

# ANOTACIÓN FILOLÓGICA DE UNA PIEZA TEATRAL BREVE DE VICENTE SUÁREZ DE DEZA: *EL CORCOVADO DE ASTURIAS*

Jacqueline Teijo Maceiras  
Universidade da Coruña

El contacto con cualquier obra literaria de la que nos separan tantos siglos nos hace ver la necesidad de la anotación como tarea necesaria y sumamente útil, si no para los especialistas, sí cuando ampliamos el marco de la recepción actual de la obra a un público más extenso. No sólo porque contribuye a aclarar alusiones que se nos escapan debido al desconocimiento de ciertos códigos sino porque además debemos tener en cuenta que el problema se acrecienta cuando nosotros, los lectores actuales, nos enfrentamos al texto teatral a través de la lectura, con las dificultades que eso conlleva, especialmente cuando no se trata de textos creados específicamente para ser leídos, sino para ser representados, para ser vistos, con lo cual nos encontramos con una dificultad añadida: se nos escapa el juego escénico, la gestualidad, y con ello parte del sentido, la comprensión de ciertos pasajes, e incluso una parte fundamental en el teatro breve: la comicidad, la risa.

La anotación no sólo puede aclarar significados, dilogías, alusiones, sino que puede y debe contribuir a hacernos ver lo que no está en el texto, y en este texto en concreto, que aparece casi carente de acotaciones: sólo se indican los pasajes cantados y los representados, pero no qué tipo de baile o bailes se ejecutan, se omite cualquier descripción de personajes, vestimenta, gestos...

Vicente Suárez de Deza y Ávila es el autor de las obras teatrales breves (entremeses, bailes, mojigangas...) contenidas en el volumen titulado *Donayres de Tersícore*, editado en 1663, Madrid, Melchor Sánchez, del que se conoce esta única edición, y en el que se encuentra la pieza que a continuación presentamos.

Del autor poco podemos decir fuera de los datos que nos ofrece De la Barrera en su *Catálogo*

En 1663 obtenía el destino de ujier de saleta de la reina doña Mariana y era fiscal de comedias en esta Corte<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> C.A. de la Barrera y Leirado (1860, pp. 378-379).

Suárez de Deza es un autor especializado en escribir teatro breve para las representaciones palaciegas. En la citada edición de los *Donayres* podemos comprobar que la mayor parte de las obras fueron representadas en Palacio, aunque no figura tal epígrafe en la obra que aquí nos ocupa.

La comicidad de la obra deriva tanto de procedimientos lingüístico/semánticos (equívocos, doble sentidos...), juego escénico, como de las figuras y personajes presentados.

Ya desde el título podemos percibir este recurso risible basado en el personaje. El protagonista de la obra es un corcovado, de Asturias, y además un delincuente, un *jaque*, un *valiente*.

La imagen de un personaje de estatura reducida, un enano y giboso, no se corresponde con la del valentón arrogante, lo cual nos conduce ya a una primera inversión y parece situarnos ante una parodia de la jácara "canónica". Se indica además, como es habitual en la literatura de germanía, la procedencia geográfica del personaje, pero Asturias es procedencia extraña para un delincuente, que literariamente suele ser originario del sur, de Andalucía; tal procedencia nos sitúa ante un personaje extraño a la Corte, un *intruso*, un inmigrante que no responde a la función laboral que por su origen geográfico le estaba destinada en la corte: efectivamente, los asturianos se dedicaban a la venta de agua potable que transportaban en cántaros. Este asturiano, en lugar de cántaro porta una corcova.

Dentro de los ejes de la comicidad que pueden señalarse es evidente que aquí juega papel primordial la comicidad que se basa en esta tara física del personaje, tanto a partir de lo que se dice sobre la corcova a través de juegos de palabras, como a través de lo visual, del efecto escénico.

Las dificultades que nos plantea la comprensión del texto deriva tanto de la carencia de acotaciones, lo que nos dificulta la visualización del juego escénico, como de la superposición de niveles o registros lingüísticos. Es necesario aclarar las dilogías, los juegos con el sentido, pero además debemos esclarecer el significado de términos pertenecientes a la jerga del hampa: naipes, germanía, lenguaje forense filtrado a través del de germanía.

