

EN EL V CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DEL CACAO: EL CHOCOLATE EN LA LITERATURA DEL SI- GLO DE ORO. (I)

María 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 común 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.

Hace quinientos años, Colón en su cuarto y último viaje a Indias –1502– descubre el grano de cacao, materia prima del chocolate, de trascendental relevancia en la economía de los pueblos mesoamericanos: olmecas, mayas y aztecas, por su uso no sólo como alimento, sino monetario.

Fue de modo fortuito cómo el Almirante halló la almendra de este fruto. Lo cuenta su segundo hijo, Hernando Colón. En la isla de Guanaja, próxima a la costa de Honduras, al inspeccionar una canoa comercial de indios mayas observa lo que llevaban: “de bastimentos raíces y granos iguales a los que se conocían en la Española, cierto vino hecho de maíz ... y muchas almendras ... las que le pareció que estimaban mucho ... porque noté que cayéndose algunas de estas almendras, procuraban todos cogerlas como si se les hubiera caído un ojo”. He aquí, pues, el primer contacto que los europeos tuvieron con el cacao, aún sin saber

su nombre, ni de qué planta procedía, ni su uso por los nativos; sólo que debía de ser muy estimado, tanto –en expresión del cronista– “como sus propios ojos”. Colón nunca conoció el uso de esta almendra como valor monetario, ni tampoco como alimento, y jamás probó el chocolate.

La importancia de este grano y su uso se desvelaría con la conquista de México, 1520. Es en Hernán Cortés donde se halla la primera referencia a su valor monetario, “... *cacao*, que es una fruta como almendra que ellos venden molida y tiénela en tanto que se trata por *monedas* en toda la tierra, y con ella se compran todas las cosas necesarias en los mercados y otras partes ...” Y es el propio Cortés el primer hombre blanco que prueba el *cacáhuatl* –“agua de cacao”–, en la corte de Moctezuma.

De su aprecio por los aztecas deja constancia Bernal Díaz del Castillo: “... les hacen mucho *cacao* que es la mejor cosa que ellos beben”. Y en otro pasaje, hablando de la comida que le servían a aquel emperador: “Traían en unas como a manera de copas de oro fino con cierta bebida hecha del mismo *cacao*; decían que era para tener acceso con mujeres ... mas lo que yo vi que traían sobre cincuenta jarros grandes, hechos de *buen cacao* con su espuma, y de aquello bebía ...” Al valorar su preparación y los efectos de su ingestión se reflejan aquí dos propiedades específicas de este producto: la espuma, y su valor afrodisíaco, cualidad ésta, que lo acompañará en su leyenda, tras su inserción en la dieta europea.

Es preciso dilucidar el significado y contenido de los términos *cacao* y *chocolate*.

El término *cacáhuatl* significa “agua de cacao”. El Diccionario de la RAE en una falsa etimología hace derivar el vocablo *chocolate* de *choco* (cacao) y *latl* (agua), sin embargo, según los eminentes filólogos mejicanos Dávila Garibi y León Portilla replican que en lengua *náhuatl* no existen estas palabras.

El vocablo *chocolate* tendría que ver con la raíz de origen maya *chachau haa* (agua caliente). Los mayas consumían esta bebida caliente y no fría. También en yucateco la forma de decir caliente es *chocol*; por tanto, una forma alternativa a agua caliente sería *chocol haa*.

Con la hipótesis sustentada por los mencionados filólogos, la palabra *chocolate* sería un invento fonético español, por hibridación, compuesto del vocablo *chocol*, ‘caliente’ en lengua maya, y *atl*, ‘agua’, en *náhuatl*.

El nuevo término *chocolate* venía a denominar una poción que, con base en el *cacao*, por su forma de elaboración, sus ingredientes y temperatura de consumo, resultaba bien distinta a la consumida por los aztecas. La caña de azúcar, las especias del Viejo Mundo –canela y pimienta–, además de la vainilla del Nuevo; el modo de producir la espuma mediante *molinillo*, –invento español–, y no por decantación como hacían los indios; y su consumo caliente, dotaba a la transformada bebida de un perfil muy diferente; y para la clase dirigente colonial, mejor y superior al *cacáhualt* de los aborígenes. De ahí el cambio de nombre.

Cabe añadir otro argumento en favor de la nueva denominación. La palabra *cacao* en nuestra lengua resulta cacofónica, suscitadora de una imagen escatológica referida a la

voz infantil para designar sus propias heces. Pudo aprovecharse la satisfactoria bebida colonial elaborada por los españoles, para con el vocablo *chocolate* erradicar la desagradable connotación.

Dos elementos relacionados con la elaboración y consumo del *chocolate* son el *molinillo* y la *jícara*. El molinillo es un agitador giratorio que se hacía rodar entre las manos para fabricar la espuma, lo más sustancioso. León Portilla demuestra que es un sustantivo náhuatl criollizado, derivada del verbo *molinia*, 'sacudir, agitar o mover'.

La *jícara*, recipiente donde se bebía el espumoso cacao es también un sustantivo (náhuatl, *xicalli*, criollizado). Quizás la adopción española de este término pudiera deberse a la analogía fonética y asociación de significado con el conocido vocablo *jácara*, -esdrújulo-, en cuyo contenido lleva implícita la idea de "alegría", a la que, con la satisfacción que produce la ingestión del chocolate, se está proclive.

Debió de ser a partir de la segunda mitad del XVI, con la primera generación criolla, al tiempo que se incorpora el uso del *molinillo*, cuando el consumo de cacao ya edulcorado y aromatizado con especias del viejo continente, empieza a cambiar el nombre sustituyéndolo por *chocolate*.

