

# EL PAVO EN EL IMAGINARIO DE LA OPULENCIA INDIANA, DESDE LA LITERATURA DEL SIGLO DE ORO

María Isabel Amado Doblas

## 1. Las Indias en el imaginario de la opulencia

Desde el primer momento el descubrimiento de las Indias genera gran expectación sobre el contenido y la riqueza de aquellas tierras; se convierten en un mito que abarca desde el *leño de las Indias*<sup>1</sup>, como solución al *mal francés*, hasta las riquezas, particularmente oro y plata.

Lugares como Jauja y Potosí se constituyen en el imaginario colectivo como sinónimos de abundancia, de riqueza, y expresión de opulencia; referencias plenamente vigentes en el habla popular actual. Todo ello queda recogido y reflejado en nuestra literatura áurea como valor en sí mismo, sin que quepa ocultar cierta intención de animar a la población para pasar a aquellas partes y habitar la tierra, aunque en ocasiones se utilice, desde esta orilla, como medio para la burla o chanza ante gentes ingenuas en representaciones teatrales, preferentemente.

Así, **Juan de León** (1534) acusa el deslumbramiento que produce la llegada de la primera remesa del Perú<sup>2</sup>. Desde entonces las alusiones a las riquezas –y en especial a la de los peruleros y mexicanos–, a la facilidad y abundancia de la vida americana, son cada vez más frecuentes.

**Alonso de Villegas** (1544) introduce la figura del indiano “de generoso y abundante patrimonio, y venido de la Nueva España”.

**Lope de Rueda** en *La Tierra de Jauja* (1547) ensalza la riqueza y la abundancia con fantasiosas hipérboles, hasta el embeleco. En igual sentido se muestra el romance anónimo de idéntico nombre. Ambos se analizan en páginas siguientes.

En *Guzmán de Alfarache*, dos referencias abundan en la misma línea: “calles cubiertas de plata” o el conseguir, fácilmente, grandes beneficios con mínimo o nulo esfuerzo.

Otras dos alusiones de la obra de **Juan de Robles**, (1575-1649) *El culto sevillano* testifican el mito de Jauja: “...donde corren ríos de leche, vino y miel”, inspirado en Rueda, o esta otra: *...Fulano vino cargado del precioso metal que dan las Indias ... si bien se podrá particularizar con añadir el rubio metal, con que se entenderá el oro, y diciendo el metal del cerro del Potosí que se entenderá plata.*

Los grandes autores del Siglo de Oro: Cervantes, Lope, Quevedo, Góngora, de una u otra forma, a lo largo de sus respectivas y copiosas producciones se hacen eco asimismo de la idea de

<sup>1</sup> DELICADO, F. *La Lozana andaluza*. Mamotretos LIV y LV. Primera edición, Venecia, 1528.

CASTILLEJO, C. Ciudad Rodrigo, 1490- Viena, 1550 *Loor del palo de Indias*. Obras II, pp. 315 y siguientes. Edición “La lectura”.

<sup>2</sup> Cfr. MORÍNIGO, MARCOS A.: *América en el teatro de Lope de Vega*. Buenos Aires, 1946. pp. 31 y 32; 35 a 37; 55 a 64; 94 a 113.

riqueza y abundancia que las Indias representan. Metafóricamente –equivaliendo a tesoro–, éstas llegan a significar la belleza femenina, la juventud, el amor, unos ojos bellos, de igual modo que la lengua popular había identificado Indias con riqueza y joyas.

En este contexto, y en cuanto a productos alimentarios venidos de Indias, dos serán los que expresen el prestigio social: el cacao-chocolate<sup>3</sup> y el **pavo**, éste con la connotación añadida de opulencia. Cumple en el presente trabajo tratar de la nueva gallinácea desde la perspectiva literaria en su proyección sociológica.

## 2. El pavón o pavo real en la literatura medieval

En la tradición europea precolombina, era conocido el *pavón o pavo real*<sup>4</sup> por su espectacular belleza al desplegarse en abanico las hermosísimas plumas de su cola, lo que unido a un penacho en el vértice de la cabeza, le dota de arrogante imagen. Procedente de la India y Ceilán, parece que su llegada a Europa se hace a través de Alejandro Magno (s. IV a. C). Por su considerable tamaño y deslumbrante policromía, no es extraño que fuera objeto de culto. Por el contoneo ostentoso de la belleza de su plumaje, el pavo real es tradicional imagen de vanidad. De ahí, el verbo *pavonear-se*.

La primitiva iconografía cristiana lo acoge como símbolo de la incorruptibilidad, y por ello, viene a significar la inmortalidad del alma, al tiempo que la anual renovación de su espléndido plumaje se asocia a la Resurrección.

En la Edad Media, en la sociedad caballeresca, donde prima la fuerza y el vigor para el combate, su carne es apreciada como “manjar de valientes”. Dietéticamente era considerado de complejión *caliente y húmeda* en el segundo grado, “su carne es muy trabajosa de digerir, multiplica la sangre melancólica, mayormente cuando son viejos; y por tanto, se debe comer los nuevos, cuya carne, aunque es odorífera es muy mala”<sup>5</sup>.

En la literatura, este atributo de singular belleza no podía pasar desapercibido a un autor tan observador y conocedor de las realidades mundanas, como el **Arcipreste de Hita**.<sup>6</sup> Así en *La pelea entre don Carnal y doña Cuaresma*: “... los lozanos **pavones**/ ricamente adornados, inhietos sus pendones”, el esplendor de su cola queda de esta forma descrito.

De nuevo, en el enfrentamiento entre el ejército de doña Cuaresma –animales de procedencia marina–, y el de don Carnal –volátiles y mamíferos–, otra específica referencia<sup>7</sup>: “el pulpo a los **pavones** no dejaba parar/ ni aun a los faisanes permitía volar ...”. El Arcipreste enfrenta al octópodo con la voluminosidad de la fasiánida, particularmente por su cola, lo que pone de relieve la capacidad inmovilizadora de los tentáculos ante la más grande de las aves domésticas.

Para **Enrique de Villena**<sup>8</sup> en su *Arte cisoria*, relata cómo se ha de presentar el [pavón] ante los comensales para dar brillo y vistosidad en la mesa: “... algunas veces por fiestas en conbite [sic] con su cola, syn gela quitar ... Eso mismo fazen del cuello ... e cuando es asado pegangelo con estacas de palo ... e la cola puesta en rueda”. Ha de procurarse –en el asado– no perder “el

<sup>3</sup> Cfr. AMADO DOBLAS, M. I. “En el V Centenario del Descubrimiento del cacao: el chocolate en la literatura del Siglo de Oro”. *Isla de Arriarán*, nº XX (dic. -2002) y XXI (junio -2003), Málaga.

<sup>4</sup> Su nombre científico es *pavo cristatus* L. Del orden de las gallináceas, familia de las fasiánidas.

<sup>5</sup> SAVONAROLA, M.: *Libreto de tytle de le cosse che se magnazo (1450/ 54)* Edición crítica de Jane Nysted, Stockolm, 1988, p. 116. Citado por Juan Cruz Cruz en “Dietética medieval”. La Val de Onsera, 1997, p.195.