Sabemos del éxito de jácaras y obras relacionadas con el mundo de la delincuencia, pero no conviene olvidar que aunque nos encontremos ante el lenguaje de la marginalidad, éste está reproducido con fines artísticos.

En cuanto a la forma, se trata de un baile entremesado de tema delictivo cuya parte central (vv. 85-156) constituye una verdadera jácara dialogada en la que se alterna el canto y la recitación.

Por lo que respecta a la métrica, consta la pieza de 238 versos que responden a la forma del romance octosílabo con rima constante a lo largo de toda la pieza (versos 1-230) para finalizar con seguidillas irregulares.

En lo referente a la edición, se han modernizado las grafías sin relevancia fonética, mayúsculas, acentuación y puntuación. Se señalan las acotaciones en negrita y los pasajes cantados mediante cursiva. También se ha regularizado la disposición de los versos, puesto que, como es habitual, el impreso presenta en ocasiones dos versos en una misma línea.

**BAILE  
ENTREMESADO  
DEL  
CORCOVADO DE ASTURIAS.**

**Personas que hablan en él.**

La música.                      El corcovado.  
Juana y Catalina, gorronas  
Alguacil.                      Escribano.  
Uno que cantará el tono del Tiempo.

**Salen el Corcovado, y Juana y Catalina, gorronas.**

MÚSICA.	<i>En la casa de los justos, en el purgatorio santo, adonde no entra ninguno que no salga bien purgado.</i>	1
CORCOV.	¿Catanla? ¿Juancha?	
LAS DOS.	¿Qué quieres?	5
CORCOV.	Ya esto se va declarando.	
JUANA.	Quiérello Dios.	
CORCOV.	Pus paciencia.	
CATALINA.	Oigamos cantar.	
CORCOV.	Oigamos.	
MÚSICA.	<i>Juana la de Valdepeñas Catalina la de Almagro, la una mala para el gusto, la otra buena para el gasto.</i>	10
CORCOV.	¿Juancha? ¿Catanla?	
LAS DOS.	¿Qué dices?	
CORCOV.	Ya esto va un poco más claro.	
CATALINA.	Quiérello Dios.	
CORCOV.	Pus paciencia.	15
JUANA.	Oigamos cantar.	
CORCOV.	Oigamos.	
MÚSICA.	<i>Al Corcovado de Asturias las dos están consolando, siendo sus ojos pucheros, aunque su espalda no es barro.</i>	20
CORCOV.	¿Qué importa que me consuelen hoy aquí las dos, si, al cabo,	

	con la cara de mi muerte me han de ver desconsolado?	
LAS DOS. CORCOV.	En fin ¿no tiene remedio?	25
JUANA.	Amigas, yo no le hallo.	
CATALINA.	Pues lloremos.	
JUANA.	Pues gruñamos.	
LAS DOS. CORCOV.	Pues lloremos. Pues gruñamos.	
	Tened ánimo las dos, que esto no es más, bien mirado, que haber hecho de mis causas, sin ser por el Corpus, Autos.	30
JUANA.	¿No quieres, di, que lloremos?	
CATALINA.	¿No quieres, di, que sintamos?	
JUANA.	Ver que en cosa tan ligera hayas de salir cargado.	35
CATALINA.	Y que se te ha de hacer corto, siendo el camino tan largo.	
CORCOV.	Tan hecho estoy a esa pena, y tan hecho a este trabajo, que al paso que más le siento, es cuando menos le extraño; mas salga yo de aquesta vez deste susto, y deste trago,	40
	que todo si a mano viene se lo ha de llevar el asno.	45
JUANA.	En fin, que sin replicar a la sentencia estás llano.	
CORCOV.	Amiga, yo no tengo otras, y así estas llanezas gasto.	50
CATALINA.	Mira si a caballo sales, que vayas con juicio hermano, pues aunque a pie quedo le tienes, no hay hombre cuerdo a caballo.	
CORCOV.	¿Eso dices? No me has visto en el potro, donde he dao tantas muestras de ser cuerdo.	55
JUANA.	¿Por dónde?	
CORCOV.	Por lo callado, pues no dije esta es mi boca, aunque di a torcer mi brazo; pero la Sala conmigo ha dado en andar jugando,	60

