

El Entremés de Don Guindo: linaje y honra de burlas de un figurón quijotesco

Graciela Balestrino
ICSOH- CIUNSa
gracielabalestrino@gmail.com

Palabras clave: *Don Guindo*, *figurón*, *linaje*, *honra*.

Resumen

La teatralidad de *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, que sus contemporáneos consideraron una admirable novela cómica explica su temprana migración reescritural paródica y burlesca al teatro breve y risible de la España barroca con entidad metateatral, como sucede en el *Entremés de Don Guindo* de Francisco Bernardo de Quirós. Esta pieza a partir de su doble encuadre genérico por su pertenencia a los respectivos paradigmas del entremés de figurón y del entremés burlesco o de disparates realiza un certero desmontaje de la trama ideológica oficial sobre linaje/limpieza de sangre y honra, puesta en cuestión en el *Quijote*, la novela picaresca y parte del teatro áureo. Don Guindo, un figurón estrafalario y ridículo, después de leer el *Quijote* se vuelve loco, fabulador y envanece. Se cree un gran señor con criados que se mofan de su delirio nobiliario fraguando la burla del toreo. La sarta de sus fingidos apellidos ilustres -signos externos de honra o estima social- sus "vasallos", los piojos que rondan por su camisa y jubón, los efluvios de su cuerpo sucio por haber rodado en un estercolero y su cara tiznada demuestran sus pretensiones de ser hidalgo de ejecutoria y configuran la grotesca antítesis de un linaje "limpio" y honorable. Su no pertenencia al estamento cristianoviejo se configura también por alusiones más sutiles sobre su ascendencia morisca o judía, por la inclusión de vocablos procedentes del árabe, como alcachofa y almirez y la referencia a Anás, sumo sacerdote del pueblo de Israel que participó en la crucifixión de Jesucristo. El *Entremés de Don Guindo*, tras la fachada de la risa y la parodia burlesca propone, como acontece en el *Quijote*, una mordaz reflexión sobre las controversias en torno al linaje y la honra que afectaron hondamente la vida de muchos españoles del Seiscientos.

La manifiesta teatralidad de *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, que sus contemporáneos en general consideraron una admirable novela cómica, fue un factor decisivo para su muy temprana migración reescritural paródica y burlesca en el teatro breve y risible de la España barroca. Don Quijote reaparece como personaje caricaturesco en el *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha* de Francisco

de Ávila, de 1517 (Mata Induráin, 2005) y en el anónimo *Entremés de las aventuras del caballero don Pascual del Rábano* (Arellano y Mata, 2005: 913)¹, por citar solo dos casos puntuales. Años después Francisco Bernardo de Quirós (1594-1668), alguacil de Casa y Corte de Felipe IV, poeta estimado en palacio y en las academias literarias por sus notables dotes de *ingenio jocos* que desplegó en un apreciable corpus de entremeses² retoma la figura del hidalgo cervantino en su entremés *Don Guindo*. El protagonista de esta pieza es un estrafalario y arrogante presuntuoso que después de leer el *Quijote* se contagia de las locuras del caballero andante.

Al cumplirse el cuarto centenario de la Primera Parte del *Quijote* la Revista *Príncipe de Viana* de Navarra (España) publica el número monográfico *Leyendo al Quijote* (Arellano, 2005) que comprende una “Silva de varia lección quijotesca”, integrada por estudios cervantinos basados en algún aspecto de la célebre novela y una “Antología de textos varios”, en la cual figuran, además de la pieza que nos convoca, dos entremeses anónimos: el *Entremés famoso de los romances* y el *Entremés famoso de don Pascual del Rábano*.

Arellano, en un breve comentario que precede la transcripción del entremés de Quirós sostiene que la relación de la pieza cómica con el *Quijote* es muy débil, determinando además la entidad del protagonista, un figurón de entremés, que implícitamente acentúa la brecha entre ambas obras:

Don Guindo no tiene mucho que ver con don Quijote, aunque suele considerarse pieza en la estela quijotesca. La mayor relación que se le puede señalar está en los versos del comienzo que retratan al figurón comparándolo con el loco manchego. Don Guindo se ha vuelto loco de leer el libro de Cervantes. (Arellano, 2005: 927).

