se hicieron gallardas y pavanas, pomposas como el nombre, y cortesanas?
Don Alonso	Ya se metieron monjas.
Don Félix	Cosa extraña que ya todas las danzas en España se han reducido a zápiro y a zépiro, a zípiro y a ñápiro[29].

Esos versos tienen relación con el entremés de Quiñones titulado *El retablo de las maravillas,* donde encontramos la siguiente alusión:

> Si habla tantico
> algún tabanico,
> y mi villancico acaso le ofende,
> que ¡por vida de chápiro, cépiro, nípiro, nápiro!,
> que no lo entiende[30].

Pero también, como he demostrado en otro lugar (Madroñal, 2011), con el *Baile del Chápiro,* del mismo Quiñones. En dicho baile encontramos los versos:

28. Quevedo, *Prosa festiva completa,* 1993, pp. 473-475.
29. Lope de Vega, *La noche de san Juan,* pp. 133-134. Corrijo levemente la puntuación del pasaje.
30. Quiñones, *Jocoseria,* 2001, p. 554.

Gracioso	Que mi dinero cartujo, señora hermosa.
Graciosa	Que vaya, amigo, a Turquía por carantoñas.
Gracioso	No me diga, tan bibirijaina, tantos pesares, que por vida de Chápiro, Zépiro, Nípero, Nápiro que me lo pague.
Graciosa	No me diga, tan bibirizurdo, tantos desdenes, que por vida de Chápiro, Zépiro, Nípero, Nápiro que se la pegue.
Segunda	No se haga tan bibiripobre, denos dinero.
Gracioso	Que por vida de Chápiro, Zépiro, Nípero, Nápiro que no lo tengo.
Tercera	Pues empeñe, tan bibiripobre, cualquier sortija, que no vale con Chápiro, Zépiro, Nípero, Nápiro la negativa.
Vejete	No se haga tan bibiripobre con estas damas, que por vida de Chápiro, Zépiro, Nípero, Nápiro que ha de pagallas.
Gracioso	Si no entiende el lenguaje del baile el auditorio, que por vida de Chápiro, Zépiro, Nípero, Nápiro que yo tampoco (vv. 89-122)[31].

Las relaciones que dicho baile guarda con una jácara de autoría segura de Quiñones, la de *doña Isabel la ladrona,* publicada en *Jocoseria,* nos hace vislumbrar claramente que no es otro el autor del citado baile que escoge como protagonista a Chápiro de Antequera.

En los propios entremeses de Quiñones, y singularmente en su *Jocoseria,* hay alusiones graciosas a ese lenguaje lúdico que no significaba nada y que nadie era capaz de entender, y menos los propios actores a los que tocaba decirlo, como por ejemplo:

En *Loa con que empezó Lorenzo:*

31. Ms. 16292 de la BNE, letra siglo XVIII, pp. 90-96.

Os ofrezco
seis comedias nunca vistas,
con siete sainetes nuevos
de los bailes que se usan,
del autor que suele hacerlos.

BERNARDO Del lenguaje que él no sabe,
ni nosotros entendemos (*Jocoseria,* 2001, pp. 130-131)

En *El talego niño:*

Cuchina, cuchini, cuchiha, cuchihi,
titirite, garrote, garroti,
que titirite, cuchina, cuchini (*Jocoseria,* 2001, p. 202)

En *El retablo de las maravillas:*

Y repiten del coro grande de arriba:
«¡Viva, viva, viva!
¡Chirlín, chirlín, chirlín!
¡Santa Cruz y Antón Martín!».
Y responden de abajo en el coro chico
(*Jocoseria,* 2001, p. 554).

PILONGA Dios guarde, asile, propague
arrulle, arrolle…

ALCALDE ¿Qué es esto?

PILONGA Conglutine, halague, anhele,
circunloquie el reverendo,
raso, recio, romo, rucio
alcalde de aqueste pueblo.

ALCALDE Señores, ¡qué retahíla!
obra cortada tenemos.
Dios guarde, albergue, alfeñique,
alferne, archive el aspecto
laso, leso, liso y lucio
del naquiracuso dueño
(*Jocoseria,* 2001, pp. 556-557).

Este *naquiracuso* parece aludir al *naqueracuza* que cita Quevedo, como propio del poeta de los pícaros en su discurso.