	y triunfa de mis delitos, como me ha visto hombre basto.	
JUANA. CORCOV.	Ya las campanas te doblan Su diligencia no alabo, pues sin costa de clamores, me ha de sobrar lo doblado.	65
CATALINA.	Por ser tan de tu baraja, hoy nos sucede otro tanto.	70
JUANA. CORCOV.	Y hacia el camino de Atocha, por malillas nos echaron. Hanme dicho que la vida me cantan ya los muchachos, y que de mis basiliscos andan diciendo milagros; y así que yo	75
CATALINA.	Ya te entiendo.	
JUANA. LAS DOS.	Querrás que te tire el canto. Y que te dé en los oídos a solfa de nuestros pasos.	80
1 CORCOV. JUANA.	Eso quiero. Pues escucha	
CORCOV.	de tus hechos el traslado. Decid mis cargos las dos, que yo daré mis descargos.	
	<b>Cantando.</b>	
LAS DOS.	<i>Preso por mil niñerías, está en la trena Maladros, el Corcovado de Asturias, aliás el Corcovado.</i>	85
CATALINA.	<i>Aquel racional camello, y aquel que en el espinazo trae un juanete de carne, mal medido, y bien pesado.</i>	90
JUANA.	<i>Aquel que en cas de un platero, una noche se entró acaso, y que de puro curioso, diz que le limpió unos platos.</i>	95
CORCOV.	Esa fue virtud, no culpa, y fue hacerle un agasajo, pues el limpiárselos, solo fue por estar ya tomados.	100
CATALINA.	<i>El que en cas de cierta dama, mudar quiso algunos trastos,</i>	

	<i>con que en un escaparate, se vio su desembarazo.</i>	
CORCOV.	¿Y es mal hecho acauso, dime, el que tenga un hombre honrado, para tales ocasiones, el valor tan en las manos?	105
JUANA.	<i>Aquel, que en casa de un sastre, se entró un día, y que muy zaino, de muchas alhajas suyas, se hizo depositario.</i>	110
CORCOV.	Si al sastre desocupé las alhajas de su cuarto, fue por ganar los perdones que nos promete el adagio.	115
CATALINA.	<i>El que viendo hacer figuras a un retrete entapizado, brujuleando las paredes, a todas las dejó en blanco.</i>	120
CORCOVADO.	En eso se echa de ver, lo que con las damas valgo, puesto que de tantas anas, me vieron salir prendado.	
JUANA.	<i>El que en cas de un mercader se entró un día de ermitaño, y con no verle ninguno dejó a todos arrobados.</i>	125
CORCOV.	Eso también fue virtud, y es mal hecho el censurarlo, porque un ermitaño logra su virtud donde hay peñascos.	130
CATALINA.	<i>Aquel que entrando una noche en una casa de campo por visitar una alcoba, de la sala no hizo caso.</i>	135
CORCOV.	El que fui bien recibido, Catanla, no hay que dudarlo, supuesto que al despedirme, quedó la alcoba llorando.	140
	<b>Representando.</b>	
JUANA.	Por todos estos servicios, hoy la justicia ha mandado consultarte en una plaza.	