<sup>6</sup> ARCIPRESTE DE HITA *Libro de Buen Amor*. Estrofa 1086: “Pelea de don Carnal y doña Cuaresma”.

<sup>7</sup> *Ibidem*, estrofa 1116

<sup>8</sup> VILLENA, E. (1384-1434) *Arte cisoria* ca. 1425, cap. Seteno: “El tajo de las aves”

cumo ca si lo fiziese quedaría muy seco e de menos sabor”. Es manifiesta la fascinación que el pavo ejerce por el colorido y la suntuosidad de su plumaje.

A modo de síntesis, la valoración que en los umbrales del Descubrimiento se tiene del **pavo real** presenta el siguiente perfil: ave muy conocida y estimada por la belleza de su plumaje desde la Antigüedad; su posición y consumo vinculado a los estamentos privilegiados que aprecian más el espectáculo de suntuosidad en la mesa, que la calidad objetiva de su carne.

En estas condiciones de prestigio, el hallazgo de, hasta cierto punto, similar gallinácea en Indias de menor vistosidad pero de muy superior calidad alimenticia, explica la extraordinaria atención y enorme regocijo con que fue celebrado su descubrimiento y, por consiguiente, su inmediato traslado a la Península.

La atención, valoración y estima que el *pavo* mantuvo durante la Edad Media y del que se hace eco la propia literatura, se traslada con más amplitud a las obras de la Edad Moderna, pero referido a la nueva ave traída de las Indias.

### 3. El pavo de Indias: autores y obras

Se ha procurado seguir el orden cronológico de los autores, porque no siempre se tiene constancia de la fecha en que fue escrita la obra y tampoco cuándo fue editada.

#### Mateo Alemán (1547-a.q..1616)

##### *Guzmán de Alfarache*<sup>9</sup>

Es probablemente la primera referencia en la literatura (1599) a la nueva ave indiana.

En dos ocasiones alude el autor al ave. La primera en el Capítulo VI de la Primera parte de la obra titulado “Cómo Guzmán de Alfarache sirvió a un cocinero”:

Guzmanillo, vete a casa, pon cobro en lo que llevaste, abre los ojos y mira por todo. Di a tu señora que acá me quedo. Ten cuenta con la casa y en amaneciendo ven aquí volando.

Hícelo así, doy a mi ama el recaudo, pido garabatos y sogas, púselas por unos corredores colgando al patio: allí ensarté los trofeos de la vitoria. Era gloria de ver la varia plumajería del capón, de la perdiz, de la tórtola, de la gallina, del **pavo**, zorzales, pichones, codornices, pollos, palomas y gansos que, sacando por entre todo las cabezas de los conejos, parecían salir de los viveros.

Aquí tiene lugar lo que toca a su amo del reparto que se hace de un robo, como leemos una enumeración asindética con toda clase de aves y entre ellas el **pavo**, que Guzmanillo lleva a la casa del amo para ponerla colgada en ganchos –garabatos– y sogas para secar al aire y como reparto del botín.

La segunda cita tiene lugar también en la primera parte y en el Capítulo VII titulado: “Cómo Guzmán de Alfarache sirvió de paje a Monseñor Ilustrísimo Cardenal y lo que le sucedió”:

Ya soy paje [...]. Fue mucho salto a paje de pícaro –aunque son en cierta manera correlativos y convertibles, que sólo el hábito los diferencia: por fuerza me había de lastimar.

Bien al revés me aconteció que a los otros, pues dicen que las honras, cuanto más crecen, más hambre ponen. A mí me daban hastío las que había profesado. Esas lo eran para mí: cada uno en lo que se cría... . Bueno sería sacar el pece del agua y criar los **pavos** en ella, hacer volar al buey y el águila que are, sustentar al caballo con arena, cebar con paja al halcón y quitar al hombre el risible. Yo estaba enseñado a las ollas de Egipto; mi centro era el bodegón, la taberna el punto de

---

<sup>9</sup> Edición de José María Micó. 1ª parte, II, 6, p. 320; 1ª parte, III, 7, p. 435. Cátedra, 1997. “La primera entrega del *Guzmán* estaba terminada a fines de 1597 (la aprobación es de enero del año siguiente), pero no se puso a la venta hasta 1599”. (Introducción, p. 20)

mi círculo, el vicio mi fin, a quien caminaba. En aquello tenía gusto, aquello era mi salud y todo lo a esto contrario lo era mío.

En este capítulo Guzmán reflexiona sobre el súbito ascenso en la escala social, pasar de pícaro a paje, y esta traslación le lleva a considerar qué ocurriría si se sacara de su propio ambiente al pez, al **pavo**, al buey, al águila ... incluso si al hombre se anulara su sentido del humor (“risible”). Todos serían incapaces de resistirlo. Igualmente piensa que le va a ocurrir a él, si deja su condición de pícaro, aun para mejorar socialmente.

El único volátil comestible que invoca es el americano. En el imaginario del famélico tiene preeminencia sobre otras aves. Sin duda por ser, al margen de otras consideraciones de orden organoléptico, la mayor ave de mesa, y esa es precisamente su más sobresaliente cualidad para el hambriento pícaro.

## Cervantes

### *El Quijote.*

El contexto en el que aparece es en el capítulo *De lo que sucedió a Don Quijote con unos cabreros*:

... –¡Gran merced!– dijo Sancho–; pero sé decir a vuestra merced que como yo tuviese bien de comer, tan bien y mejor me lo comería en pie y a mis solas como sentado a par de un emperador. Y aún, si va a decir verdad, mucho mejor me sabe lo que como en mi rincón sin melindres ni respetos, aunque sea pan y cebolla, que los *gallipavos* de otras mesas donde me sea forzoso mascar despacio, beber poco, limpiarme a menudo, no estornudar, ni toser si me viene gana, ni hacer otras cosas que la soledad y la libertad traen consigo.

### (I parte, Cap. XI)

La escena corresponde a una rústica comida de unos pastores de ganado caprino que hierven unos tasajos en un caldero, e invitan a comer a don Quijote y Sancho. Tendieron en el suelo unas pieles a modo de mantel y en señal de deferencia, sobre un dornajo invertido, acomodaron al caballero en asiento “distinguido”, mientras el criado quedaba de pie, y los demás sobre el terreno. En tal disposición, don Quijote fantasea en su delirio caballeresco, e invita a Sancho a que se siente, y comparta con él comida y bebida en su mismo plato y cuerno-vasija, “porque de la orden de caballería se puede decir lo mismo que del amor: que todas las cosas iguala”.

Sancho ante el requerimiento de su amo protesta del ambiente caballeresco que éste quiere dar a tan grosera comida, y por ello reivindica para sí usar los rústicos modos de su conducta alimentaria más acorde con su propio gusto y con el escenario real del almuerzo que con la disparatada fantasía de don Quijote.

El ave de las Indias, *gallipavo*, término creado por López de Gómara<sup>10</sup> refleja en este pasaje de forma bien patente, ser símbolo de opulencia –frente al misérrimo condumio representado por “pan y cebolla”– en mesas bien dispuestas, y donde la compostura y el refinamiento son pautas habituales que Sancho enumera como adecuado código de conducta de comensal: mascar despacio, beber poco, limpiarse a menudo, no estornudar, ni toser..., justamente en las antípodas de su preferencia.

