

# ***El marión*, entremés en dos partes atribuido a Quevedo: cuestiones de subgénero, datación y autoría**

María José Tobar Quintanar

([maria.jose.tobar@edu.xunta.es](mailto:maria.jose.tobar@edu.xunta.es))

CPI CAMIÑO DE SANTIAGO

## **Resumen**

La atribución póstuma a Quevedo del entremés en dos partes *El marión* ha sido cuestionada por parte de la crítica. El artículo estudia sus principales rasgos dramáticos, datación y autoría en el marco del subgénero de «entremeses de mariones» y en relación con la obra de Quiñones de Benavente.

## **Abstract**

The interlude with two parts *El marión* was posthumously adjudged to Quevedo. Several scholars don't trust this attribution. The article studies its main dramatic features, date and authorship, comparing the piece with the rest of the «mariones interludes» and relating it to the Benavente's works.

## **Palabras clave**

*El marión (primera y segunda parte)*  
Entremés  
Quevedo  
Quiñones de Benavente

## **Key words**

*El marión (primera y segunda parte)*  
Interlude  
Quevedo  
Quiñones de Benavente

*AnMal Electrónica* 42 (2017)  
ISSN 1697-4239

*El Entremés famoso del marión. Primera y segunda parte* —al que me referiré en adelante como *El marión I-II*—, atribuido a Quevedo en una edición suelta de 1646 impresa en Cádiz por Francisco Juan de Velasco, ha sido objeto en los últimos años de no pocos estudios. Estos, dando por buena la adjudicación de la pieza a don Francisco, se centran principalmente en la figura del afeminado protagonista, en la inversión de los roles sexuales tradicionales y en la parodia de las convenciones de la comedia de capa y espada (entre otros, Cruz Casado 2003: 215-217; Martínez 2007: 300-303 y [2011: 22-23](#); [Maestro 2008: 89-90](#); [Hernández Fernández 2009: 367-374](#), y [Restrepo Gautier 2013](#)).

Sin embargo, Montaner manifestó abiertamente sus sospechas sobre la autoría de *El marión I-II*: «No me parece de Quevedo. Estoy casi seguro de que es de Quiñones de Benavente» (1951: 132). Y Madroñal, experto en la obra de Quiñones, ha cuestionado la fiabilidad del editor de 1646 en materia de atribuciones («El nivel de fidelidad de las atribuciones de Velasco es más que escaso, cuando atribuye a Góngora, Lope y Cervantes entremeses que nunca escribieron») y se muestra cauteloso a la hora de pronunciarse acerca del creador de la pieza: «no podemos asegurar más en lo que se refiere a su posible autoría [de Quiñones de Benavente] sobre las dos partes del entremés impreso» (1996: 71). Este crítico ha vuelto a reiterar sus dudas sobre la paternidad quevediana de la pieza:

Conviene ahora recordar algunas obras de Quevedo que sirven de fuente de inspiración a Quiñones: así *Las civilidades* [se inspira], en *El cuento de cuentos*; *La capeadora*, en *Las cartas del caballero de la Tenaza*; *Los mariones*, en *El marión*, si es que es de Quevedo este entremés en dos partes ([Madroñal 2013: 158](#)).

Ante la falta de estudios que aborden de manera específica si *El marión I-II* es (o no) una obra de Quevedo, este trabajo aspira, si no a resolver esta difícil cuestión, sí al menos a aportar nuevos datos sobre ella.

#### HISTORIA DE LA ATRIBUCIÓN DE *EL MARIÓN I-II* A QUEVEDO: ENTRE SEGURIDADES E INCERTIDUMBRES

La paternidad de la pieza quedó indefectiblemente vinculada a Quevedo tras la impresión del entremés en 1646. En la entrada —que redactó Fernández Guerra— correspondiente a don Francisco del *Catálogo del teatro antiguo español* de [La Barrera \(1860\)](#), figura entre las obras dramáticas que se adjudican al escritor. En la *Colección de entremeses* de Cotarelo y Mori (1911: I, lxxiv, n. 1), solo se menciona en nota que Fernández Guerra atribuye a Quevedo este entremés, impreso «en la sospechosa colección de Velasco: Cádiz, 1646». Astrana Marín lo edita enmendando algunas de las muchas lecturas erróneas de la edición gaditana «para que no se pierda rasgo alguno de la pluma de Quevedo» (1932: 567, n. 1), criterio editorial que comparte Cotarelo Valledor (1945: 78-79). En la descripción realizada por Montaner (1951: 131-132) del ejemplar del impreso de 1646 conservado en *La colección teatral*

de don Arturo Sedó, se cuestiona por primera vez la autoría quevediana de la pieza y se propone a Luis Quiñones de Benavente como su probable creador, aunque sin ningún argumento (textual o de estilo) que avale dicha opinión.

Bergman menciona los cuatro entremeses de Quiñones de Benavente sobre el tema del hombre afeminado (*El marión*, *Pistraco*, *El juego del hombre* y *Los mariones*), pero no se pronuncia sobre la paternidad de *El marión I-II*: «*El marión*, atribuido a Quevedo, está en dos partes» (1965: 147, n. 47). Asensio dio por buenas la autoría de don Francisco y la posterior imitación de don Luis: «Quiñones, tras la receta infalible para hacer reír, remedó a *El marión [I-II]* en *Los mariones*» (1965: 232). Blecua volvió a editarlo como de Quevedo, ordenándolo cronológicamente justo después de los entremeses en prosa atribuidos al gran satírico, «que parecen ser los más primitivos» (1981: 15). Hernández Fernández lo considera uno de los «entremeses de atribución segura» del escritor (2009: 65). Los editores más recientes de la pieza, Arellano y García Valdés, advierten de la inseguridad que todavía afecta a la nómina de obras dramáticas asignadas a don Francisco: «no podemos asegurar cuál sea el catálogo exacto y auténtico de las obras teatrales de Quevedo» (2011: 20). La prudente reserva de Madroñal sobre la autoría de *El marión I-II* (1996: 71, 2013: 158) coincide con la manifestada por otras estudiosas. Martín juzga esta obra «discorda dentro de su producción entremesil [de don Francisco] en términos de lenguaje y contenido» y «rara dentro de su producción antihomosexual», lo que podría «hacernos dudar respecto a la autoría de Quevedo» (2008: 119). De igual parecer es Sosa, para quien «*El marión* no se encuadra en el resto de la producción quevediana satírica y claramente antisodomítica» (2014: 112).

Las páginas siguientes se proponen arrojar algo de luz sobre este asunto; para ello resulta imprescindible analizar previamente la pieza en el marco del subgénero entremesil de «mariones», de modo que se revelen las principales diferencias temáticas y estructurales entre esas obras y pueda así proponerse un posible orden cronológico para ellas.

#### EL MARIÓN I-II EN EL SUBGÉNERO DE LOS «ENTREMESES DE MARIONES»

La pieza atribuida a Quevedo forma con otras cinco —*El marión*, *Pistraco*, *El juego del hombre* y *Los mariones*, de Benavente, y *Los maricones galanteados*, de Gil

López de Armesto— un pequeño grupo entremesil centrado en la figura de los «mariones»<sup>1</sup>. Aquí se halla, según Martínez (2007: 300), «un ‘mundo al revés’, donde las mujeres toman el papel del hombre y los galantean, enfrentándose por su amor y parodiando así, mediante la inversión, las comedias de capa y espada». Martínez (2011: 22) llega a afirmar que Quevedo «inaugura» este subgénero, sentando las bases dramáticas que posteriormente continúa y «perfecciona» Quiñones de Benavente (cfr., en el mismo sentido, Martínez 2007: 300-301 y [Restrepo Gautier 2013: 138-139](#)).

