

EN EL V CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DEL CACAO: EL CHOCOLATE EN LA LITERATURA DEL SIGLO DE ORO. (II)

M^a Isabel Amado Doblas

RESUMEN

Es, sin duda, el cacao –en su elaboración culinaria, *chocolate*,– el producto de Indias que más difusión y arraigo alcanza tanto en la sociedad colonial como en la península, desde donde, a su vez, se proyecta a Europa. Es una bebida de prestigio, anhelantemente demandada por todas las clases sociales. La literatura del siglo de Oro constituye una fuente sociológica de primera magnitud al dejar constancia de su valoración y aprecio desde la Corte hasta el comœn de las gentes. Al cumplirse el V centenario del hallazgo por Colón en su cuarto viaje, he aquí la contribución que la investigación literaria quiere rendir a tan principal descubrimiento, de gran trascendencia en la historia de la alimentación y de los usos sociales.

Palabras claves: cacao, chocolate, autores del Siglo de Oro, teatro breve.

Entremésés

La rueda, y los buñuelos (Juan Francisco de Tejera, fines s. XVII)¹

El protagonista es un “vegete” quien en conversación con un amigo le cuenta la necesidad que tiene de contraer matrimonio para que su esposa organice y gobierne su hacienda, y también a su familia, compuesta ésta por una sobrina, una criada, un mozo de mulas, y un cuarto personaje al que no describe.

Para recibir a su amada, Brianda, prepara una merienda con buñuelos, que vendrá acompañada de agua miel y anís, bebidas extraordinariamente populares. Su criada Aldonza quiere introducir en el ágape *chocolate* como parte del agasajo, lo que el “vegete” desestima con estas palabras:

Aldonza. La lumbre encendia porque trate
De hazerla quando llegue el *chocolate*
Vegete. Chocoque?
Aldon. Chocolate.
Vegete. Bueno, fuera,
Que yo indigestas poçimas le diera
A mi señora esposa, el dia primero,
Mejor regalo es el que hazerla espero

Confirma este texto la indigesta condición del brebaje por su densidad, textura, aditamento de especias y abundante edulcoración, no apto para estómagos sensibles o consumidores de edad avanzada, como es el protagonista, mientras que la criada, más joven, ve una excelente oportunidad de consumirlo.

Rechazada la bebida, el obsequio se centra en la fuente de buñuelos. Dispuestos en la mesa, en espera de la homenajeadá, irrumpe en escena la criada de Brianda con la noticia de que su ama ha tenido un accidente. Tal información genera en el protagonista un estado de enorme perplejidad; debe ir a socorrer a su amada, al tiempo que asegurarse que los dulces no van a ser consumidos por su golosa familia. Para ello, ata a unos con otros de las manos, en rueda, de espaldas a la mesa. Estos aprovechando la ausencia, consiguen desatarse y se los comen.

Vuelven los futuros esposos, y al darse cuenta de que el fruto de sartén ha desaparecido, les pregunta uno a uno, por ellos; la respuesta que obtiene es ambigua, pues unos dicen que ha sido el gato, otros que la gata, por lo que acaba dándose cuenta del engaño y comienza a apalearlos.

Entre tanto Brianda pide su parte en los dulces a lo que el vejete, descargando su responsabilidad en los urdidores de la treta, responde que a ver si encuentra alguno “terrestre” (de los que se han caído al suelo). La requerida dama se siente ofendida por el trato recibido y piensa en anular la boda: “porque quien me trata así en los festejos de dama, qué hará [siendo] esposa”.

Todos hacen causa común contra el viejo y lo apalean, con lo que simulan que esto sería lo que haría él con su esposa si se hubieran casado, a la vez que demuestran su enojo por haber sido amarrados, y por querer traerles el ama que ponga orden en la casa. Con esto consiguen un doble objetivo: de una parte, castigar al viejo por avaro; y de otra, fortalecer los argumentos de la futura esposa para que desista de su empeño, con lo que ellos son, al fin, los beneficiados. Brianda no quiere que el viaje haya sido en balde y pide llevarse aunque sea una seguidilla, canto con el que termina el entremés.

Las lenguas (Calderón, a.q. ca. 1670)²

El protagonista, el Alcalde, “gracioso”, va a Madrid en busca de una danza para una fiesta que se va a celebrar en su pueblo. Se encuentra con un hombre al que expone su intención, y éste le advierte de la dificultad de encontrar una sola danza, “porque esto no es

Madrid, es Babilonia”, dando a entender con ello la diversidad de etnias, culturas y lenguas, que en la ya capital de la España del siglo XVII se daba. No obstante, aparenta burlescamente querer ayudarlo, pues le entrega una carta para que encuentre a su dueño, en una ciudad como Madrid, y éste la lea “a voz y en grito”. La misión resulta imposible, pero da pie al autor para hacer desfilar un conjunto de personajes que habitan en la cosmopolita Villa y Corte: italiano, estudiante, gallega, valenciano, negro, moro, irlandesa, francés, amolador y adorna sillas, quienes con sus respectivas formas lingüísticas harán reír al espectador.

La alusión a la bebida indiana se pone en boca de un negro, cuya intervención en la obra viene precedida inmediatamente por la del valenciano, lengua que al no reconocer el “gracioso”, le parece que le “hablan en negro”.³

Negr. Neglo dixo boçance,
 Si viene buscando neglo,
 Que molamo *chocolate*,
 Aquí za turo aderezo,
 Harina de maíz, billota,
 Almendra, almilon tenemo,
 Y pala que haga glaza,
 Le echamo tierra de muelto;
 Espelate, que ya salgo.

En este texto al chocolate le atribuye el color negro, -“si viene buscando neglo”. Con este epíteto designa un habla, un individuo de esa raza y el color de la bebida. En tan breves versos da los componentes de una receta del chocolate: harina de maíz, almendra, bellota, almidón y hasta tierra de muertos. Es notable la ausencia del azúcar y sobre todo, la macabra naturaleza del aditamento último.⁴

El gracioso, tras requerir a los personajes con los que se encuentra para que le faciliten la danza, reconoce que individualmente ninguno satisface su petición, aunque repara en la gallega, que es la única que le ha cantado y bailado. Es entonces, cuando todos juntos ante el aturdimiento y desespero del protagonista, acuerdan buscar la solución al alimón, y piden que comience con su danza la gallega. Todos quedan maravillados ante el estribillo de aquélla: “assenteme no formigueyro / do ademo assentadeyro, ...” (me senté en el hormiguero/ del demonio asiento), y deciden que sea la danza elegida.

Los diálogos con el resto de los personajes están llenos de distorsiones de las respectivas lenguas, de falta de entendimiento, y de concatenaciones que propician la aparición de cada uno de los intervinientes, frente al coherente e inteligible de la lengua gallega.

La constreñida (Quiñones de Benavente, a.q. 1643)⁵

Pedro promete a su criado, Almagro, que ha de quitar la mula al médico que se precia mucho de “entendido” (inteligente). Para ello inventa una historia rocambolesca sobre la

enfermedad de su hermana, y para reclamar su atención le ofrece una moneda, escudo, al doctor, quien gustosamente lo acepta, al tiempo que le presentan para su análisis la orina de la hermana. Fingen criado y amo que el bacín se ha roto y perdido el líquido excremento. Ante este hecho el médico ordena a doña Mencía aparejar la mula para que Almagro vuelva a por otra prueba.