---

<sup>10</sup> LÓPEZ DE GÓMARA, F. (1511.1562) “... la mejor ave para carne que hay en la Nueva España son los *gallipavos*: quíselos llamar así por cuanto tienen mucho de pavón y mucho de gallo”. *Historia de la conquista de México*, cap. CCXLVI, Zaragoza, 1552. Edición Biblioteca Ayacucho, p. 369.

El interés de Sancho, acorde con su rusticidad por mantenerse lejos de las formas protocolarias y refinadas ante la mesa, aparece casi con mimético paralelismo cuando reniega de su condición de gobernador de la Ínsula Barataria y se reafirma en la rusticidad identificativa de su persona al decir:

mejor se me entiende a mí arar y cavar, podar y ensarmentar las viñas, que de dar leyes ni de defender provincias ni reinos... mejor me está a mí una hoz en la mano que un cetro de gobernador; más quiero hartarme de **gaspachos** que estar sujeto a la miseria de un médico impertinente que me mate de hambre ,y más quiero recostarme a la sombra de una encina en el verano y arroparme con un zamarro de dos pelos en el invierno, en mi libertad, que acostarme...entre sábanas de Holanda y vestirme de martas cebollinas.

#### (II –Cap. LIII)

Ambos pasajes testimonian el profundo realismo de Cervantes al subrayar las formas groseras del consumo alimentario personificadas en Sancho como representante del vulgo. Estos capítulos conectan igualmente con los consejos que recibe el escudero para ser gobernador en la Ínsula Barataria (II –Cap. XLIII), particularmente en lo referido a la temperancia en la ingestión de los alimentos: “no comas ajos ni cebollas, ... come poco y cena más poco ... sé templado en el beber ... no mascar a dos carrillos ...”

En lo que respecta a la gallinácea americana, es preciso dejar constancia que Cervantes es la única vez que la cita en su copiosa obra, y desde luego no en “Las bodas de Camacho” como afirma Morínigo.<sup>11</sup>

### **Gaspar Lucas Hidalgo**

*Diálogo de apacible entretenimiento que contiene unas Carnestolendas en Castilla*<sup>12</sup>

En su mensaje al lector, Lucas Hidalgo expone su propósito que no es otro que un pasatiempo: “pues docto consejo y advertencia santa de santos y doctos varones es entreponer el gozo y el recreo a los trabajos del mundo (oficina de afanes y pesadumbres), ... con un poco de gusto y pasatiempo”. Pretende ser un entretenimiento, “ porque ¿quién hay que, puesto en el teatro de esta vida no se canse de ver representar sus melancólicas tragedias, sin que entre jornada y jornada le diviertan con el entremés de un placer y honesto pasatiempo?”.

Con este objetivo bien manifiesto el autor, en Tres Diálogos correspondientes a cada uno de los días – domingo, lunes y martes, de carnestolendas, carnaval o antruejo– que preceden inmediatamente al miércoles de ceniza, trenza una tertulia o conversación entre cinco personajes: el doctor Fabricio, y Doña Petronila, su mujer; Don Diego y Doña Margarita, su esposa, y un truhán llamado Castañeda. La temática de los diálogos es intrascendente, acorde con la finalidad de la obra. En forma de “chistes de ingeniosas e donosas pullas”, cuentos, anécdotas, chascarrillos, decires, refranes, paremios moralizantes, siempre en tono desenfadado, punzante, e ingenioso: “se ponen cuentos que motejan de asno y de necio”; tipos de común conocimiento que se prestan a sátira, como el borracho, el cristiano nuevo; o actitudes siempre presentes en la humana condición susceptibles de acerba crítica como el apocamiento y cobardía.

No puede faltar referencia a lo eclesiástico personificado en cura y sacristán con burlas y bromas recíprocas; el sexo representado por el elogio de las bubas (Discurso tercero cap. II) proba-

<sup>11</sup> MORÍNIGO, p. 66.

<sup>12</sup> Título completo, añadir: *Dividido en las tres noches del domingo, lunes y martes de antruejo*. Primera edición, Barcelona, 1606. Segunda, Bruselas, 1610 y la tercera, Madrid, 1618. Edición utilizada, BAE, 1855.

blemente el más ingenioso y humorístico pasaje, plagado de hilarantes ocurrencias, chispa, gracia, paradoja, elegancia y donaire que huye de lo procaz o chocarrero. Es probablemente una de las páginas más brillantes de la literatura de humor y sexo en el barroco, y que por su agudeza e ingenio nos recuerda a Quevedo.

En obra de tales características no puede estar ausente la comida y sus excesos, pues al fin el carnaval –“carne levare”– es la fiesta previa a la ausencia de carne durante los próximos cuarenta y seis días, desde el miércoles de ceniza al sábado santo ambos inclusive, salvo si se obtenía la correspondiente Bula.

En un extenso romance final, Castañeda, hace un repaso íntegro de lo que ocurre en los tres días de asueto, diversión y desahogo en carnestolendas. El relajamiento de la moral, burlesca misoginia, travestismo, el cornudo, el enamoramiento y licencia para el emparejamiento carnal fuera del matrimonio que raya en bacanal: “qué romero de perniles/ qué de pernil de ramerías, / qué de mozas con mancebos/ qué de mozos con mancebas”. La ola de transgresión también alcanza al clero: ¡Qué de canónicas horas/ en el Breviario se quedan/; unas porque no se acaban/ otras porque no se comienzan!. Y a los beatos: ¡Qué de rezantes devotos/ sus avemarías dejan/ por aves y por Marías/ aunque no de gracia llenas!. Y a las doncellas: ¡ Qué de honradas se han guardado / que hasta hoy fueron doncellas/ y ya son dueñas de honor/ pero no de su honor dueñas.”!

Y al fin, la abundancia de víveres, la carne, el vino, la vinculación de ambos con el sexo, – la gula y la lujuria en estrecha relación– y en tal contexto el **pavo**: “¡Qué de almuerzos y comidas/ qué de cenas y meriendas/, donde tantas botas paren/, como devotas se empreñan!/ ¡Qué abundancia de cosas/ qué de aparato de mesas/, capones, **pavos**, perdices/ conejos, gallinas tiernas/ cubilletes, manjar blanco/ cecina, empanada inglesa/ carnero, vaca, tocino/ chorizo, monjica-zuela!”. Lógica y completa ausencia de verduras, frutas, legumbres y hortalizas. Es carnaval. La carne es protagonista absoluto. Hay que sobrecargar el cuerpo de reservas –de proteínas de origen animal, diríamos hoy– para la dura penitencia de más de seis semanas que se avecina. La cuaresma, a efectos alimenticios y culinarios, pertenece, según la taxonomía vigente en el contexto social de la época, al inconsistente, frío, húmedo e insípido reino vegetal.

Como en los textos de otros autores, el ave indiana no podía dejar de estar presente en tan repleta y cumplida mesa. Entre capones y perdices –las dos volátiles más prestigiadas y de más fácil acceso– el autor coloca a la gallinácea americana, impactante por su peso, volumen y carnosidad; la mayor de entre las aves, susceptible de ser presentada a la mesa con toda su corporeidad e íntegra forma, de ahí la admiración popular.