Desde nuestra perspectiva de lectura *Don Guindo* tiene una profunda relación con el *Quijote*. Si bien es innegable que este entremés en el nivel de su estructura superficial o intriga solo tiene un punto explícito de convergencia con la novela cervantina, en la estructura profunda o ideológica de la pieza cómica se evidencia su entidad reescritural y

¹ Senabre, primer editor de este último entremés en 1979 considera que su escritura corresponde a los primeros años del XVII. Ver el comentario que precede a la reedición de esta pieza en Arellano y Mata, 2005, p. 913.

² Además de los diez entremeses que publicó junto con su novela *Aventuras de don Fruela* (1656) otras piezas breves de Quirós figuran en colecciones entremesiles como *Donaires del gusto* (1642), *Jardín ameno de varias flores* (1684) y *Floresta de entremeses y rasgos de ocio* (1680), donde se encuentra el “Entremés famoso de Don Guindo” (Celsa García Valdez, 2005a: p. 281-285). Corresponde aclarar que el calificativo *famoso* significaba simplemente que la pieza había sido llevada a las tablas.

consecuentemente metateatral, que promueve una lectura “cruzada” entre ambos textos.

Como lo afirmamos años atrás (Balestrino, 2008:9-75) la metateatralidad es un proceso de *sobreteatralización* perceptible en diversos planos del texto dramático y/o escénico: la acción dramática, los personajes, la ruptura de la ilusión artística y también por la confrontación implícita o explícita con otros textos, cuya manifestación más notoria y relevante es la reescritura³.

A partir de este marco conceptual aquí expuesto muy sintéticamente mostraremos que *Don Guindo* es un entremés muy peculiar. Entremés de figurón y también entremés burlesco o de disparates -género análogo a la comedia burlesca, también denominada de disparates (Madroñal, 2008: 169-170)- su doble entidad genérica hábilmente entramada de principio a fin, potencia los sentidos de la pieza cómica.

En efecto, *Don Guindo* expresa en grado sumo el paradigma del entremés de *figurón* (Garcá Valdez, 1983). Como lo manifestó Asensio (1965: 80) “*figura*, hacia 1600 pasa a significar sujeto ridículo o estrafalario, cargándose la palabra de un énfasis peyorativo que sugiere afectación ridícula”. Por consiguiente *figurón*, aumentativo de *figura*, refiere una persona extremadamente ridícula en su aspecto, que finge ser lo que no es. Uno de los primeros figurones de entremés es el protagonista de la pieza entremesil *El marqués de Fuenlabrada* (1623), atribuida a Quiñones de Benavente en la colección *Ramillete gracioso*, de 1643 (Madroñal, 2008:169-170). Un caricaturesco figurón apodado irónicamente “Marqués” se traslada desde su aldea Fuenlabrada a Madrid, convoca a una costurera y un sastre para seducir a doña Cándida y como indica la didascalia sale a escena “con peto postizo y pantorrillas postizas y un cuello, el más espeso que pueda, almidonado con polvos morados” (Quiñones de Benavente: 2002). Pero en su entremés cantado *La paga del mundo* Benavente esclarece diversos sentidos de lo que debe entenderse por *figura*.⁴

El Gracioso, que representa el mundo es interpelado por una tropa de “figurillas”, singulares personajes a los que identifica respectivamente como *figurilla*, *figurón*, *figuraza* y *figurero*, red semántica que corrobora su extendida difusión en el imaginario colectivo, literario y teatral de la España barroca: el hombre con bonete colorado y bigotera es *figurón* (f. 8v)⁵; la mujer que tiene por gala y honra lo que su saya embaraza es *figuraza* (f.

³ Entre otros casos, el entremés *Escandarbey* de Quirós es también una reescritura paródica, modalidad del metateatro cómico español del XVII poco estudiada (Balestrino, 2015).