Sin embargo, el análisis de nuestro entremés en el marco de esta tradición genera serias dudas sobre su carácter inicial. Desde un punto de vista artístico, referido a la construcción dramática, al elenco y caracterización de las figuras y a las convenciones teatrales parodiadas, es una pieza tan completa y compleja respecto a las demás que no encaja fácilmente en el perfil esperable en la primera de un conjunto. No parece que estemos ante un tanteo inicial, incompleto temáticamente, o limitado y tradicional en cuanto a los recursos cómicos utilizados. En su estudio sobre afeminados, travestis y homosexuales como recurso cómico en el teatro breve del Barroco, Martínez concluye que se produce una «paulatina centralización de dicho recurso, en que se evoluciona desde lo anecdótico a lo tipificado, desde lo marginal a lo central, y se contribuye a crear una serie de estereotipos escénicos» (2011: 29). De manera semejante, parece lógico suponer que la evolución del código entremesil de «mariones» haya progresado desde una simpleza estructural, temática y paródica en su origen, a una mayor complejidad, desarrollo y acumulación tanto de tópicos parodiados, como de elementos estructurales en una fase posterior, más tardía. Como intentaré mostrar, *El marión I-II* semeja una obra que compendia y culmina ensayos parciales previos, enriquece el asunto tratado, ofrece ciertas

---

<sup>1</sup> A partir de ahora designaré la pieza homónima de Quiñones de Benavente como *El marión (ms.)* —pues solo nos ha llegado por vía manuscrita— para diferenciarla de la adjudicada a don Francisco (*El marión I-II*, refiriéndose los números romanos, en este caso, a cada una de las partes de la obra). Cito los entremeses por las siguientes ediciones: *El marión I-II* por Quevedo (2011: 483-500); *El marión (ms.)* por Cotarelo y Mori (1911: II, 722b-725a); *Pistraco* por Cotarelo y Mori (1911: II, 693b-694a); *El juego del hombre* por Quiñones de Benavente (1991: 96-108); *Los mariones* por Cotarelo y Mori (1911: II, 595a-598b), y *Los maricones galanteados* por [López de Armesto y Castro \(1697: 136-144\)](#).

singularidades técnicas y desarrolla más extensamente elementos paródicos apuntados en otras obras.

En su tradición entremesil, *El marión I* es la única obra con un número impar de galanas —tres (doña María, doña Bernarda y doña Teresa)— que cortejan al afeminado, es decir, se presupone que quedarán dos mujeres *seltas*, sin pareja, cuando don Costanzo opte por casarse con una de ellas. En *El marión (ms.)* y en *Pistraco*, en cambio, la correlación de pretendientas y galanteado es más sencilla y tópica: son dos mujeres las que riñen por el amor del lindo. Las parejas que se forman al final de *El juego del hombre* y de *Los mariones*, dos en el primer entremés y hasta cuatro en el segundo, también parecen un recurso dramático más convencional. En *Los maricones galanteados* se redobla el número de cortejadoras (cuatro) de los dos doncellos, posiblemente para aumentar la intriga de los emparejamientos finales resultantes, que en esta obra no llegan a producirse porque se posterga el desenlace a una «segunda parte que en otra / comedia se hará después» ([López de Armesto y Castro 1697: 144](#)).

Las figuras que intervienen en estos entremeses y su caracterización también pueden ofrecer algún indicio sobre la evolución técnica del subgénero. En *El marión (ms.)* aparece Zurrón, un criado con función de gracioso que lleva a cabo una burla tradicional, primitiva: sale tapado como si de una mujer se tratase y cuando se descubre, a petición del afeminado, da a este con un paño de harina. También parece revelar la condición temprana de la pieza la falta de nombre propio para el marión, solo denominado así (*Marión*, genéricamente), sin individualización en la nomenclatura del tipo en torno al cual gira la obra. Este, además, es presentado verbalmente por otro personaje, que anticipa —describiéndolos— sus principales rasgos femeniles antes de que aparezca en escena (*El marión [ms.]*, 723a):

CATALINA        Hay en este lugar un mozalbitio  
                      en sus acciones tan afeminado  
                      que en parecer mujer pone el cuidado.  
                      Hácenos a las dos dos mil desdenes;  
                      habla con sonsonete y reverencia;  
                      pica de manos blancas y me agrada [...]

En ninguna otra pieza de este subgénero se adelanta al público la aparición del lindo en escena, informándole previamente de su caracterización, tal vez porque en

obras posteriores ya no era una figura tan novedosa como protagonista de un entremés. Otra pista sobre el posible carácter inaugural de esta pieza es la alusión a los palos, recurso cómico tradicionalmente relacionado con los entremeses más antiguos: «mas agravio de vieja no se lava / sino con palos» (*El marión [ms.]*, 723a).

Por lo demás, en *El marión (ms.)* no hay ningún tipo de autoridad familiar (madre, padre o esposa) que se muestre violenta con el afeminado. En *Pistraco* ya aparece —junto a la variante del varón cortejado con la condición de casado— la figura colérica de su esposa. El valentón Otáñez, pareja de Constanza en *El juego del hombre*, comparte algunos rasgos de su caracterización con doña María, la mujer de don Costanzo en *El marión II*: ambos son jugadores empedernidos en ese juego de naipes, pierden a las cartas y *se pican* por ello. La madre de *Los mariones*, personaje que podía ser representado por un actor —una acotación es clara al respecto: «Salen la MADRE (puede hacerla un hombre) y el CRIADO» (*Los mariones*, 597b)—, supone un significativo aumento en la gradación de la violencia que sufren los afeminados. Estos van temiendo —cómicamente, no lo olvidemos— cada vez más: ahora, en *Los mariones*, por si su madre, que les amenaza con cortarles el cabello, les hace entrar en un monasterio. Las mismas razones asustan sobremanera a Costanzo en *El marión I*, donde la extrema agresividad verbal de su padre llega a advertirle de su posible muerte violenta: «Di la verdad o perderás la vida» (492). La elección de un personaje familiar de condición masculina, el padre del lindo y no la madre, refleja más y mejor el carácter violento e irascible del tipo. Como notó Hernández Fernández, el autoritario padre de don Costanzo es un «esbozo paródico de los vigías paternos del pudor de sus hijas en las comedias de capa y espada» (2009: 369). En *Los maricones galanteados* la madre está, en realidad, *in absentia*, pues solo se oye su temible voz y no llega nunca a salir a escena.

La parodia del cortejo de la dama por parte de varios galanes y de la riña (y/o duelo) entre estos para lograr su amor, elementos estructurales típicos de la comedia de capa y espada, resulta más original y compleja en *El marión I*. Maestro, en cambio, considera que «Quevedo es artífice en esta pieza de sátira, de escarnio y de ridículo, pero no de parodia», porque eso implicaría que «Quevedo tendría que tomarse la homosexualidad en serio, es decir, hablar de parodia en esta pieza es partir de una premisa imposible» (2008: 89-90).

*El marión (ms.)* es el único entremés —de nuevo— en presentar antes el enfrentamiento por celos de las cortejadoras que el galanteo de su amado en plena

calle. También se trata de la sola pieza en que el cortejo no es musical, pues las hermanas que pretenden al afeminado ni cantan ellas mismas ni se acompañan de músicos a los que mandan entonar. El entremés de *Pistraco* comparte con *El marión (ms.)* la riña verbal, sin espadas, entre las mujeres en competencia amorosa. Son las dos únicas obras del subgénero en las que las galanas no visten con capa, espada y sombrero; probable indicio de su datación temprana, cuando todavía no se habían explotado al máximo los recursos paródicos de la comedia seria. En *Pistraco*, no obstante, la pretendiente ya sale cantando al protagonista –aunque sin músicos– en su ronda nocturna. En los demás entremeses benaventinos y en el atribuido a Quevedo, la fase del galanteo es anterior al enfrentamiento espadachín de las mujeres y cuenta con la intervención de músicos a los que aquellas ordenan cantar. En estas piezas el cortejo parece progresivamente más complicado en su diseño y más rico en detalles: en *El juego del hombre* solo es una de las dos mujeres quien se acompaña de músicos; en *Los mariones* se halla un duelo musical paralelo y alternante entre los músicos que acompañan a las dos galanas; en *El marión I* el cortejo es triple y paulatinamente más refinado: primero doña María lanza una piedra al balcón de don Costanzo, luego doña Bernarda da un silbo para que se asome y finalmente doña Teresa va a rondarlo con músicos. En *Los maricones galanteados*, el cuádruple cortejo musical –todas las mujeres salen cantando, pero sin músicos– se realiza en dos ocasiones de forma doble, no individual.