El primer autor que utiliza los términos *chocolate* y *molinillo* es Francisco Hernández, Protomédico de las Indias en su obra *Cuatro libros sobre materia médica de N^o España*, 1570. Por tanto, las referencias literarias son posteriores, del siglo XVII. Entre el *cacáhuatl* de Cortés y el *chocolate* de Hernández dista medio siglo, que marca el proceso de transformación.

Su elaboración por los nativos consistía en mezclar la semilla de *cacao* con achiote (colorante rojo), chile (pimiento picante), vainilla y otras especias, pétalos de flores aromáticas ... Esta mezcla se calentaba hasta conseguir una pasta homogénea que pudiese moldearse en forma de pequeñas tabletas. El brebaje se obtenía introduciendo una de esas tabletas en agua caliente, removiéndola hasta su disolución. En ocasiones se le añadía "atole" (harina de maíz) para espesarlo. Ningún edulcorante acompañaba a la bebida, por lo que tenía un intenso y característico sabor amargo, lo que probablemente fue causa de su limitada repercusión cuando Cortés trajo consigo granos de *cacao* a su regreso a España, en 1528.

La causa que revolucionó el uso y aceptación de la bebida entre los españoles fue la incorporación del azúcar, tras la aclimatación de la caña a las nuevas tierras.

En España el chocolate se convertiría en un fenómeno social, signo de identidad de la época moderna. Era una verdadera pasión, que abarcaba a toda la sociedad, comenzando por la familia real y la Corte. Como su precio era elevado, no todos podían disfrutarlo con la misma frecuencia, la misma abundancia y la misma calidad, pero la afición saltaba todas las barreras. Incluso causaba furor entre los religiosos, generándose una gran polémica sobre si el chocolate rompía o no el ayuno, y si era o no compatible con la austeridad impuesta por las reglas más rigurosas. Se convirtió en el producto estrella de los desayunos y meriendas. Generalmente se consumía acompañado de picatostes, bizcochos o pastas, que se mojaban en la bebida.

Ya en el ámbito de la sociedad colonial, y –tras la agregación de azúcar– en la propia España, a través de la cual se extiende y difunde el chocolate por las cortes europeas; todos, desde médicos, tratadistas, moralistas, literatos, viajeros que nos visitan y bodegonistas, expresan su admiración y cantan la bondad nutritiva, medicinal y gustativa de tan excelente bebida. Es el alimento indiano que mayor número de citas literarias tiene entre nuestros clásicos, lo que denota su popularidad; al tiempo que es el producto al que más atención prestan los viajeros, prueba asimismo de su generalizado consumo. Ninguna otra sustancia traída de Indias muestra similar grado de aceptación, y éste por todos y cada uno de los estamentos sociales. Es una bebida de prestigio, cuya degustación se inicia en la cúspide de la pirámide social, y que es anhelantemente demandada por los demás colectivos. He aquí, pues, los títulos de este sabroso alimento para ser recordado y celebrado en su V Centenario.

Autores y obras

El primer autor que utiliza la apreciada almendra y con el mismo valor de uso mercantil que los indios es **Cervantes**. *La Gitanilla*, publicada en 1613, en un diálogo entre Andrés y el viejo gitano en el que se establecen las condiciones del “noviciado” en el mundo de estas gentes de hampa, y ante el ruego de aquél de que no lo envíen a hurtar hasta pasado un mes, éste responde:

“...el toque está en no acabar acoceando el aire en la flor de nuestra juventud y a los primeros delitos; que el mosqueo de las espaldas ni el apalear el agua en las galeras no lo estimamos en un *cacao*”.

Lo que el viejo expresa en su propia jerga y advierte al bisoño, es que los riesgos y penalidades del ladrón deben ser debidamente valorados, más incluso que un *cacao*, con ser éste valioso, y no asumirlos como castigo inevitable de su oficio: el acocear el aire (dar palos de ciego); el mosqueo de las espaldas (flagelo), y el apalear el agua en las galeras (ejercicio forzado del remo).

Cervantes consciente del valor mercantil del *cacao* entre los indios y de la estima que éstos tienen de él, utiliza el producto americano como término de referencia para poner de relieve el elevado coste del castigo. Con ello, no minusvalora al fruto indiano, antes al contrario, lo que pretende destacar es el gran sufrimiento que padece el delincuente como consecuencia de sus punitivas acciones.

Quevedo en su discurso en prosa, *El entremetido y la dueña y el soplón*, (1627)¹ relata la llegada al infierno de los tres personajes que dan título a la obra, añadiendo tormento a los condenados, malicia a los diablos y confusión al lugar donde se hallan, a la

vez que narra las peripecias, las distintas penalidades y todo lo que les ocurre. Gozaban de la ocasión y del divertimento cuando:

“Allí llegaron el diablo del *tabaco*, y el diablo del *chocolate*, que aunque yo lo sospechaba, nunca los tuve por diablos del todo. Estos dijeron que ellos habían vengado a las Indias de España, pues habían hecho más mal en meter acá los polvos y el humo y jícaras y molinillos, que el Rey Católico á Colón y á Cortés y á Almagro y á Pizarro; cuando era mejor y más limpio y más glorioso ser muertos a mosquetazos y a lanzadas, que á moquitas y estornudos y á regüeldos y á vaguidos y á tabardillos; siendo los *chocolateros* idólatras del sorbo, que se elevan y le adoran y se arroban; y los tabacanos como luteranos, si le toman en humo, haciendo el noviciado para el infierno; si en polvo para el romadizo.”

Mal parados salen en boca de Quevedo los dos productos indianos: *tabaco* y *chocolate*; aunque los demoniza en términos objetivos, da a entender que su consumo no es tan malo como queda personificado en los diablos de su discurso. Ambos productos representan lo puramente negativo traído de aquellas tierras; constituyen el contrapunto o venganza de todo lo mucho y bueno que España recibe.