⁴ Ver M. Romanos (1980) sobre la semántica de *figura* en obras satíricas de Quevedo.

⁵ La bigotera era una tira de gamuza, redecilla u otra materia que, en privado, cubría los bigotes para que no se descompusieran (DRAE).

gr)⁶; el hombre con ponleviés⁷, capa muy raída y sombrero, es *figurero* (f.9r), ante los cuales una mujer sentencia que “figurilla, figurero, figuraza y figurón / cuatro cosas suenan y una sola son” (f. 9r).

El figurón es el espejo invertido o contrafigura del caballero de la comedia de capa y espada, que representa la defensa de los valores supremos del estamento nobiliario: honor, honra y linaje. Por ello no es casual que el Gracioso manifieste sin escrúpulos su conducta dual: “[...] en lo que hago /arañando parece que halago” (f. 6v), y, más aún, que exprese con su atuendo tal duplicidad, como lo revela esta didascalia: “Sale el gracioso con un mundo, que le cerca toda la espalda, y detrás, una máscara y cabellera de viejo, y desde el cerebro (sic) hasta las piernas lleva espejos y en la espalda uno grande” (f. 6v), que reflejan la tropa de tan excéntricas figuras, grupo social extremadamente caricaturizado, que lo enfrenta e interpela. Interpretamos que la alegoría del mundo como un hombre cubierto de espejos es símbolo de la conciencia humana, ya que al reflejar lo que ve sin máscaras e interferencias reproduce con exactitud las grotescas mutaciones sociales del colectivo de figuras.

Elena Di Pinto compendia el acusado perfil de tan hiperbólica figura en el teatro del XVII:

En resumen [...], lo que hace risible al figurón es la reivindicación de una nobleza y una limpieza de sangre que no tiene -recordemos el ardid de Cervantes en *El retablo de las Maravillas*- la torpeza en el galanteo, la forma pretenciosa y abstrusa de hablar, la extravagancia, el modo inadecuado de vestir (por estrafalario o provinciano, demodé o exagerado), la jactancia, la cobardía, su falta de compostura, la fealdad (entendiendo por feo todo lo que desentona con las reglas), [...] el uso de afeites y cuidados femeniles. (Di Pinto, 2007:102).

De este haz de rasgos que determinan la idiosincrasia de esta *figura de figuras*, la pretensión de linaje y limpieza de sangre, como mostraremos más adelante se evidencia “con lentes de aumento” de acusado perfil grotesco en el entremés de Bernardo de Quirós.

Pero *Don Guindo* es también entremés burlesco o de disparates. El género del disparate en España se origina en los reconocidos “Disparates trobados” del *Cancionero* de Juan del Encina (1496). Este humor absurdo y desatinado que se había manifestado en academias

⁶ Obsérvese la dilogía, pues *embarazar* que, según el contexto puede significar “impedir”, “obstruir” o “preñar”.

⁷ Del fr. *pont-levis*, “puente levadizo”, zapatos de tacón alto, según moda originada en Francia.

le decimos mil mentiras
de que queda muy pagado.
Dice que son primos suyos
los mayores potentados
del mundo, y un socarrón
una carta, con engaño,
ha fingido del gran duque
de Sajonia en que hogaño
le manda torear; si sale,
será un día sazonado (vv. 31-42)

Anticipando la gran burla los criados de don Guido se mofan de él contándole historias inverosímiles, como la del bayo al que atan un almirez o mortero portátil en su cola para que no la levante, pese a lo cual la alza con tanto ímpetu “que el almirez le dejó /en la cabeza encajado / como montera o sombrero/ y le quebrantó los cascos” (v. 65-70). Este relato, aparentemente desconectado de la coordenada semántica del entremés se engarza en la cadena de engaños y burlas en torno al linaje porque el término *almirez*, que proviene del árabe hispánico *almihrás* o *almihrás* (DRAE) se incrusta en el universo discursivo del entremés como un término no puramente castizo, estableciendo implícitamente un paralelo con el linaje falaz del figurón.