Entre tanto el protagonista cuenta una historia versificada, interminable, increíble, surrealista, incoherente, plagada de ripios con el fin de provocar la risa, acerca de las enfermedades de su hermana. En este contexto se inserta la alusión al producto indiano:

Pedro. De este aborto mi hermana tuvo un niño,
Y dióle luego usagre y almorranas;
Mas no se le quitaron las cuartanas,
Aunque tomó tabaco y chocolate;
Al seteno la fiebre dió remate
Al humor grueso, y el doctor Salgado
Avisó de secreto que era hurtado,
Y le dieron la Unción.⁶

En la cita, como se ha visto en otras obras, aparecen hermanados tabaco y *chocolate* destacando sus cualidades terapéuticas, que en este caso resultaron infructuosas.

Ante la serie de incongruencias expresadas por Pedro, el galeno deduce que lo que se pretende de él no es su sabiduría médica aplicada a la enfermedad de la hermana, sino que todo ha sido un ejercicio de entretenimiento y distracción, fruto de la patraña de un charlatán, para apropiarse de la caballería mediante engaño.

Al final, el médico recupera la mula a cambio de la devolución del escudo que le dio en el primer momento para que le atendiera. El protagonista acaba la obra con un largo latinajo y contento porque ha superado en ingenio al propio doctor, y como disculpa atribuye la enrevesada trama desarrollada al demonio.

El nigromántico (1685)⁷

En este entremés, Lorenzo y Benita, matrimonio desde hace pocos días, discuten porque él, para darle celos, le confiesa que se ha ido de “picos pardo” con los amigos. La mujer lo expulsa de la casa, y prepara una burla en la que cuenta con tres personajes: el nigromántico, el barbero y el sacristán.

Lorenzo buscando cobijo va a parar a casa del nigromántico, y éste lo recibe con toda clase de agasajos, entre los que se encuentra el chocolate:

Nigro. En mi casa nadie manda sino yo
Lor. Ya os obedezco
Sientase

- Nigro. Parece que teneis frio
Ola *chocolate* luego
- Lor. Yo le doy por recibido.
(Sale una muger con un plato muy grande,
Y un bote de Botica en él; y encima unos vizcochos,
Y hincase de rodillas, aviendo hecho primero
Una reverencia).
- Nigro. Es de Guaxaca, y muy bueno,
Tomadle por vida mia,
Porque estará muy bien hecho.
- Mug. Vuestra Grandeza le tome,
Y hagale muy buen provecho.
- Lor. Señora hermosa yo estoy
De los libianos enfermo,
Y me enciende el chocolate.
- Mug. Pues no lo dexeis por esso,
Que con perejil le hize,
Porque estuviesse mas fresco.

Del pasaje se deduce y se ratifica que la bebida se utilizaba como signo de deferencia y hospitalidad. Por otra parte, se sigue considerando el mejor, el proveniente de Guaxaca. Y otra cualidad, que queda de manifiesto, es el calor que produce su ingesta por los componentes que le suelen acompañar; en esta ocasión, el protagonista, enfermo de los pulmones (livianos) lo recibe con reparo, a lo que la mujer responde burlescamente que no tenga cuidado, que para hacerlo más fresco le ha añadido perejil, condimento incompatible con cualquier elaboración culinaria edulcorada y por tanto, ajeno a las múltiples recetas conocidas del chocolate.

Tras la merienda, y siguiendo con los agasajos, acude el barbero a afeitar al protagonista, según las instrucciones del nigromántico y preguntado si le gustaría ver qué hace su mujer en su ausencia, le coloca unos anteojos por los que podría comprobar sus amores con un sacristán.

Lorenzo, loco de celos, intenta ir a matarla. Ante este hecho, el nigromántico le descubre que se trata de una burla preparada en correspondencia con los celos que él con anterioridad había pretendido darle a su esposa. Descubierta la estratagema, todos felices y arrepentidos, la obra acaba con el consabido baile.

Es de reseñar la vestimenta de algunos personajes, los gestos y reverencias, así como las profesiones o dedicaciones de aquéllos, todo encaminado a producir hilaridad.

El licenciado Truchón (Sebastián Rodríguez de Villaviciosa, a.q. 1672)⁸

Osorio, el licenciado Truchón, es un tacaño según ponen de manifiesto todos los criados que están a su servicio. Para curarle de ese mal preparan una burla: el ama hace

llamar al doctor quien le aconsejará que se divierta. El licenciado sigue a rajatabla los consejos del galeno y para ello vienen a su casa diversos personajes a hacerle un festejo, y en su mezquina condición insiste en que ha de ser gratuito.

Comienza el festín y cada uno de los intervinientes va demostrando lo que sabe: bailar, cantar, danzar...

Es en este contexto donde aluden los personajes a la bebida traída de aquellas tierras:

- Osorio.- Oigan ustedes, ¿qué cuesta
Este zarambeque?
Alonso.- Nada.
Osorio.- El ser de balde me alegra.
Iusepe.- Morena, sáname tú.
Borja.- ¿Qué me darás si eso adquieres?
Iusepe.- Daréte para alfileres,
Chicolate y alajú.
Azucú, azucú, azucú.

Esta alusión se enmarca, con el ánimo de provocar la risa, en una danza alegre y bulliciosa, propia de negros, -zarambeque- y el término referido al producto indiano es también pronunciado por boca de negro, con lo que aparece fonéticamente distorsionado, *chicolate*, como es frecuente en estas obras.

En el baile, el varón requiere a la fémina para que le cure el mal de amores, y a cambio le ofrece alfileres para acicalarse, la apreciada bebida, y una popular golosina de procedencia morisca (alajú), palabra ésta que sirve al autor a su vez para crear un estribillo propio de estas danzas.

Se refuerza la comicidad de la escena poniendo en boca de un personaje cuyo nombre es de resonancias italianizantes -Iusepa- una fonética atribuida popularmente a individuos de color con dificultades para expresarse en correcto castellano.

Por el escenario desfilan los diferentes artistas mostrando sus habilidades y divertimentos. La burla quedará consumada cuando Godoy, el tasador de la fiesta, le pasa la factura a lo que el protagonista reacciona con consternación, prefiriendo que le quiten venas, muelas, nervios, antes que pagar.

La finalidad del entremés es moralizante, según expresa una criada, la Bezona: “que esto no ha sido hurto, que sólo es arte para que usted enmiende lo miserable”.

Por lo demás, en este caso los personajes parece que fueron reales, pues pertenecían a la compañía teatral de Osorio del siglo XVII.

En el lenguaje alterna el hiperculto del licenciado con el coloquial. En este último con empleo de frases hechas o que han entrado a formar parte de refranes y apodos, como es el caso del “figura” -persona ridícula, fea y de mala raza-, que será protagonista de varios entremeses.

Fin de fiesta

Los remedos de los matachines (Simón Aguado, 1685)⁹

El elenco de personajes que intervienen en el Fin de fiesta, ya por sí solo mueve a risa: la Malcontenta, la Bienhallada, el Marqués de Chilindrina, así como los matachines, (10) danzarines y músicos, muy apropiados para este género.

Sale la Malcontenta profiriendo toda clase de insultos a las criadas, ellas se le enfrentan y hacen juegos de palabras con su nombre. En esta situación, y al dar orden a cada una de lo que deben hacer, cita la bebida:

Malcon. Oyes, Antonia, adereza aquesta casa,
Y en la limpieza no me seas escasa.
Oyes tu, Mariquita, el chocolate
Haz con yema de huevo porque se ate.
Tomasita, adereza presto, y de tu mano
La cena, que cenar quiero temprano.

Entre los múltiples ingredientes, en esta ocasión, aparece el huevo con la finalidad de trabarlos. Como vemos existían un sin fin de componentes que se podían añadir, dependiendo del gusto o de las posibilidades de cada comensal. Mediante el empleo del artículo determinado que acompaña al sustantivo chocolate, queda de relieve lo habitual que era su uso.