El escritor, a continuación, y siempre en boca de sus personajes (diablos), ejerce una severa crítica hacia la Corona en su actitud con los grandes protagonistas del Descubrimiento y Conquista, al compararla con los males que han acarreado el consumo de ambas sustancias.

Prosigue en su discurso con la enumeración del conjunto de cualidades mórbidas² y enfatiza sobre los males para la salud física y moral que, por su consumo, conducen a la enfermedad y a la muerte, y que para, al fin morir, era más noble y glorioso en el campo de batalla que a causa de las enfermedades provocadas por su inhalación e ingestión, respectivamente.

Finaliza con la nefasta actitud del *chocolatero* a quien atribuye práctica de idolatría mediante una gradación polisindética hasta llegar al éxtasis (clímax), en relación con las cualidades energéticas y supuestamente potenciadoras del apetito venéreo. A los consumidores de tabaco (tabacanos) con sufijo despectivo, —por el humo— los condena como a los luteranos (herejes), y aunque por diferentes motivos los coloca en la antesala del infierno; y si lo toman en polvo por la nariz, provocador de catarro de pituitaria.

Lope de Vega: *La Dorotea*, (1632)³. Aunque escrita en forma dialogada y dividida en actos, no puede considerarse obra teatral. Su autor la denominó “acción en prosa”, si bien participa también del género lírico. Es autobiográfica al idealizar cinco años de sus amores con Elena Osorio.

La referencia al *chocolate* viene determinada por el personaje de don Bela, rico indiano, del que se sirve el autor para en un coloquio entre el protagonista, su criado Laurencio y Gerarda (la amiga de Dorotea y alcahueta), contextualizar la elaboración y el consumo de tan preciada bebida:

D. Bela.— ¡Laurencio!

Laurencio.— Señor...

D.Bela.— Dale a Gerarda aquella tembladera⁴ de plata, que haga *chocolate* y una de las dos cajas.

Laurencio.— (Aparte) ¡Qué pronto dejarán en cueros a mi amo estas bellacas! Mas qué, ¿volvemos a las Indias en calzas y en jubón, como el hijo pródigo? ¡Tome madre!

Gerarda.— La tembladera tomo, las cajas guarda; que el *chocolat* que yo veo por acá se hace en Sanmartín y en Coca.

(Acto II. Escena primera).

A lo largo de las diferentes intervenciones quedan de manifiesto las actitudes e intereses de cada uno de los personajes: D. Bela, un buen conocedor y amante del *chocolate* originario —probablemente de Guaxaca—, halaga con escudos y una caja de este producto a Gerarda y le insta a que lo elabore como bebida en la tembladera de plata; ésta rehúsa porque sus deseos están más en la materia de la tembladera que en la prestigiosa pero efímera bebida. Le interesa más el continente que el contenido. El desdén por tan preciado líquido pone palmariamente de manifiesto la exclusividad de las intenciones crematísticas de la alcahueta. Y Laurencio, por su parte —en función del gracioso— vela por la hacienda de su amo, al comprobar la rapacidad de Gerarda.

Analizadas las obras no dramáticas, procede realizar seguidamente el estudio de los **Géneros Menores del Teatro del Siglo de Oro**⁵ en los que aparece con más frecuencia el *cacao/chocolate*:

En este siglo todos los espectáculos adquieren una importancia extraordinaria, aunque no deja de ser chocante que en una época de tan agudizada crisis social —o quizás, precisamente por eso—, la diversión y el ocio ocupen tan privilegiado lugar en las relaciones del pueblo. Más que un contrasentido —Díez Borque— es una constante histórica propia de las sociedades decadentes, amén de que el hombre del Barroco entiende que el mundo es un teatro, la vida una comedia en la que es preciso tener un papel. El teatro lo desborda todo; es lo que Emilio Orozco denomina “la teatralidad del Barroco”, y esto alcanza a los hechos más nimios de la vida. De aquí surgirán infinidad de géneros en los que aparece el alimento indiano objeto del presente trabajo.

Entre las piezas mayores, se insertaban otros géneros a los que se dio en llamar menores, hoy teatro breve, pues a veces llegaron a tener más importancia que aquéllos. El esquema de lo representado podría ser el siguiente:

Preliminares (golpes en el tablado, música, etc.)		
Loa	Jornada 1 ^a	
Entremés	Jornada 2 ^a	Comedia
Baile o jácara	Jornada 3 ^a	
Mojiganga, Fin de fiesta		

Como se observa, la Comedia era sólo uno de los componentes, aunque privilegiado, pero el resto no era mero relleno y pasatiempo, pues los espectadores lo aguardaban con verdadera impaciencia. Así lo expresaba Agustín de Rojas en su *Viaje entretenido*:

Hacía cuatro jornadas:
Tres entremeses en ellas,
Y a fin con un bailecito
Iba la gente contenta.

El mismo testimonio dejan los viajeros franceses:

“Entre las jornadas hay bailes, que suelen ser lo mejor del espectáculo”.

Esta tradición arranca de la fiesta denominada *agón* por los griegos, posteriormente el carnaval de la Edad Media. Humberto López Morales considera al *Auto del Repelón* de Encina el punto de arranque del **entremés** por su estructura, personajes, tema, burlas, etc. Otro hito en esta trayectoria serían *Los Pasos* de Lope de Rueda, aunque podemos reseñar dos grandes etapas en la historia del género: una primera o renacentista de extraordinaria dinamicidad expresiva y de una libertad ideológica mayor; y una segunda o barroca de extremada estilización y fantasía, pero de un convencionalismo temático más pronunciado.

Las claves de estas obras se hallan en: la estructura de acción que se basa en la burla propiamente dicha o en la burla erótica; estructura de situación con la presentación de un cuadro costumbrista; estructura de personaje, mediante un desfile de figuras o personajes estereotipados como el fraile, la viuda, el sacristán, el vejete, etc.; y por último, el lenguaje; primero se escribieron en prosa, luego en verso, con una gran función lúdica de la rima, representación de las hablas dialectales así como gran cantidad de pullas, maldiciones, enumeraciones y repeticiones en el vocabulario del entremés.