CORCOV. CATALINA.	Si es sin media anata, malo. Dicen que por los caminos te han de repartir en cuartos	145
CORCOV.	Así no dirán que soy pobre, ni descaminado.	
JUANA.	¿Es posible que no sientas el golpe de tu trabajo?	150
CORCOV.	Sí le siento, pero yo ningún remedio le hallo; y así, pues he de morir, amigas, sólo aquí trato de morir en gracia, pues, gracias a Dios, soy cristiano.	155
	<b>Ruido dentro.</b>	
JUANA.	Pero ¿qué es esto?	
	Que ya	
CATALINA.	tu hora se va llegando. Y a notificarte el susto viene con el escribano, el que a mil varias pinturas, sólo ha sabido echar marcos.	160
	<b>Salen el escribano y otro hombre.</b>	
ESCRIB. CORCOV.	¿Quién es Maladros aquí? ¿No me ve ozé seor hidalgo? Yo soy.	
I.	Usted.	
CORCOV. ESCRIB.	Sí, señor.	165
	Pues ¿cómo, diga, sentado está delante de mí? Levántese.	
CORCOV.	Digo ¿es chasco?	
	<b>Vanle ambos a levantar.</b>	
I.	Levántese. ¡Vive Dios, que el tal hombre es corcovado!	170
CORCOV. ESCRIB.	¡Pues qué tenemos para eso! ¡Raro sujeto!	
I.	¡Extremado!	
ESCRIB.	Ármese ozé de paciencia, y escuche.	
CORCOV.	Ya estoy armado, y en fin, ¿qué es ello?	
ESCRIB.	Que salga por el camino ya usado,	175

	como delincuente, y como hombre que nació tan bajo, hasta que haya dado vuelta, y hasta que haya en fin llegado al pie de adonde ve el Rey los toros todos los años, y allí.	180
CORCOV.	No diga ozé más, que ya está entendido el causo.	
I.	Pues ozed para el camino se prevenga y vamos.	185
ESCRIB. CORCOV.	Vamos. Para ese camino, y otros, nunca alforja me ha faltado, y bien se ve, pues conmigo desde que nací la traigo.	190
	<b>A ellas.</b> Ea, amigas, ya llegó en fin este ramalazo, y es forzoso ir a cumplirle. El término es temerario.	
JUANA. CATALINA.	Yo temo que te han de hacer echar la lengua de un palmo.	195
ESCRIB.	No hayan miedo, que por eso le vean más estirado.	
CORCOV.	Ea pues, adiós, amigas, y dadme las dos los brazos, que si Dios quiere, algún día nos veremos más despacio.	200
LAS DOS. CORCOV.	Dios te dé muy buen suceso. En la Vitoria le aguardo, cuando la Misericordia, haga baja de mis cuartos.	205
ESCRIB.	Déjese agora de cuentos, y vea ozé seor Maladros que ya de su postrer fin el tiempo se va llegando.	210
CORCOV.	Pues cuando el tiempo a ninguno para morir le ha faltado, venga muy enhorabuena.	
LAS DOS.	Eché la fortuna el fallo.	
	<b>Uno de barba cantando, como la figura del Tiempo.</b>	
TIEMPO.	<i>El Tiempo soy, que ya llego,</i>	215



*y que en venir nunca tardo,  
pues por mucho que me esperan,  
siempre llego más temprano.*

**Andando.**

*A dar fin a tus ahogos,  
y a remediar tus cuidados* 220

*vengo, y de aqueste sainete  
pedir perdón al senado;  
y así su autor hoy suplica  
al muy reverendo patio,  
le aplauda, si es bueno, y tenga* 225  
*misericordia si es malo.*

TODOS. *Con que todos le pedimos  
y todos os suplicamos,  
que el tiempo presente tenga,  
los méritos del pasado.* 230

JUANA. *Oid, escuchad, y atended a mi voz,  
y pues de Maladros el baile acabó.*

LAS DOS. *Que estiradito le quiero yo,  
que encogidi, encogidito, no.*

**Repiten y dan fin.**

**Gorronas:** Prostitutas.

**vv. 1-4:** Se refiere a la cárcel.

**v. 5:** Catanla y Juancha son hipocorísticos de Catalina y Juana, respectivamente.

**vv. 9-12:** Los sintagmas que modifican los nombres de las mujeres nos remiten al recurso típico de la jácara de denominar a los personajes con una procedencia geográfica, y así en *Pendencia mosquito* de Quevedo encontramos una “Catalnilla la de Almagro” y una “Isabel de Valdepeñas”.