En *Los planetas:*

LUNA Zuribi trapigo rostripisuna.

BERNARDA Y el Sol la responde:

SOL Trópico líbico zas pirilonde.

BERNARDA Y Marte replica:

MARTE Gilibu trastigo pele Marica.

Bernarda	Vulcano se queja:
Vulcano	Chumba cachumba tustús ciroseja.
Bernarda	Mas Venus repite:
Venus	Gravi parotide cras chiribite.
Bernarda	Si Venus se queja, respóndola así, por todos los dioses que faltan aquí: Mariña calambu falala, bebe zurumbático zas pitití.
	Repiten.
Tapia	¿Qué junta y qué lengua es esta?
Autor	Ni es romance ni es latín (*Jocoseria,* 2001, pp. 500-501).

En la *Jácara Bartolomé Romero,* segunda parte:

Tomás	Por esta moza se dijo, (si la plaza no me miente) aquello de «¡oh qué lindico!» (*Jocoseria,* 2001, p. 477).

Don Aureliano Fernández Guerra en su edición de la obra de Quevedo en cuestión (1876) apuntaba a propósito del «poeta de los pícaros» que «la plebe tiene su poetas» y que «ya en los ditirambos griegos, a vueltas de metáforas atrevidas y repentinas transiciones, se introduce este tropel de palabras nuevas, inusitadas, incomprensibles y compuestas de tal número de sílabas que oprimían y fatigaban el oído» (p. 370, nota). La referencia no deja de ser interesante, por cuanto Manuel Antonio de Vargas, a las alturas de 1645, y con motivo de prologar la *Jocoseria* de su amigo Quiñones de Benavente, aportaba:

> la novedad de sus bailes, que por un camino de nadie pisado y de pocos entendido, resucitó en España una especie de la poesía, de las cuatro en que Aristóteles la divide, olvidada o jamás aprendida de los españoles, que es la ditirámbica imitación, como en su *Poética* enseña, hecha en verso, música y trepudio, diferente por esto de la tragedia y de la comedia; que aunque en una y otra se halla música, tripudio y verso, es cada cosa distinta; mas en la ditirámbica está todo junto (2001, p. 116).

Yo no creo, como se ha dicho, que el poeta de los pícaros sea un mal poeta ni se dedique a hacer «composiciones burdas», más bien lo que se critica con su figura es la vulgarización del gusto, el que sea capaz de gustar a lo más bajo de la sociedad, porque con su figura se alude a lo jocoso y lo festivo. Alfonso Rey, por su parte, aporta que su figura se alza contra seis tipos de poetas distintos (2003, p. 532).

López López (2016) entiende que, en el pasaje citado al principio de *El entremetido,*

> Quevedo se burla de la plebeyez y sinsentido de estas composiciones. A este respecto, el demonio refiere las composiciones jocosas que ideó este poeta: *Tengue tengue, Dongolondrón, Pisaré yo el polvillo, Zarabanda y dura, Vámonos a Chacona, ¿Qué es aquello que relumbra, madre mía, Gatatumba, Naqueracuza,* etc.,

y continúa: «El demonio, juez supremo del infierno, se burla de estas composiciones debido a su bajo estatus moral, a su poca importancia». Las composiciones de este poeta que yace en el inframundo son burdas y carecen de valor literario, de modo que se contraponen al otro tipo de poesía que componen los «poetas honrados». Frente a este tipo de literatura, bien considerada socialmente aunque de contenido moral dudoso, el poeta de los pícaros compone seguidillas y jacarandinas». Y concluye:

> El valor canónico de algunas formas poéticas de estirpe renacentista, consideradas centrales al ser empleadas por los poetas «honrados», queda desmitificado en virtud del tono de crítica y sátira mordaz del poeta de los Pícaros, adalid de la postura contraria: la defensa de una poesía de bajo estatus, de tono y contenido festivo, satírico-burlesco y contraejemplar[32].