El **baile**, para Cotarelo, es un intermedio literario en el que además entran como elementos principales: la música, el canto y sobre todo el baile propiamente dicho, o saltación, que le dio nombre. Sus orígenes se remontan a las danzas tanto aristocráticas como populares de la E. Media. Estaban muy extendidos y arraigados en todas las capas sociales. Por su ingrediente inmoral y considerarlos originarios del Infierno, se eliminan de las comedias y se refugian en los entremeses. En principio, eran independientes, pero Luis de Benavente cambia la fórmula y será el entremés el que se introduzca en el baile. Lo que Quiñones denominará “entremés cantado” y otros, “baile entremesado”. El alegorismo es la característica que diferencia a ambos. Su declive va asociado a la importación de los hábitos franceses a consecuencia del matrimonio de M^a Teresa de Austria y Luis XIV de Francia. El desgaste temático propio de los demás géneros menores, sería otra razón para su decadencia.

Fin de fiesta es el nombre que se da a algunas fiestas palaciegas de carácter más refinado que las mojigangas. Son muy frecuentes a fines del XVII y en la primera mitad del siglo XVIII.

Mojiganga⁶

En principio era un entretenimiento no dramático que luego se agregó a entremeses y bailes y dio nombre a alguno de ellos. Será en el siglo XVII cuando queden fijadas las dos acepciones más usuales de la palabra: como festejo carnavalesco y como pieza teatral breve. Ambas conviven en el transcurso de la centuria, como lo prueba el título de una pieza de los años finales: *Mojiganga de la mojiganga*, siendo esta última la no teatral, sino popular y callejera.

H.E. Bergman refiriéndose a ellas escribe: "Se sacrifica el argumento al espectáculo; el efecto depende de la música, del baile, de la decoración escénica, de la iluminación artificial, de los vistosos trajes de la fantasía.

Según estas opiniones, sería Quiñones de Benavente el impulsor de la mojiganga dramática que define Bergman. Ésta tenía la obligación de recordar los aspectos plástico-visuales que acostumbraba a ver por las calles. La mojiganga no dramática reunía los siguientes elementos: temática de carácter mitológico-burlesco, tono burlesco, relevancia de los trajes y disfraces e importancia de la música.

Tras esta sucinta reseña acerca del teatro breve, procede continuar con el estudio del producto indiano en los **entremeses**:

El Figurón (Francisco de Castro)⁷

El figurón manda a sus pajes que expulsen a unos músicos por el ripioso contenido de sus canciones:

Pag. Vayan fuera.

Mus. ¡Ay de mí.

Paje 1.—Ya van rodando

Paje 2.—Tomáis el *chocolate*?

Fig. Qué? he? Sí, daca.

Dezid, me le avrán hecho con Guaxaca?

Paje2.—Con Guaxaca está hecho, quien lo niega?

Fig. Mas parece que está con girapliega,

Porque por Christo que la espuma sabe

A purga con su punta de jarave:

Fuego de Dios. Sacad.

Arrójalo.

El protagonista, mediante una metonimia, pondera la calidad del *chocolate* de la ciudad mejicana, en la actualidad, Oaxaca. Sin embargo, aunque el paje lo confirma, aquél al paladearlo comprueba que la espuma—factor fundamental en la bebida del chocolate—sabe a purga debido a la jirapliega⁸ que contiene. Tan mal gusto tiene que acaba arrojándolo.

Cumple con las características del género al presentarnos a personajes estereotipados

como el figurón, la gallega gorda, los músicos, un niño de sacristán, y el mozo de paja y cebada; el lenguaje es chocarrero, las rimas cuajadas de ripios, con hablas dialectales, burlas en el lenguaje, en las situaciones, y el tema, costumbrista.

La boda de Juan Rana (Francisco de Avellaneda)⁹

En el ámbito de los entremeses aparece un personaje con la grotesca máscara de Juan Rana que adquiere la categoría de bufón y ejerce diferentes *roles*: alcalde, médico, torero, don Cosme —en éste— travestido en doña Juana Rana, para casarse con Manuela que, a su vez, asume el papel de varón para convertirse en D. Inés. Van acompañados de sus respectivas damas, galanes y músicos que acaban como siempre la representación, con un baile.

En un coloquio entre ellos se cita el producto indiano:

Cosme.— Don Inés, mandad que traygan
Luego, para sus celencias,
Chicolate de agua saca.

Mientras sirven el chocolate, los músicos cantan:
Parece el *chocolate*
Mucho a los zelos,
Pues al que mas le sabe, sabe,
Que quita el sueño.

Dam.1 Famosas baynillas tiene,
Cosm. El *chocolate* de Olanda,
Y mis donzellas hazemos
Muy famosa ropa blanca.

En la mención a la bebida americana, como en otras palabras del texto, —mediante su distorsión, que bien podían estar en el lenguaje popular— hay una deliberada intención de provocar la risa: *sus celencias* (sus excelencias, dirigiéndose a personajillos), *agua saca* (Guaxaca), lugar de procedencia del mejor chocolate, amén de que en la conciencia de las gentes el líquido debía de contener más agua que cacao, por la carestía de éste.

De otra parte, en los siguientes versos a través del juego de palabras sabor/saber y la comparación con los celos pone de relieve que el abundante consumo de aquél, debido a los componentes que le acompañan, lo hacen indigesto y puede llegar a ser causa de insomnio.

En línea con el juego de palabras, utiliza el homónimo *vainilla* —planta americana— cuyo fruto era acompañante inseparable del chocolate, para referirse mediante una hipálage (chocolate de Olanda) al muy reputado lienzo venido de ese país, cuyo dobladillo podía llevar como adorno una vainica=vainilla. Con estos desplazamientos intencionados se producen extrañamientos en el lenguaje que suscitan la hilaridad.