La obra continúa con la llegada del ridículo Marqués de Chilindrina, su primo. Y es muy divertida la situación del cambio de asientos que se da entre los dos buscando el más mullido. Están conversando y llega la criada de la Bienhallada, quien con muy bonitos versos, no propios de este tipo de personajes, ofrece el auxilio de su señora, a lo que responde Malcontenta que hoy sólo puede auxiliarla quien esté dispuesta a bailar y danzar.

El Marqués entiende el mensaje y manda a su criado a por los bailarines. Salen a bailar los danzarines de gala, por un lado, y por otro los matachines, que los imitan ridículamente, ya que ésta debe ser su función.

Malcontenta quiere más y se repite la danza hasta tres veces. Los matachines, pues han conseguido su finalidad: divertir a las gentes con sus remedos y sus ridículas vestimentas. La dama acabará el Fin de fiesta alegre y cantando:

A la vella María Luisa,
El festejo del día de oy
Un afecto amoroso le ofrece,
Y la gloria de Austria engrandece
Para lisonja de su corazón.

Doña Parba materia (Francisco de Castro, fines s. XVII)¹¹

Como es habitual en este tipo de obras breves, el valor fundamental se halla en el perfil psicológico de los personajes que en buena medida se identifican con los gustos del espectador, y en el entorno sociológico que asimismo recoge las aspiraciones, los anhelos, las fobias y las filias del colectivo social.

En este caso la trama es bien sencilla: una madre quiere casar a su hija, “porque está a punto de ser pasa”, a lo que ésta se opone rotundamente. Los pretendientes buscados por su progenitora, que se hacen presentes a través de sus embajadores para dar presunción de categoría a aquéllos, son a cual más indeseables: un supuesto príncipe, don Pierres, y un turco principal, a su vez representado por un propio de su calaña.

Parba llora desconsalada y vive una contradicción permanente en relación con la ingesta de alimentos y su deseo de consumirlos. Cada uno de los ofrecimientos de las mujeres, lo acepta y rechaza a un tiempo, lo que prueba su confuso estado de ánimo por el acontecimiento que se avecina. Su contradictoria conducta se muestra de modo permanente. Ante la amenaza de suicidio, se paraliza el ofrecimiento de las criadas, para de modo inmediato reprocharles que no le sirven comida, “pues qué importa que me muera para que almuerce primero ... que en invierno, y en verano los duelos, con pan son menos”.

Tan manifiesta contraposición de la materialidad del alimento frente a la tragedia del suicidio, debía de provocar la risa en el espectador, incrementada a su vez por el pragmatismo de la sentencia con que acaba su intervención.

En la obsequiosa actitud de las criadas y rechazo de Parba a los manjares, se llega a un diálogo con juegos de palabras y connotaciones surrealistas, pues las sirvientas piensan en un alimento y la joven dama en otra cosa diferente. Aquí tiene lugar la alusión al chocolate:

- Mug. 3 para esta Parba, un solomo
Es una parva materia.
Mug. 4 Quieres.
Parb. Que brabo dilate.
3. Que te trayga.
Parb. Desatino.
2. Una.
Parb. Es azumbre de vino?
Las 3. Gicara de *chocolate*.
Parb. Con notables aparatos
Me la llegays à ofrecer.
Mug.4 Quieres la vaya à traer?
Parb. No señora, que da flatos.

Tras el ofrecimiento del preciado y muy deseado solomo y en parangón con él, tiene lugar el de la bebida americana, intensivamente manifestado por las voces de las tres mujeres a un

tiempo, lo que demuestra el consenso acerca de la excelencia de este producto al cual, pensaban, que no podría negarse, y al que al fin desdeña, alegando su dificultad digestiva. Reseñar además la inseparable vinculación del chocolate al recipiente donde se sirve, la jícara, cuya procedencia y creación etimológica ha quedado expuesta en la primera parte de este trabajo.

Cada uno de los pretendientes exponen sus promesas y el trato que darán a Parba si son aceptados como esposos. Don Pierres, la tratará como una fámula que incluye aceptar malos tratos en silencio, -“aunque te muele con un leño ... no has de ir contándolo a los parientes, sino callar”.

El turco, por su parte, le ofrece trabajos y alimentos de muy baja estima: “machacar esparto, jigos chumbos, cabra con jaceite, ...” Ante este desolador panorama en el que el amor, la gentileza y la ternura brillan por su ausencia, la moza accede por insistencia de su madre a contraer matrimonio. Como los dos son igualmente repulsivos, decide que se dirima en combate, y el triunfador será su esposo. En el lance muere el turco, “muera el perrazo y viva el señor don Pierres”.

La obra acaba en un zarambeque, danza negra, ya comentada en otras obras breves, cantado por todos, y es destacable la intervención de la jubilosa madre al conseguir su propósito: “zarambequeteque, lindo zarambeque. Parba de mi vida”, a lo que la hija responde desolada y desconsolada: “madre de mi muerte ... y a mi esposo el diablo le lleve”.

Más allá de la cita específica del chocolate, objeto principal de este trabajo, este Fin de fiesta está cargado de connotaciones sociológicas y psicológicas, demostrativas de ciertos valores que representados en obra teatral tan bien expresan las filias, las fobias, las preferencias, de la sociedad española del XVII. De una parte, el convencionalismo del matrimonio, donde los intereses de madre e hija aparecen en manifiesta contradicción; de otra, el perfil de los pretendientes, ambos indeseables, pero el uno cristiano, y el otro turco; y aunque la conducta del primero incluye la posibilidad de los malos tratos, se prefiere frente al segundo, de religión musulmana. Con ello se viene a recrear el ambiente socio-histórico de la época, y la sensibilidad repulsiva de la sociedad española hacia el turco-moro-mahometano, pues aquél, además de infiel, sigue estimándose en la mentalidad colectiva como una amenaza para la seguridad del Mediterráneo, y los moriscos habían sido considerados como un grave riesgo para la seguridad interior de los reinos de España, de ahí la reprobación popular y la causa de su expulsión (1609).

Bailes

El chocolatero (anónimo, s. XVII)¹²

Es en esta obra donde se muestra la plenitud de satisfacción por el *chocolate*, dedicándole una monografía a quien lo labra: el chocolatero. Aquí no se trata de una simple alusión, sino que la esencia temática es el chocolate mismo en sus diversas formas: pasti-

llas o bebida, los componentes que le acompañan: maíz, azúcar, canela y vainilla, así como el “gustillo” que produce, particularmente entre las féminas.

Sale el chocolatero moliendo el grano de cacao, y con ingeniosa expresión que encierra una paradoja se dirige al público diciendo: “que cuando trabajo más, estoy mano sobre mano”, para indicar la posición de éstas en la molturación, significado equívoco respecto a lo que al común de las gentes entiende con esta frase (ocioso), con el fin de provocar la risa en el espectador.

A continuación se refiere a su universal aceptación: “en la sala tiene asiento y también en los estrados”. En su lisonjera presentación atribuye al chocolate la condición de mequetrefe¹³, y se vale de la cualidad esencial de este vocablo para por traslación, referirse a la disposición de las tabletas en las cajas: “se mira tan encajado”.

Entran en escena otros molenderos para hacer lo propio con tres ingredientes claves: el maíz, el azúcar y la canela, a la vez que van bailando y cantando un estribillo.

El encarecimiento del chocolate se muestra en el diálogo entre el chocolatero y una mujer: “que no hai cosa más tomada, mas no en postura recta sino enbebida”. El juego de palabras continúa, y así ‘tomar’ para la clienta significa ‘consumir’ y para el chocolatero ‘sisar’, quedarse con una parte. Con la misma idea de escatimar la cantidad servida se emplean los vocablos: ‘postura’ de poner, servir en la taza, y ‘enbebida’ de atraer o recoger en sí alguna cosa líquida.