También la importancia de la parodia de la riña con espadas entre los galanes –en su versión femenina en este mundo al revés– semeja haber ido ganando peso en la construcción dramática de estos entremeses: de su inexistencia en *El marión (ms.)* y en *Pistraco*, se pasa a un enfrentamiento espadachín con tintes cómicos en *El juego del hombre* y a una mayor violencia (verbal y física) en *Los mariones* y *El marión I*. Cfr., respectivamente, *El juego del hombre*: «[CONSTANZA] ¿Mas que me la envaino? [QUITERIA] ¿Mas que la degüello? / [CONSTANZA] ¿Mas que la engullo? [QUITERIA] ¿Mas que la vomito?» (99); *Los mariones*: «[MARÍA] De prosa ahorre, / si no quiere que así la desaforre. (*Mete mano a la espada*) / [FRANCISCA] Matarte, cuitadilla, es la respuesta. / Den, por Dios, para el ánima de aquesta. (*Mete mano a la espada y riñen [...]*)» (595b); *El marión I*: «[D<sup>a</sup> MARÍA] ¡Rabiando estoy de celos! ¡Vive Cristo, / que estoy por darlas yo mil cuchilladas! / ¿Pasarán a las dos dos estocadas? / Ya me parece a mí que están pasadas» (489). La pieza de López de Armesto ofrece algunas particularidades que también suponen un tratamiento más por extenso de este

motivo: se evita una primera riña con espadas al reconocerse mutuamente dos galanas que —saben— aman a distintos afeminados, y se posterga el duelo entre las cuatro pretendientas cuando son interrumpidas por cuatro hombres que, intentando apaciguarlas, reciben también sus cuchilladas.

La tópica preocupación por la honra de las damas cortejadas en las comedias de capa y espada también encuentra su paralelo paródico en estos entremeses, quizá con una intensidad cada vez mayor en la evolución artística del subgénero, coincidente con un desgaste y hartazgo progresivos —por repetición— de dicha convención teatral. Téngase muy en cuenta que «En la intriga del entremés, la honra se ve rebajada al nivel de un resorte cómico cualquiera» (Chauchadis 1980: 167).

En *El marión* (*ms.*) no está presente este motivo: el «susto» del afeminado se debe tan solo a la proposición de matrimonio que recibe y a la burla que sufre (724a y 724b, respectivamente). Pistraco alude de forma muy breve al peligro al que expone su honor si su esposa descubre el galanteo de Toribia: «Toribia, vete de ahí, / que si mi mujer lo sabe, / está mi honra en un tris» (693b). En *El juego del hombre* se relaciona el temor por la pérdida de la honra con las murmuraciones de algún vecino (con inversión sexual del personaje tipo de la vecina chismosa y maldiciente): «Miren que está mi honra mal segura, / porque hay hombre en el barrio que murmura» (98). En *Los mariones*, los afeminados temen que su violenta madre y la vecindad se enteren de que hay dos mujeres en su aposento. Aquí es la madre quien clama por la honra, que cree en entredicho o pérdida: «¿Qué es aquesto?, ¿mujeres en el cuarto / de los muchachos? ¡Buena anda mi honra!» (597b). En *El marión I* se anticipa este tópico temático a la segunda intervención de don Costanzo, que compendia en un solo verso todas las preocupaciones vistas hasta ahora: «[¿no advierte] que tengo honor y padre y que hay vecinos?» (484, v. 9). Además, las alusiones a este asunto se reiteran con más insistencia a lo largo del entremés, en boca tanto del marión como de su padre: «[D. COSTANZO] ¡No quiero / que ande por escuchalle dos razones, / mañana mi opinión en opiniones» (485); «[D. COSTANZO] Que no quiero yo, por lo que no he hecho, / que me tengan el pie sobre el pescuezo; / porque, gracias a Dios y a mi fortuna, / nadie sabe de mí cosa ninguna» (487); «[D. COSTANZO] ¡Buena anda mi opinión desta manera» (490); «[PADRE] ¡Oh villano! ¿Así mi honor se trata?» (492); «[PADRE] Ven acá. ¿Han quitádote tu honra?» (492). *Los maricones galanteados* registran las mismas inquietudes convencionales: a que la madre despierte (138), a la «vecindad» (141) y a la pérdida del honor («Mirad la

reputación / que tenemos que perder», 141-142; «¡ay honor!, ¿cuál quedaréis?», 142; «Por mi crédito lo haced», 143; «por nuestra honra mirad», 144).

En cuanto a la parodia de la estereotipada vanidad de las damas de las comedias serias, también se pueden percibir diferencias en estos entremeses: los «melindres, ademanes afeminados y comportamiento excéntrico [del marión] aseguraban la risa del público y el éxito del entremés» ([Restrepo Gautier 2013: 139](#))<sup>2</sup>. El varón cortejado en *El juego del hombre* es el único de los de Quiñones que no aparece caracterizado como hermoso. Las galanas lo requiebran no por su belleza, sino por su riqueza, introduciendo así el subtema del interés económico en las relaciones amorosas: «Aquí las mujeres, a pesar de sus espadas y sus fanfarronerías, no son más que busconas a [la] caza de un marido rico» (Bergman 1965: 146). En *El marión (ms.)* y *Pistraco*, las alusiones a la hermosura de los protagonistas son bastante más breves y genéricas que en *Los mariones* y *El marión I*. La primera obra citada se centra en sus «bellas manos» blancas, que «parecen naterones» (724a)<sup>3</sup>; en la segunda solo se menciona su «hermosura», en general, como causa del amor de la galana (693b); en *Los mariones*, las cortejadoras van desglosando los rasgos afeminados y físicos que les mueven a galantear a los «adamados»: su «donaire», sus «caras», «colores», «facciones» y «rizos» (596b), y en la pieza atribuida a Quevedo se alaba la supuesta belleza natural de don Costanzo contraponiéndola a la artificial de otros mozuelos más preocupados por sus peinados y afeites:

|                       |  |
|-----------------------|--|
| D <sup>a</sup> MARÍA  | A mí me obliga<br>tu tez y tu hermosura, cosa rara.  |
| D. COSTANZO           | Pues no me pongo yo nada en la cara.   |
| D <sup>a</sup> TERESA | A mí me obliga más tu talle,<br>que no destos mozuelos que hay agora,<br>que son ocupación de madres viejas,<br>rizándose el copete y las guedejas,<br>y un color en los labios tan agudo<br>que dándole una vez un beso a uno<br>le quedó el carrillo, ¡mal pecado! |

---

<sup>2</sup> Martínez trata de los rasgos del figurón afeminado en el teatro breve del Barroco (2007: 303-304).

<sup>3</sup> Para las manos blancas como señal de mujeres desenvueltas y prostitutas, cfr. Garrote Bernal (2014: 173-175).

sin papel de color arrebolado.  
(*El marión I*, 491, vv. 104-114)

No obstante, el cuidado de don Costanzo por su apariencia física —rasgo tópicamente femenino— es notorio cuando repara en las ojeras que tendrá al día siguiente del cortejo nocturno («¡Bueno saldré mañana con ojeras!», 484) y cuando, ante el temor a que su padre le cortase todo el cabello, puso sus «esperanzas en un moño» (488)<sup>4</sup>. Salvo en *El marión (ms.)*, que nuevamente resulta una excepción en el tratamiento paródico de una convención teatral —otro posible indicio de su condición inaugural del subgénero—, en los otros entremeses de Quiñones con «hermosos» y en el atribuido a Quevedo, los afeminados lamentan poseer una belleza que acaba comprometiéndolos. En *Los maricones galanteados* no se registra ninguna alusión a la lindeza de los varones, ni para ensalzarla ni para renegar de ella.

Por último, el ofrecimiento de regalos por parte de los galanes a las damas en las comedias de capa y espada también es objeto de parodia en algunas de estas piezas. No está presente en *El marión (ms.)*, *El juego del hombre* ni *Los maricones galanteados*<sup>5</sup>, y su desarrollo va en aumento en *Pistraco*, *Los mariones* y *El marión I*. Pistraco se niega a recibir a Toribia recriminándole su falta de regalos y atenciones: «¿Qué regalos me has enviado? / ¿Qué fiesta has hecho por mí?» (693b). En *Los mariones* (597a), María ofrece una cadena a don Quiterio, y Francisca, una «joya» (sin más concreción) a don Estefanía. En *El marión I* no solo se especifica más el «presentillo» ofrecido al protagonista: «lienzos, guantes y randados cuellos» (486), sino que se aprovecha este motivo para crear un pasaje cómico basado en la dilogía del verbo *tomar* ('coger, aceptar' y 'cubrir el macho a la hembra'):

D<sup>a</sup> BERNARDA    ¿Por qué no tomarás  
                          lienzos, guantes y randados cuellos?