La rabia (Pedro Calderón de la Barca, 1600–81)

D^a Bárbula, mordida por un perro manda llamar al saludador –personaje curandero– para que le quitara la posible rabia, pero surge el equívoco al facilitarle, como referencia, el nombre de doña Aldonza, vecina de enfrente; y por ello, será en casa de ésta donde se desarrolle la trama. La dama se encuentra sin blanca y van apareciendo una serie de acreedores a cobrar: el alguacil, el escudero, el francés y el negro, que es el que alude al producto que nos ocupa:

NEGRO Siola, aquellas tres cajas
De *chocolate* me pague
[...], pues que se las di hasta
a doce reales, tiniendo
tanta parte de Guajaca

Nuevamente comprobamos que el chocolate de esta región de Méjico es el más apreciado y de gran pureza, por lo que el decidor lo pondera en su reclamación como haberlo vendido a precio irrisorio –una caja, tres reales–, lo que debía de ser barato en relación con el precio común de mercado. Los personajes estereotipados se repiten, según la enumeración anterior, así como el lenguaje popular y dialectal. De modo particular es de destacar el ínfimo nivel de lenguaje del negro, debido a su pertenencia a la clase social más baja, y al desconocimiento de la lengua.

Más adelante todos vuelven a insistir en cobrar, y el negro se refiere, por metonimia, a lo que se le adeuda y ante la concurrencia de acreedores prioriza su petición:

NEGRO.– Primero son mis *guajacas*.

El entremés finaliza, una vez más, con el canto acompañado de los músicos, y todos los personajes van expresando por medio de juegos de palabras, cargados de humor, por qué motivo rabian, qué les enoja, qué les enfada. El término se utiliza ahora en sentido figurado, y en este contexto el negro expresa la suya:

NEGRO.– Yo que aunque venga la flota,
Lo mismo el *cacao* se valga.

En esta ocasión prefiere utilizar el vocablo originario para expresar su queja –rabia– porque el precio del producto no baja aunque se incrementen las reservas con la llegada del navío de Nueva España, lo que demuestra su gran demanda y consumo.

La hidalga (Francisco Antonio de Montesión) 1660¹⁰

Se representa la preparación de la boda de Lorenzo y una Hidalga con tres de sus parientes. En un diálogo cargado de ironía entre el novio y uno de ellos –vestido ridículamente– se menciona la bebida:

- Lor. Aveys almorçado primo?
 Hid. Lo que siempre, esta mañana
 Tomé muy buen *chocolate*
 Antes de salir de casa
 Quereis vos que yo os embie
 Media dozena de cajas...
 Lor. Pues teneyslo en casa vos?
 Hid: No tengo ni una migaja
 Pero un hermanillo mío,
 Que es muchacho de esperanzas
 Ha de passar a las Indias,
 Y en passando es cosa clara,
 Que ha de casar ricamente
 Como es de sangre tan alta,
 Y me embiara a quatro flotas,
 Diez caxones de la marca,
 Y entonces os embiaré
Chocolate de importancia
 Lor. En aquel estado está
 Voy a calentar el agua.

He aquí un fragmento donde queda patente la mentalidad del hidalgo con ocasión del *chocolate*. El representante del más bajo nivel de la nobleza está arruinado; sin embargo, vive los delirios de grandeza de su condición social, vive de las apariencias, lo que evoca al hidalgo del *Lazarillo*. En este caso el pretexto que dispara su imaginación es el prestigiado artículo indiano; y ante su interlocutor se ofrece para suministrarle hasta seis cajas de chocolate, sin poseer ni una migaja. Su fantasmagoría alcanza la cima al imaginar la venturosa vida que ha de tener su hermano aún menor, que ni ha ido a Indias. Se enriquecerá, no por sus servicios, sino por casamiento, al ser de "sangre tan alta", y le enviará hasta cuarenta cajas de chocolate, y de ellas ofrecerá seis a Lorenzo. Es la imaginación disparada desde la vanagloria y la presunción.

Este, en tono burlón le contesta que pues es tan inminente el envío, "voy a calentar el agua".

Por otro lado, el producto, según se deduce del contexto, "si es de importancia", queda sólo al alcance de las clases pudientes, tanto en la Península, como en la sociedad colonial.

Al final, aparece la novia vestida ridículamente y acompañada en este caso de atabalillos que también cantan. Ésta hace una serie de preguntas al novio, algunas de ellas con respuestas surrealistas y entre todas resalta la que pregunta por el *chocolate*, y le responde Lorenzo que en guajaca. Siempre en Guajaca, el chocolate por antonomasia, el deseado, el mejor, el de más calidad.

La fregona (1655)¹¹

Casildilla, fregona, se marcha de Sevilla a la Corte para probar fortuna; allí la lleva Pedro Carretero, que actúa como el *gracioso*. El resto de los personajes: Corrug (la vieja), el alguacil, don Blas, don Grullo, Segovia Roperero reflejan claramente su papel en la obra. Todos se compadecen de la "Marquesa" deshonrada, por la que se hace pasar Casildilla; la atienden, la visten y en ese contexto la invitan a merendar, como era habitual, con el celebrado *chocolate*:

- Corrug. Lindamente de todo la he industrialado,
Señora, aveis venido muy cansada?
Casild. No estoy cierto en la Corte bien hallada.
Corrug. Ya el *chocolate* está
Casild. De ello no trate,
Que ya me enfada tanto *chocolate*,
A esta moça lo dad, que de estas cosas
Siempre son las criadas más golosas.