Yo entiendo, sin embargo, que este poeta de los pícaros no es que tenga «bajo estatus moral», sino que gusta a la gente más humilde; lo cual no supone tampoco juzgar su calidad literaria y mucho menos que sean burdas sus composiciones, que lo que sí que tienen es aceptación popular. Muchas de ellas o todas son cantarcillos que se emplean fundamentalmente en los bailes, género en el que era maestro sin duda Quiñones. El autor deja Toledo por Madrid en 1617 justamente cuando se prohíben las representaciones en la catedral, porque a buen seguro suministraba esas letrillas (era famoso como compositor de seguidillas) para tales menesteres, y nada más llegar a la corte sigue componiendo bailes, algunos exentos y otros como colofón de entremeses hasta que introduce la variante del entremés cantado, la jácara representada o la prefiguración de la mojiganga. «Inventó» para todos estos géneros músicas que muchas veces se amparaban en un lenguaje igualmente inventado que nada significaba pero estaba provisto de gran musicalidad, que es justamente lo que Quevedo critica en el «poeta de los pícaros».

En suma, creo que no cuesta mucho poner nombre a este curioso poeta, Luis Quiñones de Benavente, denigrado por Quevedo con el nombre de «poeta de los pícaros», lo cual venía a ser un episodio más de la lucha que ambos mantenían fuera y dentro de las tablas.

Bibliografía

Arellano, Ignacio, Juan Manuel Escudero y Abraham Madroñal, (eds.), en Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria,* Madrid, Iberoamericana, 2001.

32. López López, 2016. [Consulta de 14-04-2017].

Asensio, Eugenio, *Itinerario del entremés,* Madrid, Gredos, 1971.
Bègue, Alain, «Oralidad y poesía en la segunda mitad del siglo XVII», en *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro,* dir. José María Díez Borque, Madrid, Visor, 2010, pp. 57-98.
Bergman, Hannah E., *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses,* Madrid, Castalia, 1965.
Cacho, María Teresa, «Canciones españolas en cancioneros musicales florentinos», en Dinko Fabris, *et al., Rime e suoni alla spagnola,* Firenze, Alinea Editrice, 2003, pp. 83-95.
Cotarelo, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas,* ed. José Luis Suárez y Abraham Madroñal, Ganada, Universidad de Granada, 2000.
Fernández Guerra, Aureliano, (ed.), *El entremetido, la dueña y el soplón,* en *Obras de don Francisco de Quevedo y Villegas, I,* Madrid, Rivadeneira, 1876, pp. 359-380.
Frenk, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII),* México, UNAM / El Colegio de México / FCE, 2003.
Jauralde, Pablo, (ed.), *Obras festivas de Quevedo,* Madrid, Castalia, 1981.
López López, Carmen María, «La visión infernal de Quevedo sobre la España barroca: *Discurso de todos los diablos o infierno enmendado*», en *Tonos Digital, Revista de estudios filológicos,* 31 (2016). Accesible en línea en la dirección: (http://www.um.es/tonosdigital/znum31/secciones/peri-1-lopez_-_quevedo.html)
Madroñal, Abraham, *Nuevos entremeses atribuidos a Luis Quiñones de Benavente,* Kassel, Reichenberger, 1996.
Madroñal, Abraham, «Las circunstancias del estreno de *La noche de san Juan* (A propósito de los bailes que acompañaron a la comedia de Lope)», en *Espacios de representación y espacios representados en el teatro áureo español,* ed. Francisco Sáez Raposo, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona / Prolope, 2011, pp. 127-148.
Madroñal, Abraham, «De nuevo sobre la autoría de *Los refranes del viejo celoso,* entremés atribuido a Quevedo», *La Perinola,* 17, 2013, pp. 155-177.
Marañón Ripoll, Miguel, *El Discurso de todos los diablos de Quevedo. Estudio y edición,* Madrid, FUE, 2005.
Quevedo, Francisco de, *Obra poética, IV,* ed. José Manuel Blecua. Madrid, Castalia, 1981.
Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa,* ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
Quevedo, Francisco de, *Teatro completo,* ed. Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.
Quiñones de Benavente, Luis, *Jocoseria,* ed. Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero y Abraham Madroñal, Madrid, Iberoamericana, 2001.
Rey, Alfonso, (ed.), *Discurso de todos los diablos o infierno enmendado,* en Francisco de Quevedo, *Obras completas en prosa,* Madrid, Castalia, t. I, vol. II, 2003, pp. 469-560.
Vega, Lope de, *La noche de san Juan,* ed. Anita K. Stoll, Kassel, Reichenberger, 1988.
Vélez de Guevara, Luis, *El diablo cojuelo,* ed. Ignacio Arellano y Ángel Raimundo Fernández González, Madrid, Castalia, 1980.