En el diálogo con el galán deja entrever que siempre hay adulteración: o te engañan en el peso o en la proporción del cacao que es el componente esencial y el más caro, sustituido por harina de maíz; no obstante, ante la sospecha del demandante, el chocolatero se ratifica en que el suyo mantiene la calidad, con esta sutil matización: “porque aunque común parece, no es hordinario”.

Aspecto significativo en este baile es la notoria aceptación y preferencia de las damas por el chocolate: “las damas siempre saben el chocolate que se le beben”. El vocablo ‘saben’ es utilizado en su doble acepción de saber y saborear, con lo que distinguen la calidad de la bebida que se les ofrece y sus posibles adulteraciones.

La merma o ausencia de los ingredientes sigue siendo una constante en la obra. Los siguientes clientes se quejan de la falta de azúcar, o de la imperceptible presencia de la vainilla, lo que en boca de una modista, da lugar a otro juego de palabras: “... siendo yo costurera / cosa es precisa / conozer el buen gusto / de las baynillas”. Esta aromática sustancia se escatima por ser un producto indiano, caro y de difícil aclimatación en la Península.

No podía quedar ajeno en esta monografía teatral del chocolate, su uso para burlar los ayunos establecidos en la norma eclesiástica. El autor se hace eco del debate acerca de si el chocolate rompe o no el ayuno, por su condición de líquido; y así ante la pregunta de uno de los personajes acerca de para qué es bueno, responde: “sepa que el *chocolate* le toman muchos por burla, que dispensa de los ayunos”.

El baile finaliza con un obsequio de pastillas de chocolate a los asistentes, para que todos queden contentos.

En resumen, en el texto de este baile, se cita hasta quince veces el chocolate y una el cacao, así como sus ingredientes y composición, a la vez que se recogen las conductas o actitudes, tanto del proveedor como del consumidor, y las valoraciones que del producto se tienen: sisa, adulteración, preferencia femenina por su consumo, y subterfugio para evitar el ayuno. Todo un tratado de sociología en torno a esta preciadísima sustancia se manifiesta en esta pieza como en ninguna otra, al tiempo que el autor juega con los términos para regocijo y divertimento del público.

El rico y el pobre (Matos Fragoso) (a. q. 1661)¹⁴

Esta sencilla obra se centra en la representación esencial de dos personajes que encarnan respectivamente la indigencia y la opulencia, y cómo a su alrededor giran los demás actores.

La trama es elemental. Un diálogo entre el pobre y un ama sirven al autor para poner de manifiesto las grandes carencias de aquél: tiene un solo par de medias y están rotas, la propia ama le pide dinero para ir al rastro; por el uso de la cama le reclama el importe, le advierte de la deuda que tiene contraída con el médico por las visitas realizadas; le recuerda el impago al casero, la lavandera, la tendera, y al fin, que carece incluso de velas para alumbrarse por la noche. Tal es la menesterosa condición del personaje.

El perfil del rico es el de un avaro, "que de guardallo nace el tenello". Recibe una serie de regalos que pone a buen recaudo y con nadie comparte. Acepta la visita del pobre que ante la abundancia de obsequios obtenidos por el rico y su tacañería, desliza esta grave crítica sociorreligiosa: "con esto oyrá siete Missas, y dirá que es buen Christiano".

Tras un largo preámbulo, en el que el pobre recita lo que en los mentideros de la Corte se habla, dando con ello pie a sabrosos disparates y ocurrencias que divierten al público -"una liebre mató a un lindo galgo", o "una mujer parió una criatura que cabía en la cáscara de un huevo"-, le declara su intención que no es otra que pedirle dinero.

El rico le crea la expectativa de que en algo lo va a socorrer, y es aquí dónde se presenta la escena del chocolate:

- Rico.- Cierta que quiero bien a Don Gorreta:
Ola, traedme.
- Gorreta (el pobre).-Bueno es esto, tate:
Que es lo que han de traer?
- Ric.- El chocolate.
- Gor.- Ay tal desdicha! Mas en sus extremos
No es lo peor, que en fin ya tomaremos.
- 1.- la *xícara* está aquí.
- Gor.- Pues no es mas de una?
- Ric.- El chocolate, es como la azeytuna.
- Gor.- Puede haber mas miseria!
- Ric.- O que bien hecho!

- Gor.- Plegue a Dios que te haga mal provecho.
Ric.- Como un ambar esta me da la vida,
Esto por la mañana es gran bebida;
Que os parece, aveis visto mejor cosa?
Gor.- Si yo no lo he probado.

De este modo el rico se mofa del pobre; mientras el degustador se regodea saboreando la bebida y pondera particularmente su bondad al comienzo del día, el burlado interlocutor le desea que mal provecho le haga. Así pues, una vez más, el chocolate aparece en paridad con los mejores regalos que le han hecho; demuestra su conocimiento, también la taza de servicio *-xícara-* y aprecio, por todas las clases sociales, y el autor lo elige como alimento-símbolo de un estatus, al tiempo que su ingestión permite al rico jactarse ante el pobre.

Termina la obra contrastando la conducta de unas cortesananas (prostitutas) en relación con los protagonistas. A Gorreta, aunque promete darles poco en contraprestación a sus servicios, aquéllas lo rechazan absolutamente en sus requerimientos amorosos; en tanto el rico que le niega expresamente su dádiva es obsequiosamente atendido por las "profesionales del amor" y ello "no porque quiere darnos, mas porque puede". En este rechazo queda patente la preferencia de las mujeres por quien tiene recursos, frente al pobre de quien sólo pueden obtener miseria.

Un cierto fatalismo y una estamentaria quietud económico-social subyacen en el fondo de la situación; y puesto que la realidad es así, más vale apostar por el que puede -tiene posibles-, aunque no dé nada de momento, que por el que vive en la indigencia, que no lo dará nunca. Tal es la pragmática respuesta de las cortesananas.

El pobre en su perplejidad y para concluir extrae la consiguiente moraleja, exhortando tanto a los hombres como a las mujeres. A aquéllos, para que eviten llegar a ese estado: "pues veis este exemplo, en el pobre escarmentad". Y a éstas apela en cordura: "enmendad esta necedad".

Mojigangas

Las beatas (Antonio Barrientos a. q. 1664)¹⁵

Iusepa y Catalina, beatas¹⁶ protagonistas de esta obra, cotillean y murmuran de prójimos, y la primera mediante un juego, cuyo instrumento clave son unos anteojos, requiere a la segunda para que se los ponga, pues a través de ellos verá desfilar a los personajes que desee. Así aparecen el valiente, que cuenta un cuento de una pendencia a un amigo; un ciego, con un cantar que recuerda los cantos de estos personajes que desde el Arcipreste han sido recogidos en diversas obras; una vieja, con muchos trastos para afeites, que evoca a las alcahuetas del *Libro de Buen Amor* o a *La Celestina*; dos mujeres ordinarias con estilo plebe-

yo; y el último antojo es ver andar unas beatas tras otras, que no son otra cosa que hombres vestidos de mujeres, argumento no falto de precedente en nuestra literatura.

Todos estos personajes son estereotipos sociales que le sirven para, con grandes pinceladas y narraciones inverosímiles, hacer crítica social y divertimento.

En el relato de las dos mujeres quedan de relieve las costumbres de la época: reconoce que su marido es jugador -“perdió una destotras noches más de diez reales y medio, y me pidió mi sortija”-, y que la maltrató al negarle la joya, “me pateó que fue contento” .

Una de las beatas dice a su interlocutora que tiene “mil cosas curiosas” y entre ellas está el chocolate:

- Mujer 2.- Lindo chocolate tengo
Que un criado de un Marqués
Me le vendió
- Mujer 1.- Y era bueno?
- 2.- A seis reales me costó,
que de regalo lo han hecho
con muchas cosas cordiales,
y siempre que yo le bebo
con los terrones tan gordos
de piedra bezal encuentro.
- Cata. Este es chocolate, que
Se come, y se bebe a un tiempo.