Afinando aún más la construcción de su ficticio perfil de hidalgo ocioso, Don Guindo pregunta al Mayordomo cómo le fue de caza. Esta vez el cuento de la muerte de un gran jabalí en el campanario de una iglesia, que había engullido treinta gazapos y diez pares de perdices ingresa plenamente en el género del disparate:

Mayordomo: Víneme desesperado,
sin acertar ningún tiro,
y, entrando en Madrid, reparo
y veo un gran jabalí
encima del campanario
de San Francisco, tiréle
y del golpe cayó abajo,
y abriéndole en casa hallé
dentro de él treinta gazapos
y diez pares de perdices
con que a mi dama regalo,
y presenté jabalí
a todos lo de mi barrio (vv. 74-86).

Más allá de que *gazapo*, además de conejo significa mentira es evidente que este segmento del entremés pretende mostrar que la pretensión nobiliaria de don Guindo es lisa y llanamente un dislate.

Ante el perentorio pedido de don Guindo de toalla y aguamanos, la didascalia muestra la definitiva transformación del figurón en un personaje grotesco: “sale uno con un barreño [vasija], otro con un jarro, otro en un tapador de tinaja un paño tiznado por toalla; échale agua y lávase la cara sin quitar la bigotera y con la toalla se tizna cuando se limpia”. Sin darse cuenta de su cara manchada alaba la limpieza como un gran regalo, pero el Mayordomo ante su evidente suciedad replica “y el olor es extremado” (v 89). Guindo, que quiere seguir hablando de la caza, su delirio monomaniaco, cuenta a sus criados dos patrañas plagadas de disparates, como la del galgo que por correr una liebre “se metió dentro del roedor/ y como un rayo, / salió por la boca /sin hacerse ningún daño” (v.111-113).

Por fin llega el supuesto correo del gran duque de Moscovia con un pliego que dice: “A mi primo hermano /don Guindo Enríquez, Mendoza, / Guzmán, Toledo, Velazco, /Ponce de León, Pacheco...., “con ciento y cuatro /apellidos que no pongo / porque papel me ha faltado”, en el que lo manda torear (v. 120-129).

El linaje de burlas del figurón, sarta de apellidos verdaderos de la alta nobleza española, demuele artilugios y fabulaciones en torno al campo conceptual del linaje y la limpieza de sangre en el siglo XVII.

Al respecto Aurora Egido analiza la obsesión colectiva en torno a la cuestión del linaje, a la que denomina psicopatía genealógica, retomando la tesis que Julio Caro Baroja expuso en *Las falsificaciones de la Historia (en relación con la de España)* :

Como ha señalado Julio Caro Baroja, entre las falsificaciones de la historia, la de los linajes ocupa un lugar relevante no sólo a la hora de afinar en el suelo patrio listas de reyes y hechos de santos, sino para mostrar una probada antigüedad que exaltase la tierra natal y sus linajes ilustres. La pasión falsificadora de los Siglos de Oro, ejemplificada en los falsos cronicones, desde Anio de Viterbo al Padre Jerónimo Román de la Higuera, nos confirma esa psicopatía genealógica que remontaba los apellidos a peregrinos orígenes, como aquel geneólogo de Felipe III que le hacía descender de ciento dieciocho sucesiones del padre Adán. Las genealogías apócrifas conforman un país imaginario que soporta detrás el drama moral de un tiempo en el que los

prejuicios de limpieza de sangre fortalecieron la extravagancia y la fabulación. (1993, pp. 19-20).

Inversamente en el *Quijote* existe una amplia constelación semántica de referencias que anteponen la honra, sinónimo de buen obrar y mérito personal, a la estirpe heredada, linaje y al género. Entre tantas referencias imposibles de citar en el acotado espacio de este trabajo, mencionamos una breve muestra¹²:

“[...] el hombre sin honra es peor que un muerto.” (I, 33, p. 262), frase que Lotario dice a Anselmo en la novela del *Curioso impertinente*.