## Anónimo

*Isa de Chacona*.<sup>13</sup> . Romance (año ad quem 1621)

Composición popular para ser cantada en plazas y calles que sitúa la escena en una imaginaria Isla Chacona, y por tanto, de imposible ubicación geográfica. Diríase que las estrofas han sido concebidas para suscitar la admiración por la opulencia e ilusión en gentes hambrientas, de satisfacer sus apremiantes necesidades nutritivas. La amplia difusión del romance –no menos de catorce impresiones en diferentes lugares de la península– testimonia que su temática, forma y contenido debía de acoger, siquiera en fantasía, las aspiraciones y el ideal de abundancia de la familiar muchedumbre social.

Todo el texto es un canto a la copiosidad, y los alimentos que en él se citan quedan bien lejos del cotidiano condumio –migas, sopas y gachas– de las clases campesinas y artesanales, a quie-

<sup>13</sup> Romance anónimo, año ad quem, 1621. BAE, T. CCCI. *Lo indiano en el Teatro menor español de los siglos XVI-XVII*. pp. 69 a 70.

nes va dirigido el romance; y por el contrario, son ingrediente principal de la dieta de los privilegiados: la Corte, nobleza y alto clero. El eje central de admiración y consumo lo constituyen las carnes, y carnes de ave, –máxima expresión en la jerarquía alimentaria –de la que los privilegiados usan y abusan –la gota es su enfermedad específica–; en tanto que los pucheros, cazuelas y sartenes de la inmensa mayoría permanecen ayunos de viandas de pelo o pluma.

“Hay un árbol que es tan grande / ... la fruta déste son **pavos**./ perdices, liebres, palomas, / carneros y francolines./ gallinas, capones, pollas”.

De los nueve animales citados, siete son aves: **pavos**, perdices, palomas, francolines, gallinas, capones y pollos, mientras que sólo dos son mamíferos: liebre, indomesticable; y carnero, carne por antonomasia, de ahí su nombre. Es la mejor res disponible por su abundancia, excelentes tajadas, y aprovechamiento de su piel y de su lana.

De nuevo el primer lugar, de entre las aves, el **pavo**, prueba de la admiración que despierta, generalizado conocimiento que de él se tiene y anhelado consumo. Cuando el romance quiere recrear e ilusionar a las gentes en el imaginario colectivo de manjares que admira, de las que carece y a cuyo consumo aspira, coloca en primer lugar el ave americana que por su tamaño, domesticidad y rendimiento desplaza a carnes de mayor tradición y arraigo, pero de más difícil e insegura accesibilidad o menor provecho cuantitativo. He aquí las cualidades –y así eran entendidas por el común de los asombrados oyentes– de la plumífera indiana.

Para más alimentar la fantasía de superabundancia en los atónitos espectadores el anónimo autor nos presenta mediante una imagen desmesuradamente hipérbolica el número de comensales bajo un gran árbol –ochocientos mil– cuyos frutos son las aves mismas ya guisadas: asadas, en cazuelas u ollas. En su ritmo “*increscendo*”, hasta el paroxismo, el acceso a estas viandas se logra nada más que con mirarlos: “Y en sentándose a la mesa/ sólo con que un hombre ponga/ la vista en lo que desea./ se cae a pedir de boca.” Para completar el cuadro de sensualidad imaginada “cada chacón tiene a su mandar seis mozas” cuya belleza, caracterizada cada una por un rasgo diferente –aguileña, rostro redondo, blanca con cabellos negros, ojos azules, morena con gracia y gorda con donaire– encaja, sin duda, con el ideal popular. Al fin, y en un alarde de sobreabundancia de féminas que da la tierra, cada semana serían relevadas por otras tantas.

En el paradisíaco escenario de Chacona la vinculación sugerida de placer alimentario, sensualidad y sexualidad quedan bien patentes. En virtud de esta asociación de imágenes, se suscita un mensaje subliminal de que el abundante consumo de carnes “alimentan también los vicios de la carne”, creencia muy arraigada en la conciencia colectiva, y que aquí se expresa púdica y estéticamente para evitar la férrea censura contrarreformista.

El romance delata también la misoginia del autor, concomitante con la época, pues los comensales son los hombres y las que los sirven son las mujeres, más aun renovadas cada siete días.

Al fin, se trata con este romance de proporcionar a la menesterosa mayoría un espacio, un tiempo, una oportunidad de deleitosa evasión, de ilusión y fantasía.

## **Anónimo**

### ***Isla de Jauja.*** Romance

Con el nombre de Jauja se conoce un territorio de Perú que conquistó Pizarro en 1533. Las primeras relaciones alimentan la imaginación de quienes en la península habitan y empieza a cundir el mito de la abundancia, de la riqueza, de la opulencia y de la facilidad para medrar que las nuevas tierras ofrecen.

La exultante fantasía llevaría a mostrar, desde la literatura, un lugar imaginario donde todo es holgar y la tierra pródiga en frutos y exuberancia. El triunfo se alcanza sin ningún esfuerzo; es



más, se azota a quien se afane y trabaje: “que allí ninguna .persona/ puede aplicarse al trabajo, / y al que trabaja le dan/ doscientos azotes agrios”.

El mito de la riqueza de Indias fecundará con frecuencia la literatura de la época, tratado siempre desde la hipérbole, la burla, el embeleco y a menudo, como recurrente de ejercicio de pícaros para engañar a su interlocutor y obtener a su través provecho del hurto de comida o de dinero.

La primera obra que trata de la *Tierra de Jauja*, (1547) es el Paso de **Lope de Rueda** (1500-65). En ella el objetivo de los pícaros hambrientos, Panizo y Honcejera, es engullir el almuerzo que el simplón Mendrugo porta para su mujer que se halla en la cárcel por hechicera. El embeleso que provoca en el estulto personaje el relato, en el que alternativamente intervienen ambos truhanes, que hablan de “río de miel junto a otro de leche; puente de mantequilla, encadenada de requesones”... “hay [en Jauja] asadores de trescientos pasos largos, con muchas gallinas y capones, perdices, conejos, francolines”; le hacen descuidar la cazuela con las viandas, que es engullida por los pícaros, en tanto que Mendrugo queda dándose a todos los diablos.

Es de destacar en la enumeración de aves del asador la ausencia del pavo. Sin haber alcanzado la mitad del siglo XVI, el ave americana carecía de suficiente difusión, de ahí su nula referencia.

Con el mismo argumento, pero sin intervención de pícaros ni lucro inmediato a costa de incautos, es el “Romance de la Isla de Jauja” recogido en el Romancero de Durán<sup>14</sup>. Según Morínigo<sup>15</sup> (15) el texto ya estaba impreso en 1616, a su vez reelaborado sobre un texto más antiguo que el erudito quiere hacer coincidir con “el Paso” de Rueda. Parece difícil de aceptar esta hipótesis por cuanto el término gallipavo” presente en el romance es una creación del cronista Francisco López de Gomara, quien no publica su obra *Historia General de las Indias y de la conquista de Méjico* hasta 1552 en Zaragoza; primera vez que se registra el vocablo. El hecho de que en la precitada obra de Rueda, 1547, no figure, como dicho queda, ninguna referencia al ave americana, y sin embargo, en el romance se la cite dos veces, con las dos denominaciones de pavo y gallipavo, nos hace suponer que quedan lejos de ser creaciones coetáneas. Sin duda, el romance es posterior.