---

<sup>4</sup> «Mientras que Benavente desarrolla [en *Los mariones*] una inversión sexual completa, Quevedo presenta una inversión parcial en la cual el personaje representa ciertos gestos y actos asociados con la masculinidad y otros con la femineidad», creando en don Costanzo un «personaje amorfo» (Restrepo Gautier 1998: 340).

<sup>5</sup> El entremés de López de Armesto ofrece otros rasgos novedosos dentro de su subgénero que no puedo entrar a detallar ahora: los afeminados consienten el cortejo de dos de las cuatro galanas, apelan al «decoro de un hombre» para que las cortejadoras miren por su honra, les piden ellos mismos que se escondan una vez han entrado en su casa, etc.

D. COSTANZO    Porque no es bien que tomen los doncellos;  
que suelen sucederles mil desgracias,  
que uno conozco yo que apenas vía,  
no digo yo el sol, pero la luz del día,  
y porque recibió un cierto presente  
de una mujer, en pretendelle loca,  
está con la barriga hasta la boca.  
(486-487, vv. 33-41)<sup>6</sup>

En definitiva, del estudio de *El marión I-II* en el marco de su subgénero entremesil se pueden extraer, al menos, un par de conclusiones bastante seguras:

1) La obra atribuida a Quevedo no presenta las características esperables en la pieza inicial de un grupo, pues ofrece singularidades que la alejan de un tratamiento tradicional de determinadas convenciones dramáticas —parodiadas en este caso—, un mayor desarrollo de estas y una acumulación de motivos presentes solo de modo parcial en otros entremeses: a) es el único «entremés de mariones» con un número impar de galanas (tres), lo que evita no solo el tópico enfrentamiento de dos —mujeres en este caso— por el amor de un tercero (como en *El marión [ms.]* y *Pistraco*), sino también la estereotipada conformación de dobles parejas al final de la obra, como en *El juego del hombre* y *Los mariones*; b) el triple cortejo permite ofrecer una mayor variedad de recursos al requebrar al afeminado, no limitándose exclusivamente a la variante musical; c) es la obra en que la violencia doméstica se manifiesta en mayor grado, y d) los motivos de la alabanza de la hermosura del marión y del ofrecimiento de regalos a este no solo se hallan más ampliados y concretados, sino que posibilitan la aparición de notas cómicas inexistentes en las demás piezas.

2) La obrita con más rasgos primitivos y excepcionales es *El marión (ms.)*, de Quiñones de Benavente<sup>7</sup>. Por esta razón la consideramos la primera de su subgénero.

---

<sup>6</sup> Como ha señalado Martín, «el mismo don Constanzo hace referencia al tema del hombre preñado (parodia este a su vez del de la dama encerrada, deshonorada y enviada al convento) al explicar su renuencia a aceptar regalos de las damas» (2008: 115).

<sup>7</sup> Entre esos rasgos figuran —como ya se ha expuesto— los siguientes: solo son dos galanas quienes requiebran a un único lindo; este carece de nombre propio; el elenco de personajes cuenta con un gracioso (Zurrón); no aparece ninguna figura familiar autoritaria; sucede antes la riña de las mujeres —sin espadas— que su cortejo; no hay preocupación por la honra del

A nuestro juicio, una posible sucesión de los «entremeses de mariones» es la siguiente: *El marión (ms.)*, *Pistraco*, *El juego del hombre*, *Los mariones*, *El marión I-II* y *Los maricones galanteados*; pero contrastemos este parecer, derivado de los elementos presentes (o no) en la construcción dramática, con lo que se conoce sobre la datación.

#### ACERCA DE LA CRONOLOGÍA DE LOS «ENTREMESES DE MARIONES»

Los datos objetivos sobre la datación de los «entremeses de mariones» no contradicen el orden cronológico propuesto para ellos tentativamente<sup>8</sup>.

*El marión (ms.)* y *Pistraco*, las dos piezas que parecen más antiguas, son las únicas del subgénero que no nos han llegado impresas en el siglo XVII. La primera se atribuye a Quiñones en el ms. 15105 de la BNE; la segunda —en realidad, un breve fragmento de la obra—, que se le adjudicaba en un manuscrito hoy perdido de la biblioteca de Osuna, se registra en dos manuscritos de la Biblioteca del Instituto del Teatro en Barcelona, uno del XVII y otro del XIX. Tal vez su condición de obras tempranas —menos logradas estilísticamente que piezas posteriores, y creadas en una época en que todavía no era habitual dar entremeses a la estampa— contribuyó a que quedasen sin imprimir. *El marión*, además, aparece citado en unos versos de la comedia *Tanto es lo de más como lo de menos*, de Tirso de Molina, referidos a Quiñones de Benavente (cito por Madroñal 1996: 195):

- ¿Qué entremeses habrá escrito?
- Al pie de trescientos.
- ¿Tantos?
- Y acaban en bailes todos,  
si los antiguos en palos.

---

protagonista; el afeminado no reniega de su hermosura como causa de su arriesgada situación ni recibe regalos de sus galanas; se alude a los palos como fórmula de desagravio y se recurre a una burla primitiva, vulgar, como recurso cómico. El carácter primigenio que atribuimos a esta pieza podría explicar que Bergman estimase «que la semejanza entre *El marión [(ms.)]* y *Los mariones* es puramente superficial» (1965: 146-147).

<sup>8</sup> Para las fechas de los de Quiñones de Benavente, cfr. Bergman (1965: 413-414, 418-419 y 433) y Madroñal (1996: 68, 71-72 y 77).

Él hizo *La malcontenta*,  
*El marión*, *Los antojados*,  
dos de *Los monos*, *El juego*  
*del hombre* y el de *Los rábanos*,  
*La ola*, *El ciego*, *Los títeres*,  
*Comprar peines*, *gabacho*,  
*Los consonantes*, y ahora  
he visto casi acabado  
uno de *Los bailarines*  
*vergonzantes* [...].

*Tanto es lo de más* se publicó en la *Primera parte* de comedias de Tirso, *Doce comedias nuevas del Maestro Tirso de Molina*, en Sevilla, 1627, pero «probablemente [fue ya] representada en 1621» (Arellano, Escudero y Madroñal 2001: 20)<sup>9</sup>. Si *El marión* (*ms.*) es la pieza a la que alude el mercedario, debe ser anterior a 1621. Posiblemente se trata de uno de los primeros entremeses de Quiñones, quien empezó a escribir para el teatro en 1609-1610. En cuanto a *Pistraco*, no contamos con ninguna información que nos pueda orientar sobre su datación.

*El juego del hombre* —el de Quiñones de Benavente<sup>10</sup>— apareció impreso en *Entremeses nuevos de diversos autores* (Zaragoza, 1640) y posteriormente en *Navidad y Corpus Christi* (Madrid, 1664). También se nombra en los versos citados de *Tanto es lo de más como lo de menos*, por lo que no debe ser posterior a 1621. Su datación temprana se aviene bien con la presencia en la obra de tres personajes (Bartolo, Quiteria y Otáñez) que forman parte del elenco de figuras del entremés *Otáñez y el fariseo*, atribuido a Quiñones por Madroñal (1996: 145-152, especialmente 149-150). Esta última pieza parece posterior a *El juego del hombre*, pues en ella Bartolo —el varón cortejado en *El juego del hombre*— aparece ya casado con Quiteria, su galana en la obrita. Puesto que el nombre de este personaje hace referencia al de una famosa comedianta toledana que —se cree— debió de morir hacia 1626-1627, Madroñal concluye que *Otáñez y el fariseo* «rondaría el año 1625, es decir, sería de los primeros de su autor» (1996: 150). En consecuencia, habría que

---

<sup>9</sup> De los Ríos y Palomo fechan esta comedia en 1614 (tomo el dato de [Daressy 2014: 85](#)).