“La honra y las virtudes son adornos del alma, sin las cuales el cuerpo, aunque lo sea, no debe de parecer hermoso” (I, 14, p. 103), núcleo conceptual de la autodefensa que esgrime la pastora Marcela ante quienes la acusan de ser la causante de la muerte de Grisóstomo.

“[...] aunque es anexo del rico el ser honrado, más lo era él por la virtud que tenía que por la riqueza que alcanzaba” (I, 51, p.401), sentencia incluida en el relato del cabrero sobre la pastora Leandra.

“Este último consejo que ahora quiero darte [...] es que jamás te pongas a disputar de linajes, a lo menos comparándolos entre sí, pues, por fuerza, en los que se comparan uno ha de ser mejor, y del que abatieres serás aborrecido, y el que levatares, en ninguna manera premiado” (II, XLIII, p. 688), que obviamente forma parte de “Los consejos segundos que dio Don Quijote a Sancho Panza”, antes de que fuese a gobernar la ínsula. Asimismo, la respuesta de don Quijote a la pregunta de Vivado sobre el linaje de Dulcinea, en el final del episodio de Marcela y Grisóstomo, es un notable contrapunto al citado segmento del entremés sobre el linaje apócrifo de Don Guindo:

-El linaje, prosapia y alcurnia querríamos saber- replicó Vivaldo. A lo cual respondió don Quijote:

-No es de los antiguos Curcios, Gayos y Cipiones romanos, ni de los modernos Colonas y Ursinos, ni de los Moncadas y Requesenes de Cataluña [...]; pero es de los del Toboso de la Mancha, linaje, aunque moderno, tal que puede dar generoso principio a las más ilustres familias de los venideros siglos (I, XIII, 95)

¹² Las citas de *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes corresponden a la ed. de Celina Sabor de Cortázar e Isaías Lerner, citada en bibliografía. Indicamos con número romano la respectiva pertenencia a la Primera o Segunda Parte.

La fina ironía cervantina expresa elípticamente que si bien Dulcinea carece de linaje podría ser iniciadora de una hipotética estirpe en un futuro lejano, por lo cual pulveriza el ideologema que desveló a tantos españoles del Seiscientos.

Asimismo uno de los consejos de don Quijote a Sancho, antes de que fuese a gobernar la ínsula: condensa el sentido cervantino de *linaje*: “Haz gala, Sancho, de la humildad de tu linaje, y no te desprecies de decir que vienes de labradores [...] y préciate más de ser humilde virtuoso que pecador soberbio” (II, XLII, 683).

La honra, que se sustenta en la estima social y opinión ajena es un concepto que tiene una importancia capital en la comedia áurea, pero en el universo discursivo del entremés la degradación burlesca del ideologema es inapelable. Guindo, crédulo ante la supuesta invitación a torear dice:

[...] ¡hola! Libreas
a mis vasallos les mando
porque hagan fiestas solemnes (vv. 142-144) .

Un criado pregunta irónicamente “dónde tiene los vasallos” (v. 145) y otro al vuelo responde “en la camisa y el jubón” (v. 146), respuesta que termina por demoler la ilusoria y grotesca grandeza del figurón lleno de piojos, los únicos feudatarios que puede tener en su camisa y jubón.

Todos se van al toreo y salen dos figuras grotescas, doña Alcachofa, dama barbada y doña Berza, hombres disfrazados con abanicos y verdugados¹³, supuestos espectadores de la corrida acontecida en la extraescena. Un tal don Gurugú relata lo sucedido: “atiendan el disparate / mayor que poetas fingen / de caballeros andantes” (v. 161-163). Don Guindo fue al matadero a torear con un rejón. Soltaron un gran novillo “que lo arrojó en los muladares¹⁴ / con grandísima indecencia” (v. 171-172). Finalmente lo rescatan dos gañanes ante la queja de Guindo: “¿qué dirá mi primo, sino / que empañó así mi linaje?” (v. 184-185), solamente preocupado por la opinión ajena ante su linaje manchado con estiércol. El mayordomo le pide que vaya a lavarse, pero, don Guindo, furioso, solo piensa en vengar el ultraje:

Alcachofa	¡Ah, señor don Guindo! diga, ¿dónde va?
Guindo	A matar cien hombres.