Contiene el poema un pormenorizado catálogo, probablemente el más extenso de cuantas composiciones literarias se refieren a Jauja, de productos alimentarios, elaboraciones culinarias, mamíferos y aves de mesa; pescados, dulces, frutas de sartén, bebidas, aceite vinos, frutales, ganado, cereales, ropas, joyas, trajes y complementos; fastuosidad de palacios y jardines, y hermosísimas damas relevadas cada quince días, “que son hechizos de amor/ de la hermosura encanto”; todo ello, como es habitual, expuesto en clave de desmesura y fantasía propias de un mundo onírico recreado con base en la urgente necesidad de satisfacer la proverbial carencia alimenticia de la inmensa mayoría, y que acaba siendo un mecanismo de ilusorio escape ante la desoladora realidad de penuria de sus destinatarios.

Por dos veces se halla presente en el poema el ave que nos ocupa: “Empanadas excelentes/ de pichones y gazapos/ de pollos y de conejos/ de faisanes y de **pavos** .../ Sólo dos volátiles cita para las empanadas, y sitúa al **pavo** nada menos que junto al faisán, la más apreciada de las carnes de pluma, lo que sin duda, realza el prestigio y el aprecio de su congénere americana.

Siguiendo con el tópico de que los árboles dan frutos que son animales comestibles, de nuevo, la gallinácea indiana y ahora con el apelativo que le diera el cronista Gómara: “Hay en cada casa un huerto/ .../ a las cuatro esquinas de él/ hay cuatro cipreses altos:/ el primero da perdices/ el segundo **gallipavos**/ el tercero cría conejos/ y capones cría el cuarto”.

<sup>14</sup> “Romancero Gral. o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII”, recogidos por don Agustín Durán, BAE, 1945. pp. 393 a 95.

<sup>15</sup> MORÍNIGO, p. 36.



Por su frecuente presencia en la enumeración de las aves comestibles el **pavo/gallipavo** –la mayor ave de mesa desde el Descubrimiento conocida– debió de impactar en los contemporáneos por su corpulencia, aprovechamiento y sabrosura. He aquí, pues, los títulos para su inclusión en la literatura, consecuencia a un tiempo, de su estima social.

En las obras –*La Isla Chacona* y *Talego-niño*– y en ésta misma, Indias, Jauja y Chacona vienen a identificarse como fantástico paraíso de la abundancia con que al menesteroso destinatario lo sume en una deleitosa ensoñación que si no sirve para mejorar su estado de indigencia le permite, al menos, huir con la imaginación de su desoladora realidad. En este juego, cuando de satisfacer virtualmente el apetito y de recrear la idea de opulencia se trata, el **pavo** es su cabal expresión.

## Góngora

*Soledades* (1561-1627)

El autor toma un asunto sin antecedentes directos y elige como forma métrica la silva, cuyas estrofas permiten todo género de complejidades incisos y proliferaciones sintácticas que muestran su agudeza de ingenio. El diseño de la obra se estructura en cuatro partes<sup>16</sup>, que simbolizan las correspondientes edades del hombre: juventud, adolescencia, virilidad y senectud, pero sólo se escribieron dos, y la segunda quedó, además, sin terminar.

Es en la primera donde se halla la alusión al ave indiana. El argumento es como sigue: un joven, que desdeñado por su amada, llega náufrago, salvado sobre una tabla, a la costa y es acogido por unos cabreros. Pasa con ellos la noche, y a la mañana siguiente emprende camino y encuentra a un grupo de serranos y serranas que se dirigen a unas bodas. Van cantando y portan cantidad de alimentos que servirán para el banquete posterior a las nupcias. En este contexto se lee:

Tú, ave peregrina,  
Arrogante esplendor, ya que no bello,  
Del último Occidente, penda el rugoso nácar de tu frente  
Sobre el crespo zafiro de tu cuello,  
Que Himeneo a sus mesas te destina.

Que según Dámaso Alonso sería: ¡Tú, ave venida de lejos, esplendor arrogante, si no bello de las Indias Occidentales, ya puedes extender airada el rugoso nácar de tu frente sobre el crespo zafiro de tu cuello, porque Himeneo te destina a las comidas de estas bodas!. Entre dos serranos llevan una vara de la que penden cien perdices, con sus cien picos de rubíes y sus patas calzadas de borceguíes colorados que, aunque procedentes de aquella sierra inculta, igualan y aun exceden la gala de los que fabrican los propios berberiscos.

En las notas de la edición manejada encontramos: ya que no bello, porque no se puede hablar del **pavo** de Indias sin pensar en el otro, el pavo real, bello por antonomasia. Pero, a pesar de esta restricción, le pareció todavía excesivo a Jáuregui el elogio de esta ave de corral

Penda el rugoso nácar de tu frente: “Nácar llamamos en España al color rojo claro [...] El pavo no tiene cresta, sino cierta piel carnosa y colorada, la cual extiende de suerte que cubre el rostro, principalmente cuando está enojado.

Tras las aclaraciones hechas por Dámaso y Jáuregui sólo quedaría recalcar una vez más, lo apreciada que es esta ave y de ahí que se considere elemento básico y esencial en hechos tan memorables y que reúne a tantas gentes, como son las bodas.

<sup>16</sup> *Soledades*. Edición de Robert Jammes. Clásicos Castalia, 1994, p. 265. La primera se intitula “Soledad de los campos”; la segunda “soledad de las riberas”; la tercera, “Soledad de las selvas” y la cuarta “Soledad del yermo”.

Con un lenguaje claramente culterano, con metáforas atrevidas como es peculiar en su estilo Góngora se refiere al **pavo** de las Indias contraponiéndolo en belleza al otro, al pavo real de Oriente, para manifestar cuál es su más “noble” destino: ser exquisito alimento de banquetes nupciales.

## Lope de Vega

*El Villano en su rincón*

Diálogo entre el Rey y Juan (el villano)

JUAN		REY	Conozco la envidia mía
Soy más rico, lo primero		JUAN	Aquí sale algún <b>pavillo</b>
Porque de tiempo, lo soy;			Que se crió de migajas
Que solo si quiero estoy;			De la mesa entre las pajas
Y acompañado, si quiero.			De ese corral como un grillo.
Soy rey de mi voluntad		REY	A la fortuna los pone
No me la ocupan negocios			Quien de esa manera vive.
Y ser muy rico de ocios		JUAN	Tras aquesto se apercibe
Es suma felicidad.			(el rey señor me perdone)
REY			Una olla que no puede
¡Oh filósofo villano!			Comella con más sazón;
Mucho más te envidio agora.			
Que en esto nuestro rincón			a su gran palacio excede.
JUAN		REY	¿Qué tiene?
Yo me levanto a la aurora		JUAN	Vaca y carnero
Si me da gusto, en verano		REY	¿y no más?
Y a misa y a la iglesia voy		JUAN	De un pernil (porque jamás
Donde me la dice el cura;			Dejan de sacar primero
Y aunque no me la procura y una gallina.			Esto), verdura y chorizo.
Cierta limosna le doy,			Lo sazonado os alabo.
Con que comen aquel día			En fin, de comer acabo
Los pobres de este lugar.			De alguna caja que hizo
Vuélvome luego a almorzar.		JUAN	Mi hija, y conforme al tiempo,
			Fruta, buen queso y olivas.
REY	¿Qué almorzáis?		
JUAN	Es niñería.		
Dos torreznillos asados,			
Y aun en medio algún pichón			
Y tal vez viene un capón.			
Si hay hijos levantados			
Trato de mi granjería			
Hasta las once; después			
Comemos juntos los tres.			