<sup>10</sup> Se conocen otros tres entremeses con el mismo título, pero todos diferentes: de Juan Vélez, de Lanini y de Salazar y Torres (Bergman 1965: 413).

fechar *El juego del hombre* antes de 1625, tal vez incluso antes de 1621 (si es que en ese año se llevó a las tablas la comedia mencionada de Tirso).

*Los mariones* se imprimió, atribuido a Quiñones, en *Navidad y Corpus Christi* (1664). Los nombres de los afeminados, don Quiterio y don Estefanía, se corresponden con los de dos famosas actrices en la época (las hermanas Quiteria —la aludida antes— y Estefanía) que representaron varias obras benaventinas en Madrid por los años 1625-1626 (Madroñal 1996: 150, 218-219 y 256). Ambas intervienen también en algunos de los entremeses primeros de Quiñones, como *Los vocablos* o *El murmurador*. Por ello, cabría proponer una fecha en torno a 1625 para *Los mariones*.

*El marión I-II* apareció como de Quevedo en una edición suelta en 1646. En el texto de su primera parte se hallan varias alusiones —citadas más arriba— a modas capilares de la época: moño postizo, copete y guedejas, que resultan útiles a la hora de sugerir una posible datación para la pieza. «La moda del moño postizo en las mujeres [en el afeminado Costanzo, en nuestro caso] aparece alrededor del año 1625» (Madroñal 1996: 259) y ya en 1627 se imprime en Barcelona, criticando su uso, el *Romance contra las mujeres que se ponen moños y cabellos postizos y contra los hombres que disfrazan sus canas con cabelleras y tintas*. También por esas fechas, el *Discurso de los tufos, copetes y calvas* de Jiménez Patón —impreso en 1639 pero preparado «en 1627 por lo menos» (Madroñal 2009: 128)— censuraba las mismas modas de peinados (cito por Madroñal 2009: 132-133):

los galanes de la corte, que fueran mejor soldados en esta ocasión, atendiendo más a lo afeminado y lindos que a la valentía y ánimo que la ocasión pide, no contentos con las guedejas ordinarias, cogoteras y copetes, engoman y enrizan el cabello y ponen fundillas y hacen aguas para los rostros. ¡Oh dolor, dino de llorar entre cristianos! (fol. 54v)

En 1635 se imprime una censura de fray Tomás Ramón contra varias costumbres y lujos de la época, incluidas las relativas al cabello, y en 1639 una premática real prohibió el uso de guedejas y copete. Si en nuestra pieza se alude al moño artificial y se critica por boca de doña Teresa a los «mozuelos que hay agora» dedicados a

rizarse «el copete y las guedejas» (491), su datación probablemente se sitúe en torno a los años 1625-1635<sup>11</sup>.

*Los maricones galanteados* es presumiblemente –por los datos biográficos de su autor, fallecido en 1676, y por la evidente imitación de Quiñones– el último entremés del subgénero. Se imprimió por primera vez en *Sainetes y entremeses representados y cantados*, recopilación de obras de [Gil López de Armesto y Castro \(1697\)](#) (cfr. Cotarelo 1911: I, cxii-cxiv).

En suma, ningún dato conocido hasta ahora desmiente la sucesión cronológica formulada para los «entremeses de mariones». El atribuido a Quevedo seguramente fue compuesto entre 1625 y 1635. Astrana (1932: 567 y 1560b) lo fechó, sin argumentos, en 1623-1624.

#### RAZONES PARA RECONSIDERAR LA AUTORÍA DE QUEVEDO Y PLANTEAR LA DE QUIÑONES

Mientras –a juicio de parte de la crítica– *El marión I-II* resulta una pieza discorde, rara, dentro de la producción dramática y antisodomítica de Quevedo, no sucede lo mismo si se pone en relación con la obra de Quiñones de Benavente. En este caso, aparecen numerosas y variadas razones, si no para confirmar de modo

---

<sup>11</sup> «Así pues, parece que el momento de máxima actualidad de este tipo de “añadidos” capilares se puede situar entre 1625 y 1635» (Madroñal 1996: 261). Al haber empezado la moda de los moños postizos en 1625, nuestro entremés no podría ser *El marión* al que se refiere Tirso en *Tanto es lo de más como lo de menos* (si es que esta comedia ya estaba escrita en 1621, fecha propuesta para su representación). Por otra parte, solo en otras dos piezas de este subgénero, *El marión (ms.)* y *Los mariones*, se registran también referencias capilares, pero son mucho más breves y menos importantes que en *El marión I-II*. Además, ahí no se mencionan moños, copetes ni guedejas, quizás porque todavía no se habían puesto de moda. En *El marión (ms.)* únicamente se alude al cabello rizado de un galán distinto al protagonista, el cual evita ponerse el sombrero para no desordenarlo: «que es tan galán que siempre trae en la mano / el sombrero a pesar de la mollera / por no desordenar rizo y cadera» (724a). En *Los mariones*, las galanas, al alabar la hermosura de los afeminados, se refieren a sus rizos: «¡Qué rizos!» (596b). Sabemos, asimismo, que los protagonistas llevan el pelo largo por la amenaza de su madre de cortárselo (597b).

indudable la autoría benaventina del entremés, sí al menos para no excluirla de antemano.

#### Argumentos cronológicos

Cuanto más tardía sea la pieza, menos probabilidades tiene de ser de Quevedo. Como se sabe, la crítica suele remitir los entremeses de don Francisco al arco temporal 1608-1627/1631 (Asensio 1965: 197-200; Jauralde 1998: 492-493; [Hernández Fernández 2009: 109-110](#); Arellano y García Valdés 2011: 13). El amplio período cronológico propuesto para *El marión I-II*, 1625-1635, y la ausencia de datos que permitan acotarlo más no sirven de ayuda, pues, a la hora de pronunciarse respecto a la autoría de la obrita.

No obstante, quiero llamar la atención sobre la posibilidad de que el entremés atribuido a Quevedo no sea el primero de su subgénero, independientemente de la fecha concreta de redacción de las piecillas de ese conjunto. Si resulta bastante probable, como acabo de defender, que alguna obrita de Quiñones –*El marión (ms.)*, especialmente– inaugurara el ciclo de entremeses de afeminados, difícilmente el adjudicado a don Francisco le pertenece. Sabemos que Quiñones se inspiró en más de una ocasión en una obra de Quevedo para componer las suyas, pero no nos consta que el proceso creativo se haya producido al revés. El desprecio que el satírico madrileño manifestó hacia la fórmula entremesil del toledano, del que se burló en *La Perinola* y en *El entremetido, la dueña y el soplón* (Madroñal 1996: 27-40 y [2013: 158-159](#); Arellano, Escudero y Madroñal 2001: 36-40), vuelve inverosímil su imitación de este, es decir, que Quevedo hubiese seguido la exitosa senda trazada inicialmente por Quiñones en el tratamiento de la figura de un afeminado.

#### Argumentos relativos al *usus scribendi* de Quiñones de Benavente

Resulta relativamente frecuente que Quiñones aborde el mismo asunto (o la misma figura) en distintos entremeses. El tema de la venta y los venteros se trata, entre otros, en *Lo que pasa en una venta*, *El ventero* o *El remediador*; la figura del sacristán, en *Los sacristanes*, *Los órganos y sacristanes*, *Los órganos*, *Los sacristanes*

*burlados*, *Los sacristanes Cosquillas* y *Talegote* o *El sacristán y viejo ahorcados*; y el motivo de la ronda, en *La ronda temerosa*, *La ronda* y *La ronda de amor* (baile). Es decir, una fórmula creativa repetida con éxito por Benavente consistía en volver sobre un tema ya tratado en entremeses previos. Así, una vez descubiertas sus posibilidades dramáticas, perfeccionaba su tratamiento artístico, añadía nuevos asuntos o variaba otros hasta llegar a crear una serie de entremeses relacionados temáticamente. Bien podría haber sucedido de esta manera con las piezas centradas en la figura del marión, cuando a raíz de la afortunada recepción de la primera –presumiblemente, *El marión (ms.)*– Quiñones habría decidido escribir otras. También el hecho de que en la segunda parte de *El marión I-II* se presente una nueva acción, la conflictiva vida matrimonial del afeminado, encaja con el *usus scribendi* de Quiñones, que «recoge este [motivo] de las desavenencias conyugales en un número importante de entremeses» (Fernández Oblanca 1992: 291). Quiñones retomaba a veces el motivo de una obrita suya para combinarlo con otros nuevos, como parece que sucedió con *Lo que pasa en una venta*, adaptada posteriormente en *El remediador* –donde «la escena de la venta parece un añadido entre el tema del remediador» (Madroñal 1996: 106)– o con *Los maldicientes*, proseguida «como si de una continuación se tratase» en *El murmurador* (Madroñal 1996: 216).