En esta ocasión, y para ratificar su procedencia de alta clase social, finge la protagonista estar ahíta de beber el preciado líquido, por lo que sugiere que se lo den a la criada presente, marcando así la distancia social ante gentes que no lo toman por carecer de recursos, y por lo tanto, más deseosas de su consumo.

El entremés termina con el típico baile después de que el *gracioso* descubra la falsedad de Casilda.

Baile entremesado, personajes-figuras repetitivos, incluso pícaros, como es el caso de la fregona, que con manifiesta impostura, tergiversa su condición social para conseguir beneficios. Es la tónica general de este tipo de género.

El Conde Alarcos (Zaragoza, 1675)¹²

Comienza con un canto de los músicos. En este entremés, como los personajes son de la alta nobleza, la burla viene dada por su ridícula vestimenta. Una Infanta le pide al Rey casamiento con el Conde Alarcos que es de quien está enamorada, pero éste se halla casado. El Monarca, para atender la petición de su hija, hace ver al Conde que la solución está en que mate a la Condesa, quien fallece por envenenamiento de su marido. Éste, para ocultar su abyecta actuación, miente sobre la causa de la muerte y responsabiliza a su loca esposa por sus manías y excesos en el comer. Preguntado por el Mariscal sobre las circunstancias del fallecimiento responde:

- Cond. De un disparate:
Dió en comer abadejo, y *chocolate*,
Y otras mil golosinas
que solían traerle las vezinas.

La base del menú es extraordinariamente indigesta: el abadejo –bacalao– y el propio chocolate, ambos demandadores de agua, por la sal del primero y la densidad e intenso dulzor del segundo. En estos versos lo que queda de relieve es que su consumo desmesurado –“dio en comer”– es perjudicial para la salud, y ya hiperbolizando que incluso puede acarrear la muerte.

La obra, tras el óbito de la Condesa, concluye con el baile de la boda al que asisten todos incluida el alma de la asesinada, quien asiente con su presencia al matrimonio de su viudo esposo con la Infanta, pues se autoinculpa de ser merecedora del castigo, por haber sido presa de los celos. El autor contraviene en este entremés los valores convencionales. El tener celos, no el ser causante de ellos, justifica la muerte.

Mediante la vestimenta, los ripios en las rimas y la aparición de los músicos, cantos y bailes están sobradamente cumplidas las claves de este tipo de obra.

Las locas caseras de Alonso de Olmedo¹³

María, la protagonista, espera la visita de varias amigas, y llama a la criada, Barbulilla, para que prepare bien la casa –toallas, almohadas...– y la merienda. Le pregunta:

- Mar.– Quedó algún *chocolate* de Guaxaca
 Bar.– Un poquito quedó allí, que es cosa escasa.
 Mar.– Revolverasle con el que ay en casa.

En el coloquio da a entender la dueña que hay dos categorías de este producto: el excelente de Guaxaca, y otro más común.

Llegan las invitadas, conversan sobre sus problemas y Bárbula pregunta si sirve el *chocolate*, la dueña asiente al tiempo que le advierte que tenga cuidado y no ensucie la estera. En esto, aparece el niño de María bailando ante la concurrencia, justo en el preciso momento en que la criada portaba la bebida, topan y se vierte el líquido que mancha a las damas, a la vez que el niño cae al suelo. Ante esta situación, María encolerizada maldice a la sirvienta. Tercian las señoras:

- Navas.– Amiga, no mateis esta criada
 Hypol.– No hagais un disparate
 Mar.– La pícara ha vertido el *chocolate*
 Y muértome el chiquillo

La comicidad de la escena es manifiesta, todas están manchadas y el niño en el suelo ..., y la madre al justificarse delante de sus amigas por sus amenazas e imprecaciones contra la criada, antepone la pérdida del *chocolate* al posible daño del travieso infante. Lo más desdichado de todo lo que ha ocurrido es que ha desparramado el apreciado líquido y se han quedado sin merienda. La prioridad en el aprecio del chocolate es evidente, al tiempo que la desmesura en la relación entre lo efímero y accidental de la bebida, y lo definitivo e irreparable, provocan la risa.

La obra concluye con la aparición del *gracioso* que contribuye a disipar el enfado. y ante la insinuación de éste de que las damas están chifladas, también cantando responde María:

Que esto es dezirnos locas,
Yo no lo ignoro;
Los hombres nos enseñan
A lo que somos.

En la réplica queda claro que quien enseña es el que más sabe, y por lo tanto, son los hombres los más locos.

D^a Esquina (Agustín Moreto, 1618–69)¹⁴

La protagonista es infiel a su marido, con tres hombres, entre ellos un indiano. Esto le reporta buenos ingresos con los que hace generosas dádivas a sus amigas para que en su ausencia, cuando llegue el marido –el gracioso–, digan que ha ido a comprobar el rumor que corre de que él es el infiel: “siendo él el ofendido seré yo la enojada”.

Caricaturiza la liviandad de una mujer caprichosa, desleal en su matrimonio; pero también encarnada en otras mujeres, supuestas amigas que la traicionan al confesar la verdad al marido. D^a Esquina repite las dádivas a sus vecinas, en presencia del esposo, para convencer a éste con el asentimiento de aquéllas, de que todo lo que le han contado es pura farsa. El marido queda burlado, D^a Esquina infiel y con dineros, y las amigas cobran dos veces.

Salen las mujeres agradeciendo a la protagonista los regalos:

Mujer 1^a.– La perdiz que me enviaste era famosa.
Mujer 2^a.– Y el *chocolate* es bello y regalado.
Mujer 3^a.– Y el lomo que me diste era extremado.

Esta simple cita insiste en los valores reconocidos del producto indiano, en paridad con la anhelada y exquisita ave de caza y la mejor pieza del cerdo.

La denominación de los personajes ya son en sí mismo, elementos de comicidad: D^a Esquina, el gallego sportillero con habla dialectal, y el *gracioso* en este caso, el esposo, con “caracolillos”, en el argot popular, “cuernos”.