Acto II, Escena XI

Condensa este pasaje todo un tratado de buen vivir según la filosofía popular, es al fin, un elogio de aldea y menosprecio de Corte. El perfil de villano es el de un labrador, que sin llegar a ser propiamente un aristócrata terrateniente, es dueño de fincas de las que obtiene importantes rentas, bien lejos de la mera condición de campesino.

Su acomodada posición se refleja de modo palmario en los productos que allegan a su mesa: torreznos, capón, **pavo**, y donde no podía faltar la olla –vaca, carnero, gallina, pernil, chorizo y verdura– para concluir con alguna confitura [caja], fruta, queso y olivas. Estamos en presencia de lo que podría denominarse “menú de clase media”, a muy notable distancia del derroche cortesano en acumulación de platos de carne y más carne –asadas, cocidas o en olla podrida– y de toda ostentación. Con los ingredientes de esta sabrosa “olla” el Fénix levanta acta del nacimiento del cocido, plato característico de la mesocracia rural –como el protagonista– y urbana del s. XVII: burguesía, profesionales libres, dirigentes gremiales, concejiles y clérigos de rango medio. ¿Acaso el autor no está trasladando su cotidiano menú a las páginas de esta comedia?.

En cuanto al ave americana, de nuevo, se recoge su satisfactoria valoración por los estamentos intermedios. Es ave de corral y por tanto no sujeta a la eventualidad de su caza y temporalidad. En el condumio del villano se constata que todas las carnes son de animales domésticos o domesticados, y por tanto, al alcance de sus dueños o de públicas expendedorías. De ordinario tres aves –gallina, capón y pavo– y tres mamíferos –cerdo, carnero y vaca– integran la despensa cárnica de las clases medias en la España de los Austrias. Protagonismo, pues, de la gallinácea indiana que se incorpora al menú junto a la sempiterna gallina y capón en cuanto a volátiles, y viene por su reputación y prestigio a convivir, pese a su muy reciente incorporación, con viandas tan arraigadas, conocidas y valoradas como el porcino, el ovino y el vacuno.

No debe pasar desapercibido el uso en diminutivo del término pavo. Cuando este vocablo se utilizaba para designar al pavo real o pavón, –apelativo este último derivado a su vez del latín [*pavo-nis*]– sus crías son citadas como “pavoncillos”; de pura raíz latina. Esta forma de diminutivo nos advierte, sin lugar a dudas, de estar en presencia de la vistosa ave asiática. Con la caída en desuso del término pavón a la llegada de la plumífera americana, se renuncia definitivamente a la “n” y a ser voz aguda, lo que tiene como lógico correlato lingüístico que el diminutivo sea **pavillo** como escribe Lope –primer tercio del S.XVII – y no “pavoncillo” que usa Alonso de Herrera –*Agricultura General*–, 1513.

*El Gran Duque de Moscovia y emperador perseguido ( 1562-1635)*

Pertenece a una de las comedias de este autor, clasificada como de “historia extranjera”. Lope dramatiza los sucesos acaecidos tras la muerte de Iván IV el Terrible, Basilio en la ficción teatral, y no es padre, sino abuelo de Demetrio, al que persigue sañudamente. Tras la muerte, se apodera del trono Boris. Cristina, madre de Demetrio, lo entrega a un caballero alemán, Lamberto, para salvarle de la persecución de aquél. Demetrio se refugia en un convento de donde huye para burlar las asechanzas de Boris. Y después de otros oficios llega a la cocina de un Conde, que se corresponde con el acto II, en el que tiene lugar la cita del ave indiana:

MAESTRESALA	¿Y los capones?	VEEDOR	Ya da prisa el mayordomo
DEMETRIO	Quedaron A que una vuelta les den.	RUFINO	Triste vida es cocinero Pues como lo que no quiero Y lo que quiero no como. Como el humo que desamo, A la lumbre noche y día. Y la carne que querría. Ésa se come mi amo. ¿Sabes maese Juan, qué siento?
MAESTRES.	Los dos <b>pavos</b> ...		
DEMETRIO	Esos creo tienen algo que esperar.		
MAESTRES.	La sopa ...	DEMETRIO	¿Qué sientes, maese Pasquín?

DEMETRIO	Sólo afeitarse la sopa falta.	Que es este oficio ruin Un camaleón del viento.
VEEDOR	Deseo saber lo que afeites llamas.	DEMETRIO Que otros me guisen espero Lo que tengo de comer.
DEMETRIO	La canela es el color, y el azúcar es, señor, el afeitado de las damas.	RUFINO Una cosa viene a ser Alcahuete y cocinero.
MAESTRESALA	Tú, ¿partistes los limones?	DEMETRIO ¿Cómo puede ser que haga Igualdad...?
RUFINO	Habrà media hora que están, Amo mío, maese Juan, Con más ruedas que <i>pavones</i> .	RUFINO En esta forma: Que guisa, junta y conforma Para que coma el que paga

En la escena se encuentran un veedor del conde Palatino, el maestresala y Juan el cocinero, junto al personaje principal, Demetrio y su criado, Rufino; estos dos últimos “tiznados a lo pícaro”. La conversación que mantienen entre ellos comienza por responder a la pregunta del veedor sobre si está ya a punto la comida. Y para conseguir exacta información, el maestresala indaga por cada uno de los alimentos cocinados y responden alternativamente Rufino y Demetrio. Entre los componentes del opíparo banquete, cual corresponde a la vida palaciega, se encuentra el pavo, dos en este caso, con lo que queda constancia que era una comida de la clase noble, alimento caro por su precio y por su buen paladar.

A una serie de alimentos se alude como integrantes de los platos, sin especificar cuáles son en sí: azúcar, limones, canela...; en cuanto al primero, lo compara con algo tan necesario para favorecer la belleza de las damas como los afeites, que sin ser un alimento esencial en la dieta, sí proporciona gustoso sabor y aderezo al plato. Es de destacar la comparación que hace el autor entre las ruedas de los limones y la que hace la cola del pavón –pavo real–, muy propia para el contexto culinario en el que se ambienta la escena. Lope diferencia perfectamente el **pavo de Indias**, –*meleagris gallopavo*– abundante en carnes y sabrosura, y elemento sustantivo del banquete; del *pavo cristatus*, que es el pavo real o pavón, cuya característica principal no es su bondad gastronómica sino la vistosidad de su cola exhibida en rueda.

Queda también de relieve el triste oficio de cocinero, que ve pasar por sus manos ricos manjares, cuyo destinatario es el amo y a él sólo le llega el humo, por lo que ansía alcanzar algún día esa categoría, y continúa en esa reflexión sobre su oficio comparándolo con el de alcahuete, pues ambos “guisan, juntan y conforman para que coma el que paga”.