Por tanto, la cercanía o repetición del título en los entremeses benaventinos de mariones no debe extrañarnos, pues es algo habitual en la obra de Quiñones. Además de los encabezamientos ya citados en relación con los temas de la ronda y los sacristanes, mencionaré otros casos: *El talego-niño*, *El talego (primera parte)* y *El talego (segunda parte)*; *El doctor Juan Rana*, *El doctor* y *El doctor Sanalotodo*; *La muerte* y *Los muertos vivos*; o *Las malcontentas (nuevo)* y *La malcontenta*.

También la repetición de personajes –de sus nombres, al menos– es característica del proceso creativo de Quiñones en sus entremeses. Ya se ha comentado lo ocurrido con Bartolo, Quiteria y Otáñez, presentes en *El juego del hombre* y en *Otáñez y el fariseo*, o con la pareja Quiteria y Estefanía en *Los mariones* (con la versión masculina de sus nombres) y *El murmurador*. Lo mismo sucede con Pistraco, figura protagonista de su propio entremés, *Pistraco*, y pretendiente de la gorrana Antona en *Los gorriones*; o con Mochales, nombre de un personaje en *Los órganos*, *Los maldicientes* y *La antojadiza*. En cuanto a *El marión I-II*, los nombres de las tres galanas se registran en varios entremeses de Benavente: Teresa, en *Lo que pasa en una venta* y *El retablo de las maravillas*; Bernarda, en *El ventero*, *El talego*

(primera parte), *El casamiento de la calle mayor con el Prado viejo* y *El doctor*, y María, en *Los mariones* (donde corteja a don Quiterio), *El talego (primera parte)*, *El martinillo (primera parte)*, *Los sacristanes burlados* y *El doctor Sanalotodo*, entre otras piezas (con el tratamiento de doña, como en *El marión I-II*, se documenta en *Los órganos* y *El tío Bartolomé*). Por lo que atañe al nombre del afeminado, Costanzo, se halla en su variante femenina en dos obritas benaventinas: *El juego del hombre* (Constanza) y *Las calles de Madrid* (Constanza)<sup>12</sup>. En cambio, en la obra de Quevedo —al margen del entremés que se le atribuye— no nos consta el uso de Bernarda, de Costanzo/a, ni de Constanzo/a; solo se encuentra (tomo los datos del [CORDE](#)) el nombre de Teresa en el romance «Diéronme ayer la minuta» (v. 2); y el de María —de más frecuente aparición en el conjunto de la producción quevediana— únicamente se registra en una de sus piezas dramáticas: el *Entremés del niño y Peralvillo de Madrid*.

Argumentos lingüísticos: similitudes de expresión  
y concordancias léxicas con entremeses de Quiñones

Las correspondencias textuales entre *El marión I-II* y la obra entremesil de Quiñones son tantas y, en ocasiones, tan significativas, que no parece fácil descartar la hipótesis de la autoría benaventina para la pieza. Las presento a continuación en *gradatio* ascendente en cuanto a su fuerza probatoria.

En primer lugar ofrezco una lista de ejemplos de similitudes expresivas entre la *Primera parte* de *El marión* y los entremeses de afeminados del autor toledano. Como se trata de la verbalización de las mismas convenciones —parodiadas— de la comedia de capa y espada, es esperable hasta cierto punto hallar semejanzas expresivas entre todas las obras del subgénero. Sin embargo, resulta evidente que la de Gil López de Armesto se queda muy lejos del porcentaje de coincidencias

---

<sup>12</sup> La sufijación apreciativa, tan habitual en el estilo de Quiñones —por ejemplo, Juanico es un personaje de *Las manos y cuajares*, y Beatricica, de *La visita de la cárcel*; o «Susanica hermosa» llama el vejete Gaiferos a la joven Susana en *Don Satisfecho, el moño y la cabellera* (en *Nuevos entremeses*, 278)—, también se aplica al nombre del protagonista: su padre lo llama en una ocasión «¡Costansico!» (*El marión I*, 492, v. 115).

lingüísticas entre los demás entremeses, mucho más próximos léxicamente. Son casos como los siguientes:

- 1) «¿Qué importa / que me vean» (*El marión I*, 484); «Pues, ¿qué importa, mi bien?» (*Los mariones*, 596b).
- 2) «¡Nunca me diera Dios tanta hermosura!» (*El marión I*, 488); «¡Nunca yo naciera hermoso!» (*Pistraco*, 693b); «¡Nunca naciera yo con tal belleza!» (*Los mariones*, 597a).
- 3) «¿Si acaso está dormido / el hijo del agüelo de mi amado?» (*El marión I*, 485); «Dispertad, zagal Pistraco, / si por ventura dormís» (*Pistraco*, 693b).
- 4) «Señores de mi alma, ¿quién ha visto, / sin dar yo ocasión tal desventura?» (*El marión I*, 488); «¿Qué ocasión te he dado yo / para atreverte a venir?» (*Pistraco*, 693).
- 5) «¿Por qué no tomarás / lienzos, guantes y randados cuellos?» (*El marión I*, 486); «Toma aquesta cadena» (*Los mariones*, 597a).

Incluso a veces algunos versos de *El marión I* coinciden casi al pie de la letra con otros de Quiñones:

- 6) «¡Desdichado de mí!» (*El marión I*, 487); «¡ay, desdichado de mí!» (*Pistraco*, 693b).<sup>13</sup>
- 7) «¡Qué gran susto!» (*El marión I*, 487); «¡Jesús, qué susto!» (*El marión (ms.)*, 724a); «¡Jesús, y con qué susto que me tiene» (*Los mariones*, 596a)
- 8) «Cantad aquel romance» (*El marión I*, 488); «cante un romance» (*Los mariones*, 595a)
- 9) «¿Por qué han reñido?» (*El marión I*, 490); «Tened, ¿por qué reñís?» (*Los mariones*, 595b).
- 10) «Maldito sea yo si una mano me han tocado» (*El marión I*, 492); «No me perdone Dios, señora madre, / si aunque estamos con ellas yo y mi hermana / han llegado a tocarnos ni una mano» (*Los mariones*, 597b); «¿Hasme tomado una mano?» (*Pistraco*, 693b).
- 11) «y me quiso cortar todo el cabello» (*El marión I*, 487); «Yo os cortaré el cabello, yo, picaños» (*Los mariones*, 597b).

---

<sup>13</sup> Cfr. también: «¡Ay, desdichada de mí!» (*El amor al uso*, en *Colección de entremeses*, 633b; exclamación puesta en boca del personaje de Cristina cuando se van a pelear por ella dos amantes).

12) «A mí me obliga / tu tez y tu hermosura, cosa rara» (*El marión I*, 491); «Hay tan malas hembras, / que aunque nuestra hermosura las obliga, / [...]» (*Los mariones*, 596b).

El tratamiento en la *Segunda Parte* de *El marión* de un tema ausente de las restantes piezas del subgénero, la bronca vida matrimonial del marión, es la causa de que las concordancias con aquellas sean mínimas:

13) «Jugué al hombre, perdí, vine picada» (*El marión II*, 497); «[QUITERIA] Ta, ta, al hombre has jugado sin remedio; / tu juicio ha volado. [OTÁÑEZ] Perdí luego, / [...] / mas si algo me dejó despacádillo [...]» (*El juego del hombre*, 101).