La paranomasia que se establece entre *gusto* y *gasto* nos remite a la caracterización de las prostitutas: se produce un juego entre los requerimientos económicos de estas mujeres y la apreciación estética.

**vv. 17-20:** Las dos mujeres lloran, esto es, hacen *pucheros* (en sentido figurado), sobre la espalda del corcovado, aunque ésta no es de barro, materia prima de los pucheros en la recta acepción de esta palabra. Pero además del juego dialógico con la palabra *puchero*, debemos tener en cuenta que AUT<sup>2</sup> recoge la expresión *No ser barro una cosa*: “no ser tontería una cosa; tener importancia o valor algo”. Se recurre así al efecto

<sup>2</sup> *Diccionario de Autoridades* (1726).

risible de la corcova: la espalda del corcovado no carece de importancia, es algo más que una simple espalda.

Además, en lenguaje de germanía *corcova* significa “espalda, sobre todo la del reo condenado a ser azotado”<sup>3</sup>.

**vv. 31-32:** Juego con el significado forense/teatral de *Autos*.

**vv. 35-36:** De nuevo se recurre a la irrisión basada en el defecto físico del corcovado, y a la ironía al hacer alusión a los delitos del giboso, que serán cantados más adelante.

**vv. 37-38:** Estos versos se refieren al suplicio al que va a ser sometido: será descuartizado (cortado, hecho pedazos) y sus restos diseminados por los largos caminos.

**vv. 39-46:** *Pena*.- “El castigo que se da por alguna culpa cometida ú el que se impone contra los que quebrantan las leyes o preceptos” (AUT.)

*Trabajo*.- “En la germanía vale la prisión o galeras” (AUT.)

*Trago*.- En germanía, “Situación mala de un delincuente [...] hace alusión a la horca en particular” (LM).

*Asno*: posiblemente se refiera al burro en que salían los condenados a azotes (así en LM) y no al potro de tortura.

En estos versos el corcovado viene a expresar que, aunque está tan acostumbrado a estas penalidades, cuanto más siente el castigo físico es cuando menos lo echa de menos, y espera que en última instancia todos los azotes a que está condenado recaigan sobre el asno o burro que le servirá de cabalgadura como era costumbre.

**vv. 51-57:** *No hay hombre cuerdo a caballo*.- “Phrase con que se da a entender, que con gran dificultad suele obrar y proceder templada y prudentemente el que se ve metido en la ocasión” (AUT.)

Juega con el sentido tradicional de la frase y con el que se desprende de la relación *caballo/potro*. El *potro* del verso 56 alude, evidentemente, a la máquina de tortura. Por ello, el corcovado se siente seguro de sí mismo, porque ha sido capaz de guardar silencio (v. 58).

**vv. 58-64:** Se introduce el léxico propio de los juegos de naipes con una intencionalidad disémica: la *Sala juega y triunfa* porque el reo es hombre basto, con referencia a su baja extracción y al palo de la baraja.

**v. 65:** El castigo público era anunciado mediante toque de campanas puesto que quería dotárselo de valor ejemplarizante.

**vv. 66-68:** De nuevo se continúa el juego con el defecto físico del delincuente: No se congratula por la diligencia de las campanas doblando a muerte, puesto que él ya lo está, doblado, físicamente, sin necesidad de clamores.

**vv. 69-72:** Continúa el juego léxico basado en los dobles sentidos: las mujeres son de la ralea del corcovado, esto es, de su baraja, y por ello las expulsan de la villa, por malillas, es decir, por su mal comportamiento; pero si tenemos en cuenta que *malillas* es término naipesco (“Término el Juego del Hombre. La segunda carta del estuche, superior a todas menos a la espadilla[...].- AUT.) continuamos en el mismo campo léxico.

---

<sup>3</sup> J.L. Alonso Hernández (1976).