En el tercer acto, Lope que sigue más fielmente la historia, aunque discrepa en el desenlace: hace suicidarse a Boris para evitar el castigo de Demetrio y considera a éste como legítimo sucesor. Las fuentes no pueden ser históricas, pues se narran a los diez años de ocurrir los hechos. Posiblemente Lope los conocería por sus relaciones con los jesuitas, bien españoles, bien polacos, que son los que más defendieron la legitimidad del falso Demetrio.

### Quevedo

*Al Señor de un convite que le porfiaba comiese mucho. Soneto*<sup>17</sup>

Comer hasta matar el hambre, es bueno;  
más comer por cumplir con el regalo  
hasta matar al comedor, es malo,

<sup>17</sup> *Obra completas*. Tomo II. Obras en verso Aguilar, 1988. p. 392

y la templanza es el mejor galeno.

Lo demasiado siempre fue veneno:  
a las ponzoñas el ahíto igualo;  
si a costumbre de bestia me resbalo,  
a pesebre por plato me condeno.

Si engullo las cocinas y despensas,  
Seré don tal Despensas y Cocinas.  
¿En que piensas, amigo, que me piensas?

Pues me atiestas de **pavos** y de gallinas,  
Dame, ya que la gula me dispensas,  
El postre en calas, purgas y melecinas.

El genial Quevedo en esta composición hace un canto a la templanza, virtud de la morigeración en el consumo de alimentos. El exceso en la comida lo considera propio del instinto animal: “bestia” y “pesebre”. Muestra una clara crítica social en el primer terceto dirigida a qué estamentos eran proclives a la gula, hasta la ostentación –“Seré don tal Despensas y Cocinas”–; concluye la estrofa con una interrogación dirigida a quien le apremia a engullir, y mediante una homofonía –“piensas”– muestra su repulsa a ser tratado como un bruto cebado, y no como ser humano.

Cuando ha de expresar la demasía, la hipérbole en la ingesta de carne hasta enfermar, acude a dos aves de corral, siempre a mano, y a las que en cualquier tiempo se pueden consumir: la modesta y tradicional gallina y a la corpulenta indiana.

*Doctrina de marido paciente*<sup>18</sup>

Ándense poniendo nombres  
Los celosos por mi barrio,  
Que yo me iré por el suyo  
Más ahíto y menos flaco.  
El carnero es quien le compra  
A falta de más regalo;  
Yo compro aparecimientos,  
Y soy perdices y **pavos**.

Frente a la gravedad e intención moralizante del soneto anterior, el ingenioso Quevedo incluye, en su obra satírico-burlesca, este otro romance dedicado al esposo que es objeto de infidelidad, y ya desde el mismo título, el vocablo “paciente” presenta su ambivalente significado de “padecer” y “pacer”; esto último, como el común de los astados. Su actitud aparece al principio resignada, y en el desarrollo del poema se torna hasta jactanciosa, por los pingües rendimientos que el ejercicio de la exposición pública de la esposa le proporcionan.

---

<sup>18</sup> Íbidem, pp. 263 a 64.

Alusiones comparativas a mamíferos dotados de cornamenta –carnero, buey, novillo, toro (sin expresamente citarlo)– le sirven magistralmente en el juego de ocurrencias para referirse al marido burlado.

La crítica es mordaz. Generaliza el mal entre los varones casados: “Bien puede ser que mi testa/ tenga muchos embarazos/, mas de tales cabelleras/ hay pocos maridos calvos”. De este ejercicio se lucra: “truco mi consentimiento/ por doblones muy doblados”.

En acerbo juego de palabras, trata de bruto a los abogados: “yo como de lo que sé/ como hacen los letrados/ animal por animal/ mejor es buey que no asno”.

Frente a la murmuración prevalece el protagonismo del beneficio y de la andorga: “Ándense poniendo nombres/ los celosos por mi barrio/ que yo me iré por el suyo/ más ahíto y menos flaco”.

Concluye con el regocijo de su condición de cornudo entregado al ocio y al divertimento: “Si dicen que han de correrme/ en una fiesta este año/ más quiero morir en fiestas/ que no morir en trabajos”.

En referencia al ave indiana, de nuevo en parangón con la carne más preciada, la del mamífero cuya denominación es la carne por antonomasia –carnero–, amén de que el término se presta *ad hoc*, por su propia cornamenta.

Aunque no desdeña ningún alimento que aparezca –“como aparecimientos” – su preferencia es manifiesta: “y soy [de] perdices y **pavo**”. Nuevamente la pequeña y exquisita gallinácea del Viejo Mundo, junto a la magnificente del Nuevo, en la despensa, en valoración y estima.

### **Baltasar Gracián y Morales (1601-1658)**

#### *El criticón*<sup>19</sup>

Profundamente moralizante, todo el capítulo “crisi V” es una permanente reflexión muy crítica, y en general negativa de las conductas humanas. El discurso plagado de antinomias y sentencias pretende desenmascarar la vanidad, la apariencia, del parásito social que vive en la opulencia a la sombra del poder, y la farsa basada en la fama sin causa. Arremete contra la necesidad y la indigencia intelectual que se reviste con ropajes de presunción y solvencia pero que son pura banalidad, sin calidad ni valor.

¿Pues qué os pareció aquella afectación de unos en acreditar las cosas y los sujetos, y la vulgaridad de los otros en creerlos?. ¿Aquel dar en una opinión tanto necio? Aquélla es la tiranía de la fama hechiza, el monopolio de la alabanza. Apodéranse del crédito cuatro o cinco embusteros aduladores y cierran el paso a la Verdad con el afectado artificio de que no lo entienden los otros y que es necio el que dice lo contrario ... Y pasa la necesidad por sutileza y la ignorancia por sabiduría”. “Tal es la tiranía de la afectada fama, la violencia del dar a entender todo lo contrario de lo que las cosas son.

En su relato y diálogo de la Crisi V imagina una casa encantada –casa de Caco– en la que Zahorí –personaje que todo lo escudriña, que ve lo más profundo de la conducta humana, más allá de las apariencias– muestra a través de su diálogo con Critilo, en las diferentes estancias una galería de personajes y de situaciones por medio de las cuales vierte su acre censura hacia la necesidad colectiva, a la regalada vida que se procuran y consiguen gentes sin otro mérito que el de la pura apariencia, la falsa fama y reputación inmerecida. En tal palacio encantado que carece de ventanas y puertas –de ahí el título de la Crisi V–, será el escenario de los comportamientos y el espacio para la acerba crítica:

<sup>19</sup> *El Criticón*. Edición de Julio Cejador. Renacimiento, 1912. Tercera parte, Crisi V, pp.195 a 208.

“¿No has visto tú entrar a muchos en los palacio sin saberse cómo ni por dónde y apoderarse de ellos y llegar a mandarlo todo? ... ¿Nunca has oído preguntar a algunos simples: Señores ¿cómo entró aquél en Palacio, cómo consiguió el puesto y el empleo, con qué méritos por qué servicios?”.