14) «¿Yo poderme asomar a la ventana? / ¿Yo visitar? ¿Yo ver amigos? ¿Fiesta?» (*El marión II*, 497); «[...] dos barbados / tan mancebos, que en toda la semana / no se llegan a puerta ni a ventana» (*Los mariones*, 597a).<sup>14</sup>

En segundo lugar, expongo las coincidencias lingüísticas entre la obrita atribuida a Quevedo y varios entremeses de Benavente ajenos al tema de la inversión de roles sexuales. Se trata de casos como:

15) «[...] soy niña que quieren acallarme?» (*El marión I*, 489; cuando don Costanzo protesta al oír la música con que lo corteja doña Teresa); «[...] vas cantando / con tanta flojedad y desaliño, / que parece que duermes algún niño» (*La malcontenta*, en *Colección de entremeses*, 740a).

16) «muy lindo lance habríamos echado» (*El marión I*, 489); «Muy buen lance echado habemos» (*Los condes*, en *Ramillete de entremeses*, 251).

17) «¡Oh calles cuyas piedras son diamantes!» (*El marión I*, 483); «[...] las calles se empiedran / todas de yemas de huevos» (*El talego-niño*, en *Jocoseria*, 201).

18) «¿Soy yo gigante para darme voces?» (*El marión I*, 489); «A cada alzar de ojos, darme voces» (*Don Satisfecho, el moño y la cabellera*, en *Nuevos entremeses*, 276).

19) «mi don Costanzo» (*El marión I*, 483, 486); «mi don Crispín» (*El doctor y el enfermo*, en *Colección de entremeses*, 602b).

---

<sup>14</sup> Cfr. en otro entremés de Benavente: «Doncella ventanera y salidera, / parece al vino aguado, mi ángel bello, / que ni bien es, ni bien deja de sello» (*Los pareceres*, en *Colección de entremeses*, 699a).

Ahora la proximidad textual entre la *Segunda parte* de *El marión* y algunos versos de Benavente se pone más de manifiesto:

20) «¿No tiene mis vestidos empeñados?» (*El marión II*, 495; cuando don Costanzo lamenta que su esposa haya empeñado su ropa para gastar el dinero conseguido en el juego del hombre); «hasta las sayas me ha jugado al hombre» (*Otáñez y el fariseo*, en *Nuevos entremeses*, 154; cuando Toribia se queja de su marido, el bravo Otáñez, por el mismo comportamiento).

21) «No se la he de dar [la sortija] por más que se alborote, / que no tengo otra cosa de mi dote» (*El marión II*, 499; pues doña María ha gastado a las cartas, al juego del hombre, el resto de la dote de don Costanzo); «un gallofista soy, daca el dinero, / que a costa de tu dote comer quiero» (*Los vocablos*, en *Nuevos entremeses*, 295).

22) «Y aguardando hasta entonces, un cristiano / ¿qué ha de hacer? ¿Tener mano sobre mano?» (*El marión II*, 498); «¿heme de estar mientras bailan / mano sobre mano en percha?» (*El barbero*, en *Nuevos entremeses*, 273).

23) «que he de dalle quinientos mojicones!» (*El marión II*, 494); «¿Mas que te doy de mojicones?» (*Pipote en nombre de Juan Rana*, en *Colección de entremeses*, 717a).

24) «Más blandura, que al fin es su marido» (*El marión II*, 497); «¿Eso decís, y siendo su marido?» (*El amor al uso*, en *Colección de entremeses*, 632a).

Por último, la presencia en *El marión I-II* de expresiones características de la lengua de Quiñones y de usos léxicos muy poco frecuentes en el Siglo de Oro, registrados en la obra del toledano pero ausentes en la de Quevedo —al margen del entremés objeto de estudio—, no solo suscita dudas sobre la autoría de don Francisco, sino que apunta a la paternidad benaventina de la pieza. Si el entremés fue escrito realmente por el satírico madrileño, este habría imitado ciertos clichés lingüísticos propios del estilo de Benavente; pero, dada la animadversión de Quevedo hacia el modelo entremesil de Quiñones, esta eventualidad semeja poco probable:

25) El uso de la fórmula lingüística «¿soy yo... [+ una metáfora cómica]?»: «¿Soy yo San Esteban? / ¿Soy yo Gonzalo Bustos?», «¿Soy yo culebra? ¿Soy yo culebrón? / [...] ¿Soy yo mala comedia?», «¿Soy yo siguidilla, que me tañen, / o soy niña, que quieren

acallarme? / [...] / ¿Soy yo gigante para darme voces?» (*El marión II*, 484, 485 y 489); «¿Soy pez, que me enharina para frito?» (*El marión [ms.]*, 724b); «¿piensas que soy yo Fúcar / que en la ensalada vas a echar azúcar», «¿O soy yo güeso de santo, / que para vuestos achaques / me besáis de arriba abajo?», «¿Soy yo gato mantelado?» (*Los ladrones y el reloj*, en *Nuevos entremeses*, 201, 204 y 206); «¿Soy yo cuchillo de venta, / soy representante nuevo / que sale atado al tablado / o soy poeta moderno, / que está atado al consonante?» (*Lo que pasa en una venta*, en *Nuevos entremeses*, 122); «¡Ay, que me ha echado en remojo! / Picaña, ¿soy bacallao? / ¿Soy vino, que me acreientas? / ¿Soy placer, que me has agüado? / ¿Soy atún, soy abadejo, / que en el pescadil teatro / está para ayuda el peso / todo el año chorreando?» (*La maya*, en *Jocoseria*, 376); «Pues ¿soy yo postema?» (*La hechicera*, en *Entremeses*, 164); «¡Válgate el diablo! ¿Soy yo basilisco, / que mato con la vista, o gato arisco?» (*El doctor y el enfermo*, en *Colección de entremeses*, 604a).

26) El uso del término *presentillo*, ‘regalo’<sup>15</sup>: «[D<sup>a</sup> BERNARDA] Aquí traigo, mi bien, un presentillo. / [D. COSTANZO] No, no; no tengo yo de recibillo» (*El marión I*, 486); «mas si es algún humilde presentillo, / deo de ser tomate, y soy tomillo» (*La hechicera*, en *Entremeses*, 168; repárese además en la rima sinonímica *recibillo - tomillo* [en una de las acepciones funcionales de *tomillo* en su contexto: ‘coger, aceptar, tomar’]).

27) La pregunta «¿Quién tira?»<sup>16</sup>: «¿Quién tira?» (*El marión I*, 484; en alusión a la piedra lanzada por doña María); «¡Jesús! ¿Quién tira de abajo?» (*Lo que pasa en una venta*, en *Nuevos entremeses*, 122, v. 235).

28) La expresión «¡Buena anda [...]!»<sup>17</sup>: «¡Buena anda mi opinión desta manera!» (*El marión I*, 490); «¡Buena anda mi honra!» (*Los mariones*, 597b).

También en la *Segunda Parte* de *El marión* se encuentran expresiones poco habituales en la época, documentadas en la producción de Benavente pero no en la de Quevedo —hecha la salvedad de la pieza estudiada—:

<sup>15</sup> En el período de 1580 a 1680, [CORDE](#) solo registra cuatro usos de esta palabra: en fray Jerónimo Mendieta, Antonio de Herrera y Tordesillas, Quiñones de Benavente y Quevedo (en el caso del entremés que analizamos).

<sup>16</sup> En el período de 1580 a 1680, [CORDE](#) únicamente registra los dos usos de esta interrogación que se presentan arriba.

<sup>17</sup> En el período de 1580 a 1680, [CORDE](#) solo registra dos usos de esta expresión: en Antonio Enríquez Gómez y en Quevedo (en el entremés objeto de estudio); no documenta el uso que hemos localizado en Quiñones.

29) El sintagma «marido al uso»<sup>18</sup>: «[D. COSTANZO] ¿Pues qué tengo de hacer? / [D<sup>a</sup>. MARÍA] Hacer allí una hueca / y entretenerse podrá con una rueca. / [D. COSTANZO] [...] / ¡Para que digan que soy marido al uso!» (*El marión II*, 498); «Oiga y calle, no mire, / que así presumo, / que ha de ser, sin la rueca, / marido al uso» (*Los condes*, en *Ramillote de entremeses*, 252).