¹³ El verdugado era un armazón que debajo de la falda le daba una forma cónica a la figura femenina.

¹⁴ Lugares donde se acumula el estiércol.

Alcachofa De risa sí hará.
 Berza Pues tiene caída,
 deje de torear
 y hágase tapiz
 que mejor le irá (vv. 195-202).

El cierre del entremés juega con la disemia y referencias eruditas que completan su sentido profundamente irónico. La orden del criado para que Don Guindo se haga tapiz por haberse caído, y por ende, se “cuelgue”, es una burla cuyo complejo doble sentido implica escarnio y humillación, disparando un torrente conceptual que devela el eje de sentido que atraviesa todo el texto. Don Guindo, al convertirse eventualmente en tapiz deberá estar colgado en una pared y tendrá “caída” o largo. Precisamente una de las acepciones de la polisémica palabra “guindar” es subir algo que se ha de colgar en alto o también colgar a alguien en la horca. Pero también en la lengua coloquial guindar significa robar. Esto explica la respuesta de Guindo, que ha captado al vuelo la sesgada orden del criado oculto en su disfraz:

Guindo Ser tapiz no quiero
 que me llamarán,
 viendo que anas tengo,
 todos don Anás. (vv. 203- 06)

Ana - una antigua medida de longitud para tejidos, equivalente a un metro- convoca por analogía formal al nombre propio Anás, sumo sacerdote del Sanedrín que condenó a Jesús, alusión a su negada condición conversa.

El categórico final del entremés de Francisco de Quirós termina de plasmar un figurón en grado sumo, contrafigura grotesca de Don Quijote: los piojos que rondan por su camisa y jubón, los efluvios de su cuerpo sucio por haber rodado en un estercolero y su cara tiznada demuelen sus pretensiones de ser hidalgo de ejecutoria y son la grotesca antítesis de un linaje limpio y honorable. Además, el nombre propio Guindo, derivado de guindar, que en el universo discursivo del entremés alude a la pretensión del figurón de pertenecer al estamento de los hidalgos; el empleo de palabras como *alcachofa*, *almirez*, procedentes del árabe y el juego de homonimia entre *ana*, y *Anás* corroboran que el entremés de Francisco de Quirós, tras la fachada de la risa y la parodia burlesca propone una mordaz reflexión sobre las controversias en torno al linaje y la honra, que afectaron hondamente la vida de los españoles del Seiscientos.