Queda bien de manifiesto en este diálogo de mujeres del pueblo los abundantes y sucesivos vulgarismos que emplean, con cierre de la vocal ‘e’ en ‘i’: dispues, chicolate; cambio de ‘l’ por ‘r’: bezal por bezar ...¹⁷

En cuanto a la calidad del chocolate parece que es escasa o que está mal labrado por la abundancia de grumos y dureza (piedra bezal), deficiente molturación, y componentes de difícil disolución que lo adulteran, práctica habitual, como dicho queda, por ser caro y escasear. Por ello dice Catalina, personaje de los antojos: “que se come, y se bebe a un tiempo”.

Contrasta este tipo de chocolate con el otro al que se refiere el travestido Castro, al dirigirse a sus dos acompañantes que visten semejante indumentaria. Tras una salutación religiosa y espiritual, acorde con la primera acepción del término beata, cambia de registro y empieza a utilizar el segundo significado del vocablo, y con ello expresa una relación de pleno contenido mundano en el regalo de los placeres de la mesa. Desfilan el vino, la olla podrida, el carnero, las perdices, y ... el muy fino chocolate:

- Cantando Castro:- No más burlas, tate, tate,
Dar limosna, y sin bambolla
Dar la garganta a la olla
De muy fino chocolate.

En la presente mojiganga se muestran dos formas bien distinta de consumir el producto indiano: una, la muy popular; adulterada, poco labrada, con escaso cacao y de textura muy compacta, más comestible que potable; y otra, el suave y fino brebaje, en parangón con los más reputados manjares de la época.

En redondillas sigue Castro su relato en el que también aparece el tópico del "Carpe diem" concretado en el buen comer, buen beber y buen dormir. La contraposición en escena entre lo religioso y lo mundano contenida en la ambivalencia del término 'beatas', sería del gusto del público y causa de regocijo.

Concluye la obra con un baile en el que aparecen todos los personajes y uno a uno, en pareado, se van despidiendo.

En este opúsculo teatral no entran en juego valores trascendentes: el amor, la espiritualidad, el cuestionamiento del orden social, ... sino es un retablo de estereotipos yuxtapuestos (ciego, beata, valiente, hombres travestidos) con el ánimo de divertir con sus ocurrencias al espectador, por la identificación de éste con los relatos y el vocabulario de los personajes.

El pésame de la viuda (Calderón, 1662)¹⁸

Trátase de varias mujeres que acuden a mostrar su condolencia a una viuda. Escenifica los convencionalismos sociales en relación con la conducta que debería seguir: recluirse en el domicilio, vivir a oscuras, aparentar que come con disgusto sólo para sustentarse aunque el manjar le apetezca, recibir visitas, mostrar el llanto y el desconsuelo, ...

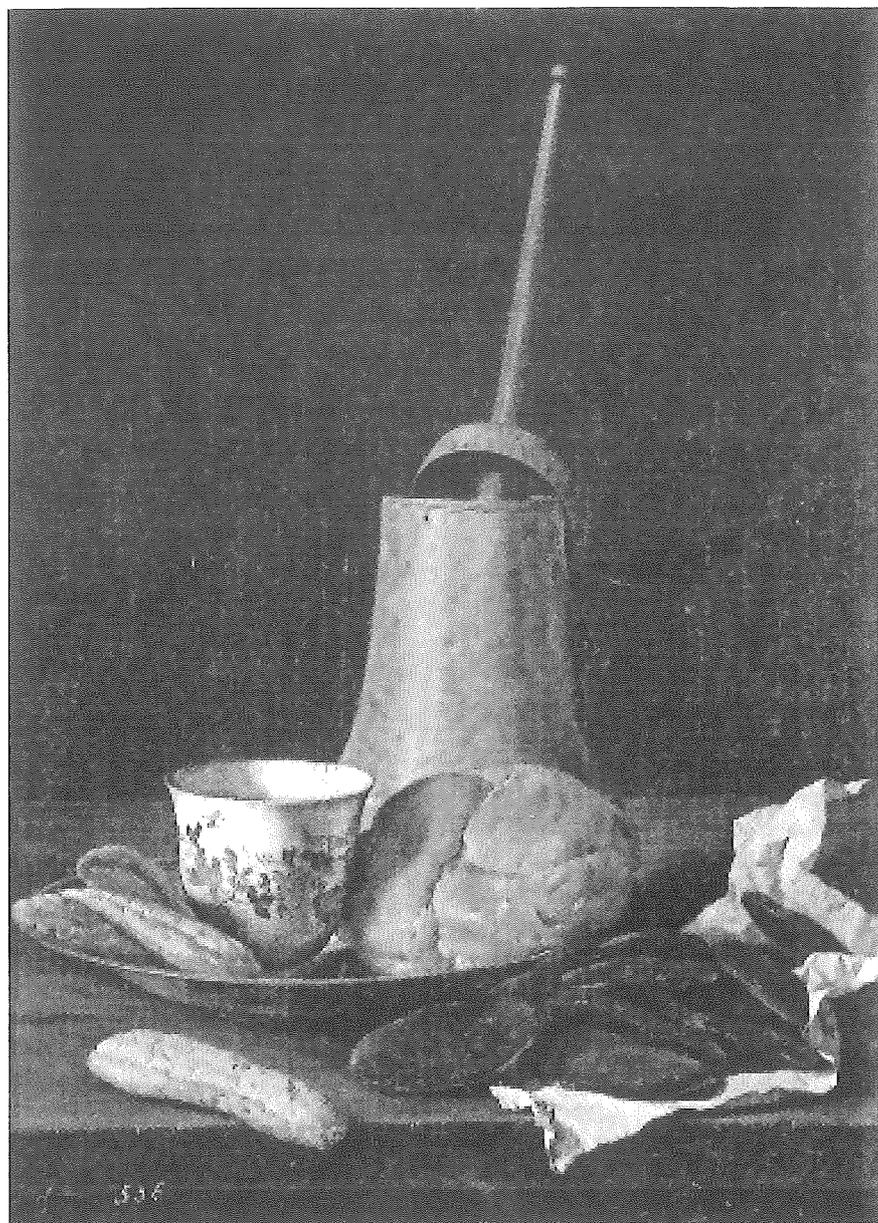
Ante los alimentos que rechaza debido al luto, está la bebida que tanto desea:

María Prado.-	Tú Isabelilla, aunque yo
	Mil veces te mande me hagas
	Chocolate,
	por si vienen
	Las visitas que me cansan
	No me cojan en ayunas,
	De ninguna suerte osada
	Seas a hacerle.

La criada adivinando su deseo se la prepara, pero ella la desdeña por puro formulismo social:

¡Jesús mil veces!
¿chocolate? ¿Una vianda
tan primorosa, viudas
habían de tomar?...

Porque
bebida tan regalada
que no quebranta el ayuno,
a la viudedad quebranta.



Bodegón

Sustituye el chocolate como alimento, pese a que le apetece, por “duelos y quebrantos”,¹⁹ que semánticamente sugieren dolor y llanto, lo que cuadra plenamente con su condición de viuda, no por ser frugal comida.

La criada irónicamente le responde:

A falta del de Guajaca,
No es malo ése, que al fin es
Chocolate de la Mancha.

Cuatro veces de modo expreso aparece en estas páginas el chocolate y siempre como objeto de deseo, por eso le está vetado a la viuda. Se reconoce su cualidad de reconfortante y reconstituyente, pues sirve para mitigar el cansancio y la fatiga que le proporcionan las visitas. Una vez más, se valora su condición de bebida satisfactoria, tan exquisita y agradable al paladar. Donde el convencionalismo social y la crítica quedan más al descubierto es en la expresión que “quebranta la viudedad, no quebrantando el ayuno”. De otra parte, la comida popular y pastoril de los duelos y quebrantos queda elevada de categoría al equipararla al mejor chocolate.