30) La expresión «jugar al hombre»<sup>19</sup>, especialmente frecuente en el entremés benaventino *El juego del hombre*: «Jugué al hombre» (*El marión II*, 497); «Constanza juega al hombre, y me deshonor», «no he de jugar al hombre, ¡qué porfía!», «¡Que haya quien juegue al hombre habiendo pintas!», «Yo soy quien jugando al hombre / de tal suerte me piqué», «Los que de muy hombres / al hombre juegan», «De jugar al hombre / gustan las niñas», «Nadie juegue al hombre / con las muchachas» (*El juego del hombre*, 102, 103, 104, 106 y 107); «Si a uno que juega al hombre diesen chacho» (*El murmurador*, en *Jocoseria*, 294).

## FINAL

Se ha comprobado que el entremés *El marión I-II*, atribuido a Quevedo, acumula y amplía motivos temáticos abordados en otras piezas de «mariones», presenta un mayor desarrollo de la parodia de convenciones de la comedia de capa y espada, y registra singularidades (argumentales, técnicas) que lo alejan de un tratamiento dramático tradicional. Tales características no parecen encajar bien con las esperables en la obra inaugural de su subgénero. En cambio, el carácter excepcional —y en ocasiones primitivo— de *El marión (ms.)*, de Quiñones Benavente, en varios rasgos dramáticos, parece remitir al origen de estas piezas, cuando todavía no estaban fijadas sus propias convenciones. Por otra parte, las alusiones en *El marión I* a modas capilares de la época —el uso de moño postizo, copete y guedejas— apuntan al período 1625-1635 para su probable fecha de redacción. Finalmente, se han ofrecido varias razones —relativas a la cronología, el proceso creativo y la lengua

---

<sup>18</sup> En el período de 1580 a 1680, [CORDE](#) solo registra cuatro usos de esta frase nominal: en *La vida y hechos de Estebanillo González*, en unas letrillas atribuidas a Góngora, en Quiñones de Benavente y en Quevedo (en el entremés *El marión*).

<sup>19</sup> De los 54 usos del sintagma *al hombre* registrados en la obra de Quevedo, según [CORDE](#), ninguno se refiere al juego de naipes con ese nombre.

del entremés— que permiten cuestionar su paternidad quevediana, a la vez que no dejan descartar la posible autoría de Quiñones de Benavente.

En suma, sin poder proporcionar una certeza inequívoca al respecto, los datos y argumentos expuestos en este trabajo acentúan la inseguridad de la atribución del entremés *El marión I-II* a Quevedo, y hacen más aceptable la hipótesis de que Quiñones de Benavente sea su autor.

#### BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- I. ARELLANO, J. M. ESCUDERO y A. MADROÑAL (2001), «Introducción» a L. QUIÑONES DE BENAVENTE (2001), pp. 15-83.
- I. ARELLANO y C. C. GARCÍA VALDÉS (2011), «Introducción» a F. de QUEVEDO (2011), pp. 11-85.
- E. ASENSIO (1965), *Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos.
- L. ASTRANA MARÍN (1932), ed., F. de Quevedo, *Obras completas*. Verso, Madrid, Aguilar.
- C. A. de la BARRERA Y LEIRADO (1860), [Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII](#), Madrid, Rivadeneyra.
- H. E. BERGMAN (1965), *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Castalia, Madrid.
- J. M. BLECUA (1981), «Teatro. Introducción», en F. de Quevedo, *Obra poética*, Madrid, Castalia, IV, pp. 9-15.
- CORDE = Real Academia Española, [Corpus Diacrónico del Español](#).
- E. COTARELO Y MORI (1911), *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, ed. facs., estudio e índices de J. L. Suárez y A. Madroñal, Granada, Universidad, 2000, 2 vols.
- A. COTARELO VALLEDOR (1945), «El teatro de Quevedo», *Boletín de la Real Academia Española*, XXIV, 114, pp. 41-104.
- A. CRUZ CASADO (2003), «El varón cortejado: una situación atípica en el teatro áureo», en *Ronda, cortejo y galanteo en el teatro español del Siglo de Oro*, ed. R. Castilla Pérez, Granada, Universidad, pp. 207-218.
- C. CHAUCHADIS (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.

- M. DARESSY (2014), [«Mérito y valor en Tanto es lo de más como lo de menos, comedia bíblica de Tirso de Molina»](#), en «Sapere aude». *Actas del III Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores del Siglo de Oro*, ed. C. Mata, A. J. Sáez y A. Zúñiga, Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 85-95.
- J. FERNÁNDEZ OBLANCA (1992), *Literatura y sociedad en los entremeses del siglo XVII*, Oviedo, Universidad.
- G. GARROTE BERNAL (2014), «Cinco casamientos engañosos para cerrar las *Novelas ejemplares*», en *Cervantes novelador: Las «Novelas ejemplares» cuatrocientos años después*, ed. J. Sagastume, Málaga, Fundación Málaga, pp. 171-193.
- M. HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ (2009), [El teatro de Quevedo](#) [tesis doctoral], Barcelona, Universitat.
- P. JAURALDE (1998), *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia.
- G. LÓPEZ de ARMESTO Y CASTRO (1697), [Los maricones galanteados](#), en *Verdores del Parnaso en diferentes entremeses, bailes y mojigangas escritos por don Gil de Armesto y Castro*, Pamplona, Juan Micón, fols. 136-144.
- A. MADROÑAL (1996), ed., *Nuevos entremeses atribuidos a Luis Quiñones de Benavente*, Kassel, Reichenberger.
- A. MADROÑAL (2009), *Humanismo y filología en el Siglo de Oro. En torno a la obra de Bartolomé Jiménez Patón*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- A. MADROÑAL (2013), [«De nuevo sobre la autoría de Los refranes del viejo celoso, entremés atribuido a Quevedo»](#), *La Perinola*, 17, pp. 155-177.
- J. G. MAESTRO (2008), [«Las formas de lo cómico en los entremeses de Quevedo»](#), *La Perinola*, 12, pp. 79-105.
- A. L. MARTÍN (2008), [«Sodomitas, putos, doncellos y maricotes en algunos textos de Quevedo»](#), *La Perinola*, 12, pp. 107-122.
- R. MARTÍNEZ (2007), «Figurones afeminados en el teatro breve del Barroco. Estudio y edición de la mojiganga anónima *El mundo al revés*», en *El figurón. Texto y puesta en escena*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, pp. 293-319.
- R. MARTÍNEZ (2011), [«Mari\(c\)ones, travestis y embrujados. La heterodoxia del varón como recurso cómico en el Teatro Breve del Barroco»](#), *Anagnórisis*, 3, pp. 9-37.
- J. MONTANER (1951), *La colección teatral de don Arturo Sedó*, Barcelona, Seix y Barral.
- F. de QUEVEDO (2011), *Teatro completo*, ed. I. Arellano y C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra.
- L. QUIÑONES DE BENAVENTE (1911), en E. COTARELO Y MORI (1911), II, pp. 500-842.

- L. QUIÑONES DE BENAVENTE (1970), *Ramillote de entremeses y bailes nuevamente recogido de los antiguos poetas de España. Siglo XVII*, ed. H. E. Bergman, Madrid, Castalia, pp. 95-105 (*Entremés de las alforjas*), pp. 243-252 (*Entremés de los condes*).
- L. QUIÑONES DE BENAVENTE (1991), *Entremeses*, ed. C. Andrès, Madrid, Cátedra.
- L. QUIÑONES DE BENAVENTE (1996), *Nuevos entremeses atribuidos a Luis Quiñones de Benavente*, ed. A. Madroñal Durán, Kassel, Reichenberger.
- L. QUIÑONES DE BENAVENTE (2001), *Entremeses completos I. Jocoseria*, ed. I. Arellano, J. M. Escudero y A. Madroñal, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- P. RESTREPO GAUTIER (1998), «Risa y género en los entremeses de ‘mariones’ de Francisco de Quevedo y de Luis Quiñones de Benavente», *Bulletin of the Comediantes*, 50.2, pp. 331-344.
- P. RESTREPO GAUTIER (2013), [«Más allá de la inversión paródica: la crítica del género de capa y espada y del drama de honor en el entremés de \*El marión\* de Quevedo»](#), *La Perinola*, 17, pp. 137-153.
- M. B. SOSA (2014), [«\(Más\)caras de la sexualidad en el Siglo de Oro español. Travestismo y metateatro en géneros breves»](#), *Texturas*, 14, pp. 105-116.