La expulsión hacia el camino de Atocha puede hacer alusión al convento de Arrepentidas.

v. 86: *Maladros* es nombre típico del delincuente en los romances de germanía: “Maladros llaman al birlo, / de Mal-ladrón derivado” (Juan Hidalgo, *Romance de la vida y muerte de Maladros*). El corcovado recibe este nombre una vez que las mujeres comienzan el relatorio de sus latrocinios.

vv. 93-100: Curioso/limpió: *Limpiar* en estilo familiar vale ‘hurtar’. Se juega con esta acepción y con la recta a través de la relación con el adjetivo *curioso*: ‘aseado’, ‘primoroso’.

Fue virtud el *limpiarlos*, hurtarlos, porque los platos estaban ya *tomados*, es decir, eran robados.

v. 103: *Escaparate*: ‘alacena’ (AUT.)

vv. 113-116: Evidentemente se refiere al refrán *Quien roba a un ladrón, cien años de perdón*. Vemos como se introduce la crítica socio-laboral: el sastre es personaje mal considerado literariamente.

vv. 117-120: “Brujular: Mirar y acechar con cuidado” (AUT.), es decir, explorar. Entra en un aposento recubierto de tapices en que se representan figuras humanas, y deja las paredes en blanco, es decir, roba los tapices.

v. 123: *Ana*: nombre propio de mujer y también “Cierta medida con que se miden las tapicerías” (AUT.)

vv. 125-130: Se refiere a una forma de bandolerismo habitual en la época: individuos que fingiendo ser ermitaños asaltaban a viajeros en parajes despoblados para robarles.

vv. 141-143: Juego disémico; *consultar en una plaza* sería ‘proponer para un cargo o dignidad’, pero evidentemente, el corcovado va a ser castigado por esos *servicios* en una plaza pública.

vv. 144: *Anata*: “La renta y frutos, o emolumentos que produce en un año un beneficio eclesiástico, o un puesto político” (AUT.)

vv. 159-162: El escribano entra acompañado del verdugo. En lenguaje de germanía el escribano es *pintor*, puesto que “pinta” las causas de los reos con su pluma, y así a esta *pintura* el verdugo pone el marco, es decir, el patíbulo, que recuerda al marco de un cuadro, puesto que en esta época el patíbulo estaba formado por dos palos verticales sobre que se colocaba uno horizontal, lo que llevó a Quevedo a denominarlo “Ene de palo”<sup>4</sup>

vv. 181-182: En la Plaza Mayor de Madrid.

v. 203-206: Juego de palabras cómico con los nombre de instituciones religiosas y asistenciales; este recurso a la topografía madrileña, muy habitual por otra parte, tuvo uno de sus máximos exponentes en Quiñones de Benavente.

---

<sup>4</sup> “Respuesta de la Méndez a Escarramán”, v. 117, in Francisco de Quevedo, *Un Heráclito cristiano, canta sola a Lisi y otros poemas*, en L. Schwartz e I. Arellano (1998. pp. 606 y 993).

Por otra parte, no podemos aclarar si *Misericordia* hace referencia al hospital que llevaba este nombre o bien a la tradición seguida por la cofradía de la Vera Cruz, encargada de recoger los restos de los ajusticiados para darles sepultura, labor en la que se ayudaban de una burra, llamada *de la Misericordia*. Con este sentido podríamos explicar los versos 205-206 puesto que *Baja* como “Diminución del precio, valor o estimación de alguna cosa” establece un juego disémico con cuartos, que se refieren a los trozos en que va a ser convertido el reo, pero remite también al lenguaje económico. Una vez que sus restos sean recogidos será irremediable la devaluación de su cuerpo.

### **BIBLIOGRAFÍA:**

- BARRERA Y LEIRADO, C. A. DE LA (1860): *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, Madrid, Rivadeneyra, pp. 378-379.
- Diccionario de Autoridades* (1726): Madrid.
- ALONSO HERNÁNDEZ, J. L. (1976): *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad.
- SCHWARTZ, L. E I. ARELLANO, ed. (1998): Francisco de Quevedo, *Un Heráclito cristiano, canta sola a Lisi y otros poemas*, Barcelona, Crítica.