Bibliografía

- Arellano, Ignacio (2004) "Paradigmas burlescos en *Las aventuras de don Fruela* de Francisco Bernardo de Quirós, enciclopedia jocosa del Siglo de Oro", *Monteagudo* 3ª Época, Nº 9, pp.109 -126. URL: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2144236.pdf> (recuperado el 30/04/15)
- Arellano, Ignacio, ed., (2005) *Leyendo el Quijote*, IV Centenario de la publicación de *Don Quijote de la Mancha* [en línea], monográfico de *Príncipe de Viana*, Año LXVI, núm. 236, septiembre-diciembre, pp. 575-1043. URL: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/131374> (Recuperado el 2/04/15)
- Arellano, Ignacio y Mata, Carlos, eds., (2005) "Entremés de las aventuras del caballero don Pascual del Rábano", en I. Arellano, (ed.), *Leyendo el Quijote*, o. cit., 935-945. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1710347> (recuperado el 4/03/15)
- Asensio, Eugenio (1971) *Itinerario del entremés: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, España: Gredos, 2º ed. revisada.
- Balestrino, Graciela (2008) "La reescritura teatral", en *La escritura desatada. El teatro de Alfonso Sastre*, Hondarribia, España: Hiru, pp. 36-75.
- (2015) "Hacia una teoría de la (meta) teatralidad en el teatro cómico español del siglo XVII: *Escandarbey*, de Francisco de Quirós", IX Congreso *Orbis Tertius* Lectores y lecturas. *Homenaje a Susana Zanetti*, 3, 4, 5 de junio, en proceso de publicación. La Plata, Buenos Aires. Universidad de La Plata.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1983) *Don Quijote de la Mancha*, ed. y notas de Celina Sabor de Cortázar e Isaías Lerner; prólogo, Marcos A. Morínigo, segunda edición corregida y actualizada, Buenos Aires, Argentina: Editorial Abril, Clásicos Huemul.
- Di Pinto, Elena (2007), "Galería de retratos: figura, figurilla y figurón" en *Locos, figurones y quijotes en el teatro del Siglo de Oro*, Germán Vega García-Luengos y Rafael González Cañal (eds.), pp.99-110, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcw38f1> (recuperado el 17/03/15)
- Egido, Aurora (1996), "Linajes de burlas en el Siglo de Oro", *Studia Aurea*, Actas del III Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Toulouse, Francia, 1993, pp. 19-50 http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/03/aiso_3_1_005.pdf (recuperado el 16/03/15)
- García Valdéz, C., 1983. "El sordo y *Don Guindo*, dos entremeses de figura de Francisco Bernardo de Quirós", *Segismundo*, Nº 37-38, m 241-308.
- , 2005. "Entremés de don Guindo" de Francisco Bernardo de Quirós, en Ignacio. Arellano (2005), *Leyendo el Quijote*, IV Centenario de la publicación de *Don Quijote de la Mancha*, monográfico de *Príncipe de Viana*, Año LXVI, núm. 236, septiembre-diciembre, pp. 927-933 <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/131374>
- (ed.), 2005a. "Francisco Bernardo de Quirós (1594-1668)", en *Entremesistas y entremeses barrocos*, 280-289. Madrid, España: Cátedra.

- Madroñal, Abraham (2008) "Estructuras teatrales de la comedia en el entremés barroco", en *El escritor y la escena VI: estudios sobre teatro español y novohispano de los Siglos de Oro* [en línea] México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp.167-178, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd8n2> (Recuperado el 17/03/15)
- Mata Indurain, Carlos (2005) "Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote" de Francisco de Ávila, en I. Arellano (ed.), 2005, o. cit., pp. 935-945. <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/don-quiote-salta-al-teatro-breve-el-entremes-famoso-de-los-invencibles-hechos-de-don-quiote-de-la-mancha-de-francisco-de-avila/> (Recuperado el 15/03/15)
- Periñán, Blanca, (1979), *Poeta ludens. Disparate, perqué y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa, Italia: Giardini Editori.
- Quiñones de Benavente, Luis (2002) *El marqués de Fuenlabrada*, ed. de A. Madroñal, Alicante, España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-marques-de-fuenlabrada--0/> (Recuperado el 20/03/15)
- (2009) *La paga del mundo*, en *Jocoseria. Burlas, veras o reprehensión moral y festiva de los desórdenes públicos*, Alicante, España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/joco-seria-burlas-veras-o-reprehension-moral-y-festiva-de-los-desordenes-publicos-en-doze-entremeses-representados-y-veinte-y-quatro-cantados-van-insertas-seis-loas-y-seis-jacaras--0/html/> (Recuperado el 18/03/15)
- Quirós, Francisco de, (2005), "Entremés de Don Guindo", ed. de Celsa García Valdés, en *Leyendo el Quijote*, o. cit., pp. 927-933.
- Real Academia Española (2014) *Diccionario de la lengua española* [en línea] (23.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/>
- Romanos, Melchora (1982) "Sobre la semántica de "figura y su tratamiento en las obras satíricas de Quevedo" [en línea], *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Venecia, 1980. Roma, Italia: Bulzoni, 903-912 http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_2_040.pdf (Recuperado el 16/03/15).