“Nadie excedió, ni aun igualó a Moreto en la habilidad, exactitud y gracia en pintar así esta clase de mujeres, mezcla de picardía y sencillez, taimería y embuste, con un fondo recto”¹⁵.

El sordo (Francisco Bernardo de Quirós, m.1668)¹⁶

D. Lesmes, personaje sordo, declara su amor a D^a Endrina. Intervienen D^a Chufa, su criada, nombre caricaturesco, los criados y los músicos. Todos los personajes aparecen ridi-

culizados y hacen remedos. El lenguaje, debido a la sordera, resulta lleno de disparates que provocan la risa y el humor.

En tanto llega su amado, la señora indica a la criada que limpie y aderece todo, y “el *chocolate* al punto en la cocina. Sepa don Lesmes quién es doña Endrina”.

La reconocida bebida se nos presenta como expresión de agasajo, al tiempo que signo de identidad de delicadeza y afecto de la oferente hacia el ser querido.

El soletero indiano (Diego de Govantes)¹⁷

El personaje principal es el *gracioso*, que tiene como profesión soletero, el que pone las soletas de las calzas.

Ha venido de las Indias fracasado, pero se arroga ante sus amigos ser caballero. Es putañero, dispendioso y gandul, por lo que se lleva muy mal con su mujer, la vieja, en la obra. En diálogo con el barbero se encuentra la alusión al producto de las Indias:

Haze que se sienta y cae en medio del tablao porque no halla asiento

- | | |
|-------|---|
| Grac. | Que haze, señor Olarre?
Parece, según se cae,
Que ha comido <i>chocolate</i> . |
| Bar. | Bueno es el chasco por Dios
Hemos de estar de levante
En casa de un Cavallero,
que hasta en Indias sé que saben,
Que lo gano por sus bríos
De la guerra en el combate? |

El indiano, que está sin blanca pero es muy presuntuoso, con burla y socarronería atribuye la causa de la caída, no a la falta de asiento del que carece por hallarse arruinado, sino por haber tomado *chocolate*, producto de imposible alcance a su misérrima economía. Asimismo, culpa a su interlocutor de la caída, por haber tomado el supuesto chocolate, en tal abundancia que le resta agilidad y reflejos. En su réplica, el barbero en el mismo tono irónico, hace ver la impostura y presuntuosidad del soletero, que se autotitula caballero, condición —según él— ganada en Indias; y que, sin embargo, carece de los más elementales enseres, como es un asiento: “Hemos de estar de levante (de pie) en casa de un caballero?”.

Al final, en el baile y cantando, en chusca y burlona respuesta, la solución que da el arrogante soletero a Olarre para que no se caiga cuando vaya a sentarse, es:

- | | |
|------------|--|
| Cantando.— | Lo que ahora pido al Señor
Olarre, que no coma en su vida
Más <i>chocolate</i> . |
|------------|--|



El vertido del chocolate producía espuma y lo preparaba para su consumo en la sociedad mejicana postcolombina. Códice del Museo de América (Madrid)

va a decir muchas necedades y entre éstas, además de increpar y desearle mal a D. Gaiferos, su enamorado, alude de esta forma al producto de las Indias:

Melis.— Iréme por mesones y por ventas.
Plegue Dios que un indiano te maltrate
Haciéndote beber el *chocolate*,
Y algún sucio bellaco
Por fuerza te haga estornudar tabaco

En comparación con las citas anteriores, el *chocolate*, en esta ocasión sale mal parado, si no tenemos en cuenta que la dama está diciendo necedades. La codiciada bebida apetecida por todos, aquí aparece como una imposición y signo de mal trato. Por contradicción y paradoja, quedan realizadas las cualidades del chocolate, igual que las de su amado.

Dentro de la línea burlesca del entremés, el protagonista se viste de moro, ante el que intentan huir la dama y su criada, por ello acaba quitándose su indumentaria y declara su personalidad y su amor a Melisendra, ella le corresponde y acaba la obra con el típico baile.

Es de señalar frente a otros del género, la polimetría en la versificación lo que denota la maestría del autor.

En su invectiva al barbero, se mofa de su doble condición: social, puesto que sabe que éste no tiene recursos para comprar el caro producto; y humana, por su torpeza de movimientos y falta de agilidad.

La obra refleja cabalmente el perfil sociológico del indiano fracasado. Lejos de reconocer que sus pretensiones en aquellas tierras no se han visto correspondidas por la realidad al no mejorar su condición, cuando regresa a España, ante sus vecinos y amigos quiere aparentar lo contrario, hasta el punto de autonominarse "Caballero", cuando, en realidad, lo que mantiene es su menesterosa condición de remendador de soletas.

Don Gaiferos (Quiñones de Benavente, ca.1593–1651)¹⁸

Están conversando D. Gaiferos y Roldán cuando aparece un moro a decirle al primero que Melisendra llora por su amor. En un diálogo entre Melisendra y su criada, la dama le avisa que

El Mago (Quiñones de Benavente, ca. 1593-1651)¹⁹

Lo componen una lista interminable de personajes entre los que destacamos por su repetición Juan Rana, protagonista de otros entremeses; el mago—figura o máscara—; Antonia Patata, para provocar la burla y otros tantos como Ambrosio, Josefa Román, Bezón, etc.