El desenlace se produce con la aparición de un pretendiente, don Lesmes, a quien el único reparo que pone María Prado, la viuda, es que no quiere dar padrastro a su hijo pequeño. El pretendiente, dispuesto a aceptarlo, obvia tal objeción; y es entonces cuando sale a escena Morales, ya adulto, vestido de niño de la Rollona, personaje estereotipado de otras mojigangas, con gestos y voces infantiles -mamá, coco- e increpa a todos los presentes por querer intentar “de un pésame hacer una mojiganga”.

La mayor parte de la escena se realiza a oscuras, prescinde de la mesa para comer; ello lleva a situaciones ridículas como es llegar a sentarse en una silla mojada, otra llena de objetos, o de espaldas uno a otro.

Como corresponde al género, la obra es de carácter humorístico, y en este caso, basado más en situaciones que en juego de palabras. Así se da el contraste entre la adustez y la gravedad de un duelo con el consiguiente pésame a la reciente viuda, y las actitudes de ésta en relación con su fingida conducta alimentaria por causa de los prejuicios sociales; la aparición de un pretendiente a los pocos días del óbito del esposo, y la aportación de la sensatez en la recomposición natural de los hechos por parte de un niño-hombre. He aquí la esencia del divertimento del espectador.

Los niños de la Rollona y lo que pasa en las calles (Simón Aguado, s. XVII)²⁰

Es una obra que se escenifica en las fechas de la festividad del Corpus, como se refleja en el canto inicial: “¡Caminito del Corpus, quién te tuviera apacible y gustoso para tu fiesta!. Se desarrolla en la calle.

Consiste en un simple desfile de personajes, algunos ya repetidos en otras obras: la Rollona, los niños, el italiano, los moros, el espantaperros, ...

La Rollona, es la que más destaca por su corpulencia y formas provocadoras. Desde la vía pública en la que se halla inquiere a todos los que por allí pasan el objeto de su presencia en Madrid. Esto da pie a que italianos y moros, que se expresan en torpe castellano, (uso de verbos en infinitivos, falta de concordancia en género y número, palabras distorsionadas) provoquen la risa.

Los niños de la Rollona, por su parte, también contribuyen a la diversión, por sus hipérbolos en la relación de lo que han comido y por su conducta agresiva, peleona y desafiante entre sí.

La referencia al *chocolate* se pone en boca de un barrendero borracho, que es otra de las figuras que pasa por la calle, donde se encuentra el resto de los personajes, junto a un hombre y una mujer que también transitaban por allí y entre los tres se entabla el siguiente diálogo:

Hombre.-	¿Has almorzado Domingo?
Barrend.	Sí, chocolate me dieron En la Cava, y los bizcochos Me parecieron torreznos, Porque estaban muy salados
Mujer.-	Y yo los comí por eso. Hogárame de saber Si el chocolate midieron Por cuartillos.

En este sabroso coloquio, el barrendero lo que consumió fue vino, y el chocolate le sirve de excusa para encubrir sus tendencias; por ello, el acompañamiento eran torreznos y no bizcochos, que él en su ebriedad confunde. Es la mujer la que aclara la situación, pues ella sí sabía lo que tomaba al referirse a los torreznos, igual que la ironía utilizada al aludir a la medida que se emplea para el vino (cuartillos).

El final de la mojiganga es un baile y un canto dirigidos al público, con este mensaje:

¡Oh que bien parecieras,
si en ti se hallaran
los sujetos que sirven
de mojiganga.

Este canto y baile se repite a lo largo de la obra con lo que se demuestra su carácter festivo y que es ésta su principal finalidad: el que el espectador se identifique con un personaje estereotipado característico del género y así llevaría la risa, el divertimento a los que le rodean, que es de lo que se trata.

La garapiña (Calderón, 1678)²¹

En la primera parte de la obra, el tema gira en torno a los flatos²². En diálogo entre Blasa y doña Lázara, ésta le refiere cuáles son sus males, y aunque no sabe definirlos, dice “que no hay dama de garbo ya que no los tenga, o se muera por ellos”. Tras esta afirmación, Blanca siente envidia y no quiere ser menos, y como no sabe lo que significa “tener flatos” está ansiosa por tenerlos también, pues ello le hará equipararse con lo más granado de la sociedad. Supone que deben de ser “primorosos y bellos, pues doña Lázara se muere por tenellos”; frase de doble sentido. Efectivamente, para doña Lázara son causa de dolor, molestia y dificultosa respiración; en tanto que Blasa supone que es un bien muy preciado, y por ello se muere de envidia por poseerlos. A tal punto llega su deseo que conmina a un pretendiente para que le busque flatos: “o flatos o no entrar por esa puerta ... y en fin, para enmendar sus malos tratos, o no verme o traerme flatos”. Esta es la clave del enredo y del equívoco.

La segunda parte de la obra, plena de acción, consiste en ir llenando una redoma de las más variopintas bebidas populares, en casa de Coquerón, italiano especializado en garapiñas²³, limonadas, auroras²⁴, sorbetes ... en gran mezclanza, y ésta al fin, es lo que el galán (don Gil) ofrece a su amada como provocadora del flato: “toma Blasa de mi vida, toma, y de flatos te hartas hasta que revientes”. Es aquí donde figura la garapiña de chocolate:

Coquerón.- ¿Qué es lo que vosté manda?
Galán.- ¿Tendrá usted a aquestas horas
Una garapiña helada
De chocolate?
Coq.- ¡E que bona!
De *chocolat* de Joan Jaca [Guaxaca]
Fato en Madrid por un negra
Que a puro sudar, le labra
Con tal forza, que le corre
En pringa sobre la masa
Cuanto bebe.

Reitera la excepcional calidad del de Guaxaca, y el ser bien labrado por una negra cuyo sudor acaba también formando parte de la exquisita elaboración de la que el italiano presume. Mezcla de risas y escrúpulo debía de ser la respuesta del espectador. Reseñar la novedosa incorporación del chocolate en forma de lo que hoy denominaríamos granizado (garapiña).

Humor de situación basado en los personajes ya tópicos en la escena del teatro breve: italiano, negro, moro con sus respectivas y peculiares hablas, que, sin duda, debía ser motivo de regodeo. Asimismo, la pícara actitud del galán que manda llenar la redoma de los antedichos brebajes, y como no tiene blanca, simula que los criados de Coquerón le han sustraído la faltriquera, con lo que escapa del establecimiento sin pagar, y ello provoca la consiguiente persecución en escena.

El desenlace vendrá cuando aparezca Escamilla, vieja que representa la experiencia, y personifica la tradicional bebida: aloxa²⁵, haciendo valer su calidad mediante un hipérbaton y una rebuscada metáfora: “cuando médica de flatos soy calavera de ansias”: ‘calavera’(cabeza, principal); ‘ansias’(deseos, anhelos); y el nexa ‘cuando’ con valor de causa. A esta poción atribuye la preeminencia del remedio contra los flatos frente a cada una de las bebidas de la redoma, lo que queda ratificado en el baile y canto final: “que al cabo de los flatos mil, vuelva la aloxa por do solía ir”.

En la trama se empieza con una situación equívoca, deseando los flatos, por ignorancia del término y por la estulticia de Blasa; se sigue por la búsqueda de un brebaje que los cause, y concluye con la experta veteranía de Escamilla que sitúa a la aloxa como el genuino remedio médico para quien los padece.

Aun siendo una obra de teatro breve, de ambiente popular y de divertimento, Calderón deja su firma con una variada versificación, y un lenguaje culto con metáforas e hipérbatos.

Antes de concluir con la relación de villancicos que citan el chocolate, se intercalan unos versos, que aun ajenos a la metodología expositiva del presente trabajo, igualmente en ellos, se alude a la bebida indiana. Es la obra de:

D. Manuel de León Marchante, (1665) autor de *Obras Poéticas Póstumas*,²⁶ “que contienen todos los asuntos humanos que se han podido adquirir” y toda clase de composiciones: sonetos, romances, redondillas con sus correspondientes glossas, décimas, quintillas, liras, ... que por lo variado de sus temas podría recordar al ingenioso Quevedo. Asimismo la genérica obra de este autor incluye piezas de teatro breve: entremeses y mojigangas. En ellas se encuentran alusiones a productos indianos -tabaco, pavo, chocolate-, junto a culinarios de esta orilla como la olla podrida, o los pucheros.

Precisamente en una redondilla cuyo título es: “Sacaronle chocolate en una visita, y al darsele la criada, se incò de rodillas; y èl la dixo”:

A tan rico chocolate
Y a voluntad tan ingenua,
Digamos:
Flectamus genua
Siquiera por quien le - vate.

En una cita tan breve, el visitante traslada el cumplido de la reverencia a quien ha elaborado el chocolate. Tal es la admiración que el consumidor siente por la calidad de la exquisita bebida, en la que resulta fundamental la espuma, obtenida mediante el consabido *molinillo*.

Villancico

Es una variante parateatral del lírico. Se representaban durante las fiestas de Navidad en algunos conventos e Iglesias principales de Madrid, como el de la Encarnación, las Des-

calzas Reales, o la Capilla Real y en Catedrales como Córdoba, Cádiz, Granada, Málaga...

*Villancicos que se han de cantar en la Capilla Real de su Magestad, la noche de Navidad de este año de 1667.*²⁷

En el catalogado como VII, en boca de un personaje negro, en lengua castellana distorsionada, con gran alegría y alborozo canta porque ha nacido el Niño Jesús, y va a ofrecerle toda clase de presentes: bizcochos, papilla, papagayos, dulces, alajú y el apreciado *chocolate*:

Turo negro le trayrá
Al Niño, polque assi caya,
Mulcha dulsa, que la vaya
Chupando en la paladá,
Y polque aplenda a mascá,
Le daremo el alajú ,
Alamú
Para aser la colasiona,
Tanta de cosa le damo,
Y ya el agua calentamo
Para chocolata aser,
Que lo imbianda en Galeona,
La Virreya del Pirú.
Alamú

El propio texto ratifica lo que se viene comentando de los personajes que aparecen, de su lengua y del ofrecimiento de la bebida como algo muy apreciado.

*Letras de los Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia de Córdoba en 1669.*²⁸

El Nacimiento del Niño Jesús al ser un acontecimiento universal, habitantes de todo el Mundo vienen a hacerle sus ofrendas: gallegos, portugueses, negros, y es precisamente en esta lengua en la que en el Villancico IX, titulado "Villancico negro", aparece citada la bebida. La composición consta de tres partes: introducción, estribillo y coplas, y en una de éstas es el negro quien canta:

Herodas, que de ojo mata,
Porque a Dioza na despache
Damos higas de azabache,
Que es mijora, que de Plata,
Pol zi toma chocolata,
Le ofrece Cocos Angola
Ola Flasiquillo.

En los cantos que le preceden, los que vienen a adorar al Niño traen toda clase de frutas, y los negros en éste le ofrecen cocos de su País; y rememorando la matanza de Herodes, traen al recién nacido higas²⁹ que le sirvan de amuleto, para protegerlo de la ira del rey infanticida.

No se alcanza ninguna relación sintáctica causal entre tomar chocolate y el ofrecimiento del fruto africano, salvo que en su lógica interna el negro hace valer tanto los cocos de su tierra como el preciado "chocolata". En todo caso, el deficiente uso de la lengua con incorrecciones como ceceo, cambio de vocales y consonantes, falta de concordancia, ... es una constante en todas las comparencias de este estereotipado personaje en las obras de nuestro teatro breve.

*Letras de los Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Catedral de Cádiz ... este año de 1680.*³⁰

Igualmente el que aparece con el número IX (Guineo) lo canta un negro, quien da saltos de alegría por el Nacimiento, y dice que va a Belén a ver al Chiquito, María y José. El producto indiano, sólo aparece en los comienzos de esta composición:

Chocorate ja, ja, ja,
Chocorate je, je, je.

Con ello se viene a demostrar que en estados anímicos de alegría y placer se recordaba este brebaje como causa y sinónimo de bienestar, esto, a su vez, sugiere que al ser lo mejor que poseía, lo ofreciera al Niño. Toda la composición es una explosión de júbilo, con saltos, brincos, y empleo de palabras onomatopéyicas que se refieren a sonidos, risas, notas musicales, ...

*Villancicos que se han de cantar en el Real Convento de la Encarnación, la Noche de Reyes, de este año de 1691.*³¹

En el villancico VI aparece la cita del chocolate. Consta de varias partes: comienza con un estribillo, en el que se relata que a Belén ha llegado un cartero preguntando por varios zagales, y el Alcalde anima a que vengan todos al Portal a leer sus cartas que llegan del Cielo en esta Noche de Reyes. A continuación vienen las "Coplas", que constan de un texto, las palabras del cartero y la respuesta.

En la primera copla trata de un personaje culto que llega a leer su misiva; la segunda, es de un forastero poeta que felicita las Pascuas a un amigo en forma de una comedia; la tercera copla que es donde se alude a la bebida, registra el siguiente texto: "trata de un indiano que en la Flota, carta de aviso le embian, no sé si acertará a leerla porque trae mil mentiras". El cartero siguiendo el juego de los embustes responde en la misma clave:

Por acá rueda la plata,
Tanto que en todas las Indias
Han mandado que se labren
Reales de a ocho de alibra,
De chocolate caliente
Han corrido aquellos días
Dos ríos tan caudalosos,
Que abran llegado a Sevilla

Siguen sucediéndose una serie de mentiras, para acabar con la respuesta a ellas:

Vienen los Reyes,
A vista desta Carta,
Mas resplandeze.

Las coplas, plagadas de hipérbolos, expresan los anhelos de las gentes de aquella época recogidos en las cartas de petición a los Reyes Magos. Aparece el orden de prioridades: en primer lugar, la plata; y en un segundo lugar, el apreciado chocolate.

Como es frecuente en estas obras volvemos a encontrar la lengua de los gallegos y de los negros, con felicitaciones de las Pascuas y deseos expresos con la intención de que se vean cumplidos.

Como término del presente trabajo cabe incluir el anónimo y popular villancico andaluz, probablemente del s. XVIII, que recoge cumplidamente los utensilios necesarios para la elaboración de un buen chocolate, a saber: el producto mismo, el recipiente de elaboración, el agitador giratorio, causante de la espuma y la cocina portátil:

Hacia Belén va una burra
Cargada de chocolate
Lleva su chocolatera
Su molinillo y su anafre.

Conclusiones

1. Es sin duda, el chocolate el producto de Indias más citado en la literatura del Siglo de Oro: 65 registros en 27 obras y en cuatro villancicos, y 2 como cacao, frente a la batata, -11-; pimienta, -10-; y tomate, 7. Más aún, es el único alimento en toda la literatura al que se le dedica una pieza teatral: *El chocolatero* (anónimo del s. XVII). Tal es su preeminencia, fama y deseo de consumo.
2. Aunque existen alusiones en autores y obras principales -Cervantes [cacao], Quevedo, Lope- la mayor cantidad se constata en teatro breve: entremeses, bailes, mojigangas, fin de fiesta, villancicos, que recrean ambientes populares.