Todos se reúnen en el Retiro para celebrar la fiesta de la noche de San Juan. Y comienza la representación: unos salen de alcaldes, con sus correspondientes varas, otros de villanos, Salvador de mago con luces en la cabeza. El grupo de los locos: la niña, Contreras, Nájera y Rufina, quienes cantando se referirán a la bebida:

Nájera.— Para vestir de seda á un hijo,
Ando yo de cordellate.
Todos.— Locura bien grande
Rufina.— Yo, sabiéndome mal, tomo
Por vanidad *chocolate*.
Todos.— Locura bien grande.
Cont. Yo quiero bien a mi suegra,
Locura bien grande

En esta especie de letanía reiterativa, el *chocolate* aparece junto al verbo saber que cobra un valor anfibológico: de una parte, cabe interpretarse como toma de conciencia de un estado de ánimo depresivo, o de cierto malestar psíquico, y en tal caso, la bebida indiana sería el remedio para mitigar o curar las dolencias que le aquejan, no sólo por sus propiedades tonificantes, sino por ser este brebaje, símbolo de superior estatus social, y por tanto, su consumo eleva la autoestima; de otra, aun “sabiéndome mal” ser vanidosa, cae en la tentación y lo toma. En ambos casos, el chocolate va asociado a vanidad, presuntuosidad, al querer emular a la clase social relevante, que es la que puede adquirirlo y consumirlo, debido a su elevado coste.

Continúa la representación con personajes—demonios, con otros vestidos con pieles de diferentes animales y todos cantando se identifican con lo que representan, mediante un lenguaje con variados juegos de palabras, con numerosas paronomasias, con rimas a veces rípidas, con abundantes exclamaciones, ...

Con todo este conjunto de elementos en la vestimenta, en la rima, en el lenguaje, en el nombre que se da a los distintos protagonistas conseguían ese tono burlesco que tanto provoca la risa en los espectadores.

(Continuará)

NOTAS

1. FERNÁNDEZ—GUERRA y ORBE, A., *Obras de Don Francisco de Quevedo Vilegas*. Tomo I, Madrid, 1852
2. Moquitas: moco líquido; vaguidos: desvanecimiento, vahído; tabardillo: tífus; romadizo: catarro de la membrana pituitaria.

3. DíEZ-ECHARRI, E. y ROCA FRANQUESA, J. M^a., *Historia de la Literatura española e Hispano-americana*, Madrid, 1972, pág. 454. Argumento: Dorotea, a instancias de su madre Teodora, decide romper las relaciones amorosas con Fernando y aceptar los galanteos de don Bela, rico indiano. Para olvidar a Dorotea, Fernando finge a Marfisa, antigua enamorada suya, que ha matado a un hombre, y le pide dinero para pasar a Sevilla. Gerarda logra de Dorotea una cita para don Bela, que es herido una noche por el celoso Fernando; éste, satisfecho con su orgullo porque Dorotea ha dejado a don Bela, se inclina de nuevo por el amor de Marfisa. Don Bela es asesinado; al enterarse Dorotea se desmaya, y al acudir Gerarda a socorrerla, se cae en una cueva y muere.
4. Tembladera: Vaso ancho de plata, oro o vidrio, de figura redonda, con dos asas a los lados y un pequeño asiento. Se hacen regularmente de una hoja muy delgada que parece que tiembla (R.A.E. décimonovena edición).
5. Cfr. *Antología del teatro breve español del siglo XVII*. Edición de Javier Huerta Calvo, Madrid, 1999. Pp. 9-65.
6. Corominas registra cuatro significados:
 - a) *Boxiganga* (palabra originaria). Designaba primitivamente un personaje caracterizado por unas vejigas sujetas a la punta de un palo, personaje que era típico en las mojigangas.
 - b) Compañía teatral formada por nueve o diez actores.
 - c) Mascarada grotesca y cabalgata de Carnaval
 - d) Figuradamente farsa, cosa ridícula con que parece que uno se burla de otro; definición ésta ya contenida en el Diccionario de Autoridades: fiesta pública que se hace con varios disfraces ridículos, enmascarados los hombres, especialmente en figuras de animales [...] Por alusión se llama qualquier cosa ridícula con que parece que alguno se burla de otro.Catalina Buezo establece esta definición: "un texto breve en verso, de carácter cómico-burlesco y musical, con predominio de la confusión y el disparate deliberados, explicables por su raigambre esencialmente carnavalesca, representado para fin de fiesta".
7. *El figurón* en *Alegría cómica*, 3^a parte, p. 4-14. Zaragoza, 1702.
8. Jirapliega: (1605); antes jeripliega (1591) 'amarga santa', así llamada porque el acíbar entraba en su composición (Corominas).
9. *La boda de Juan Rana* en *Rasgos del ocio*, 2^a parte, pp. 25-33, 1664.
10. *La hidalga* en *Laurel de entremeses*, pp. 40-47, 1660 o en *Floresta de entremeses* bajo el título de *La hidalguía*, pp. 28-35, de donde se ha tomado la atribución a Monteser.
11. *La fregona* en *Autos Sacramentales con quatro Comedias Nuevas, y sus loas y entremeses*, 1^a parte, Madrid, 1655.
12. *El conde Alarcos* en *Vergel de entremeses*, 1675. Versión manejada: Edición de Jesús Cañedo Fernández, Madrid, 1970.
13. *Las locas caseras* en *Flores del Parnaso* pp. 80-89, Madrid, 1682.
14. *Doña Esquina* Publicada ca. 1670. Edición manejada *Antología del Teatro breve español del siglo XVII*. Edición de Javier Huerta Calvo. Madrid, 1999.
15. COTARELO Y MORI, E., en *Antología del Teatro breve español...* p.289.
16. *El sordo*, 1668 en GARCÍA VALDÉS, *El sordo y Don Guindo, dos entremeses de "Figura"...* pp.253-261.
17. *El soletero indiano*, 1648 en *Jardín ameno* pp. 121-130 (publicado posteriormente con el título de *El calcatero indiano*, en *Pensil ameno* pp.87-96.
18. *D. Gaiferos*, 1643 en *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del siglo XVIII*, con ord. e introducción de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, 1911, pp. 611-13.
19. *El Mago* 1629-31 en *Colección de entremeses ...* pp.578-81.