3. Los personajes son estereotipos sociales, que se repiten con frecuencia: ama, criada, mozo de cuadra, negros, gallegos, mujeres populares, el mago, Juan Rana, el moro, la Malcontenta, la Bienhallada, ... en algunos casos vestidos ridículamente, lo que junto al propio nombre y a su peculiar forma de hablar, provoca la risa.
4. La trama es sencilla con escenas de la vida cotidiana, en las que el espectador se reconoce, resueltas en humor de situaciones y un lenguaje con frases ingeniosas y juegos de palabras. Todo ello encaminado al divertimento colectivo.
5. Se constata que, salvo alguna excepción, en todas las referencias el chocolate obtiene una óptima valoración, gran aprecio y estima por todos los estamentos, llegando a ser un factor de jerarquía social, según la cantidad y calidad de su consumo. Particularmente reputado el de Guaxaca.
6. Las obras de este tipo de teatro son de una extraordinaria riqueza sociológica. En ellas tienen cabida los celos infundados, la avaricia, la tacañería, a la vez que expresa el pueblo sus deseos, sus críticas a la presunción, a la hipocresía social, a la norma eclesiástica en relación con el ayuno, y todo ello siempre en clave de humor.
7. También en la literatura queda de relieve la preferencia femenina por la ingesta de esta bebida. En el primer trabajo, de 15 obras analizadas, en 7 se destaca que es bebida preparada por y para mujeres. Y en el segundo, de 18, es en 11 en las que se da esta misma circunstancia, lo que viene a coincidir con el testimonio de cronistas como Bernal Díaz del Castillo y el Padre Acosta.
8. Al concurrir en el cacao la doble condición de gran aprecio e imposible aclimatación, se hace caro y de ahí su adulteración, sisa o desequilibrada proporción de ingredientes para abaratarlo. Todo esto queda reflejado en las diferentes obras.
9. Por último, junto a la valoración de la bebida se incluye con frecuencia en los textos el uso del molinillo, la muy valorada espuma, signo de calidad, y la *jícara* como recipiente de servicio.

NOTAS

¹ *La rueda y los buñuelos en Flores del Parnaso*, pp.165-176, Madrid, 1682.

² *Las lenguas en Entremeses varios*, pp. 70-79, Zaragoza, s. a. [ca. 1670].

³ 'Hablar en negro': peculiar forma de expresión referida a estos personajes, muy frecuentes en este género, caracterizada por su escasísimo conocimiento de la lengua castellana y por la dificultad fonética, lo que hace gracia al común de las gentes, reafirmando éstas así su superioridad social mediante su superioridad lingüística.

⁴ Coincide esta referencia con la noticia reflejada en *Avisos de Don Jerónimo de Barrionuevo* (1654-58) t. II, BAE, 1969: "Predicó en San Gil al Consejo Real un fraile descalzo y dijo había llegado a sus pies un penitente que "mezclaba el chocolate con tierra de difuntos, que lo engrasaba mucho y hacía muy bueno", y que con esto lo vendía a subido precio". (Madrid y febrero 28 de1657, p.64). En la tan común adulteración del producto se llegó a estos extremos; lo que Calderón probablemente, conocedor de esta curiosa noticia, aprovecha para incluirla en su obra.

- 5 *La constreñida* en *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, con Introducción de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Casa Editorial Bailly-Baillière, 1911, 1 t. En 2 v.
- 6 'Usagre' en AUTORIDADES: "especie de sarna mui acre, que vá royendo, y comiendo la carne". 'Cuartanas' en COVARRUBIAS: "quartana. Calentura que responde al cuarto día, que suele causarse del humor melancólico". 'Ungüento' en AUTORIDADES: "Metaphoricamente se toma por qualquier cosa, que suaviza, y ablanda el ánimo, ú la voluntad, y la atrahe á lo que se desea conseguir".
- 7 *El nigromántico* en *Fiesta burlesca*, pp.22-26, 1685.
- 8 *El licenciado Truchón*, en *Antología* de GARCÍA VALDÉS, C., pp.441-458, Madrid, 1983.
- 9 *Los remedos de los matachines* en POLOP y VALDÉS, *La profetisa Casandra*. Madrid, 1685.
- 10 'Matachines' en HUERTA CALVO, J. *Antología del teatro breve español del siglo XVII*. Madrid, 1999: actores encargados de danzar y de hacer otros juegos cómicos de carácter grotesco. La palabra deriva del italiano *matto* 'loco, fatuo', y la danza es descrita así por Covarrubias: "la danza de los matachines es muy semejante a la que antiguamente usaron los de Tracia ... salían saltando y danzando". Y más explícito es Bancas Candamo en su *Theatro de los Theatros*: "tampoco hacen estos de hoy movimientos deshonestos, sino los más ridículos que pueden ..."
- 11 *Doña Parba materia* en *Alegria cómica*. 3ª parte, pp.59-73. Zaragoza, 1702.
- 12 *El chocolatero* en MERINO QUIJANO, *Los bailes*, v.2, pp.294-96, Madrid, Universidad Complutense, 1981.
- 13 'Mequetrefe' en AUTORIDADES: "hombre entremetido, bullicioso, y de poco provecho".
- 14 MATOS FRAGOSO, J. de, *El rico y el pobre*, en *Rasgos del ocio*, 1ª parte, pp.68-77, Madrid, 1661
- 15 BARRIENTOS, A., *Las beatas*, en *Op. Cit.* 2ª parte, pp.11-24.
- 16 'Beatas' en AUTORIDADES: "irónicamente, y en significación contraria llama el vulgo a la muger, que fingiendo recogimiento y austeridad, vive mal, y se emplea en tratos y exercicios indecentes y perversos".
- 17 'Bezar' en AUTORIDADES: "piedra que se cría en las entrañas de cierta cabra montés en las Indias".
- 18 *El pésame de la viuda* en *Entremeses*, pp.354-368. Zaragoza, 1640.
- 19 'Duelos y quebrantos': comida típica manchega compuesta de huevos y torreznos. La primera referencia literaria se da en *El Quijote*, cap. 1º.
- 20 *Los niños de la Rollona y lo que pasa en las calles*, en CE. v.1 pp.222-226
- 21 CALDERÓN DE LA BARCA, P. *La garapiña*, en *Entremeses*, pp.386-402.
- 22 Resulta curioso comparar 'flatos' en AUTORIDADES: "en la Medicina es una porción de aire interceptado en los conductos por donde hace su tránsito la sangre, que embarazando el libre passo a los espíritus, causa dolor y molestia, ó falta de respiración, y á veces la muerte", y en RAE 21ª edición: "acumulación molesta de gases en el tubo digestivo". Obsérvese el diferente conocimiento fisiológico del organismo que los médicos tenían en el siglo XVIII y actualmente.
- 23 'Garapiña' en AUTORIDADES: "las porciones pequeñas de lo líquido, quando está helado, u naturalmente, ó por el artificio de la nieve ó hielo".
- 24 'Aurora' en AUTORIDADES: "cierto género de bebida compuesta de leche de almendras y agua de canela, que por el color se llama así, por ser blanco y acanelado".
- 25 'Aloxa' en AUTORIDADES: "bebida que se compone de agua, miel y especias".
- 26 LEÓN MERCHANT, M. de, *Obras poéticas póstumas*. p.46 Madrid, 1665.
- 27 En *Villancicos que se han de cantar...*, Madrid, s.a.
- 28 En *Letras de los villancicos que se cantaron*, s.d.
- 29 En *Letras de los villancicos que se cantaron en ...*, Cádiz, s.a.
- 30 'Higas' en AUTORIDADES: "amuleto con que vanamente se persuadían los Gentiles que se libraban del tascino y mal de ojo".
- 31 En T-26 de la BAE, T. CCCI. P. 211. Madrid, 1991.