Los dos ámbitos donde la fatua ostentación queda patente es en la disposición de los comensales y en la vanidosa indumentaria. Es en el primero donde tiene cabida el **pavo**:

Estaba todo él [el salón] coronado de mesas francesas con manteles alemanes y viandas españolas, muchas y muy regaladas .... Íbanse sentando a las mesas los convidados o los comedores. Descogían (desplegaban) los paños de mesa; mas no desplegaban sus labios (contraposición entre servilleta y boca, en silencio por más concentrarse en comer). Comían y callaban, ya el capón, ya la perdiz, el **pavo** y el faisán, a costa de sus fénix, sin costarles un maravedí y cuando más una blanca, sin meterse en averiguar de dónde salía el regalo ni quién lo enviaba.

En este imaginario banquete, Gracián elige la procedencia de los elementos imprescindibles para un gran festín gastronómico. Residencia el origen de las tablas en el vecino país, probablemente porque tuvieran fama de fornidas y elegantes; la mantelería, tradicionalmente muy reputada la de Holanda o Flandes, la hace venir de Alemania; en tanto que las viandas –por la ambientación de la obra, protagonistas y autor– son inequívocamente españolas.

Respecto a las carnes servidas es digno de resaltar que todas son aves –capón, perdiz, pavo y faisán– las más deseadas en la escala gastronómica. Tal presencia de volátiles, amén de la reputación objetiva en la época, no oculta quizás una preferencia del autor por estas cuatro plumíferas para su propio consumo.

La referencia mitológica en plural –“a costa de sus fénix”– cuadra perfectamente con la condición de ave en su contexto, al tiempo que presta su significado de unicidad y excelencia; y en sentido figurado, “mentores, ascendientes potentados”, a cuyas expensas viven y se alimentan opíparamente.

De otra parte, muy al estilo conceptista en el lenguaje abundan contraposiciones, paronomasias, juegos de palabras, así: “Calzábanse el sombrero de castor a costa del menos casto”. “Según concibe cada uno, o según percibe, así le da el color que quiere conforme al afecto y no al efecto”.

### **Luis Quiñones de Benavente**

*El Talego-niño* (ca.1625)

En torno a las ideas centrales: tacañería del amo (Taracea) y la opulencia de Indias, junto al hambre de los sirvientes y su deseo de medro como hilo conductor, Quiñones crea la trama de este divertido entremés<sup>20</sup>, como el género exige, con un humor basado en lugares comunes, tacañería, hambre, hipérboles y juegos de palabras deformadas adrede por el dicente para provocar la risa del espectador.

Una primera parte va destinada a dejar patente la tacañería, la avaricia de Taracea (incrustación, en árabe), nombre que de suyo ya induce a risa. Despide a las criadas porque entre las dos han cenado “una clara de huevo”. “¡Gasto nuevo!, destruidoras de la hacienda ajena, ¿una clara os cenáis en una cena?” Ellas maldicen de su amo pregonado su tacañería, mientras abandonan el escenario: “... donde estás sin gente hay apretura”; “molde en que se hacen hambres, tripas horras (libres, expeditas, sin ejercicio en la digestión por falta de ingesta) que en ellas juegan cañas, estómago con moho y telarañas”.

<sup>20</sup> BAE T. CCCI, pp. 71 a 81.



La segunda parte tiene como núcleo el episodio de traslado de dineros del avaro Taracea a otra casa a donde se muda a vivir. Para ello, y porque el transporte sea más seguro, propone a su familiar criado que se disfrace de mujer y la bolsa que contiene el dinero simule un infante envuelto en pañales, “lo lleve con aliño empañado el talego como niño”, de ahí el título del entremés.

Sabedoras D<sup>a</sup> Revesa y D<sup>a</sup> Salpullida del ardid de Taracea, abordan a Garrote, que éste es el nombre del criado travestido, con el firme propósito de hacerse con el dinero embutido en el talego, disfrazado de niño, pues ambas están sin “blanca” y les urge hacerse con el botín. Aquí Quiñones desliza una punzante crítica a la dispendiosa conducta de las mujeres: “Y han menester para galas / las mujeres más monedas / que hay en casa de un judío”. A lo que responde D<sup>a</sup> Revesa como ocasión máxima, en puja de vanidad, que es la fiesta de Corpus Christi, sin duda la cita anual de la España barroca –apariciencia, ostentación y derroche– para lucir con toda la pompa vestidos y alhajas: “Y más si en los carros entran / del Corpus donde en sintiendo / cosquillas de competencia / se sube la vanidad / encima de la veleta”.

Habida cuenta de que por la fuerza Revesa y Salpullida no consiguen arrebatar el talego a Garrote, cambian de estrategia sin cambiar de propósito: pretenden distraerlo mostrándole los signos del zodiaco para que así mirando al cielo en un descuido hurtarle los caudales. Todo un humor de situación con base en palabras distorsionadas, especulando con el hambre de Garrote y abundantes referencias a alimentos o lugar de su transformación para el consumo: pollo, lamprea, cocina, taberna, ... sin por ello dejar de hacer chuscas alusiones a signos que se prestan a fácil jocosidad: Capricornio, Escorpio o Tauro.

Viendo que no consiguen el suficiente grado de distracción de Garrote en su contemplación zodiacal, Revesa y Salpullida de nuevo lo intentarán con otra táctica: pretenden engañar a Garrote, – siempre especulando con la necesidad de satisfacer tanta indigencia nutritiva– con un imaginario viaje a Indias, donde, según ellas, todo tipo de alimentos sobreabundan y la opulencia alcanza su máxima expresión:

Vaya usted norabuena./ que nosotras nos partimos/ a Indias, donde nos esperan/ las más grandiosas comidas./ las ollas más reverendas/ que se han visto, porque son/ los carneros de oro y seda, / la vaca de cañamazo./ de plata las pollas tiernas./ las liebres de azul y oro./ y de aljófara la menestra”. ... “Pues aquesto es niñería./ porque las calles se empiedran / todas de yemas de huevos / con azúcar y canela./ Los árboles dan buñuelos./ en cuyos pies están puestas / fuentes de miel, que en cayendo/ los buñuelos dan en ellas.

Con el argumento de que han de pagar el trasatlántico pasaje, Garrote accede a entregar el talego para satisfacer los gastos. Tal era su embeleco ante la prometida convocatoria de tanta abundancia. Al fin, el objetivo por las damas parecía conseguido. Una ridícula pantomima en la que Salpullida se viste de reina india y a Garrote también de indio “a lo gracioso”. Es la escena principal. Le prometen “cien platos de viandas”, aunque sólo le dan una morcilla cuya virtud no está tanto en lo que alimenta como en la pretensión de hacer creer que cual amuleto sirva para impedir el dolor: “aunque os den doscientos palos no os duelan”. Como todo es un engaño, el hambre sigue, y es aquí donde sucede la cita de la mayor ave de mesa junto a la exquisita y veterana perdiz:

Mucho tarda/ la comida; más si ordenan/ tanto **pavo**, perdiz, torta./ no podrán más en conciencia”.

En otro pasaje, con ocasión de aparecer Taracea a recuperar su talego, Garrote, presa del embeleso, de nuevo acude a la volátil americana como expresión de abundancia: “A qué lindo tiempo llega/ que verá los **pavos** de oro/ y los carneros de seda/ las vacas de cañamazo/ y de azul las liebres tiernas”.

Entre Revesa, Salpullida y Garrote dan a entender a Taracea que el talego ha desaparecido y gastado en el viaje a Indias y en alimentarse de lo que allá hay. Garrote, ya a solas con las dos embaucadoras, exige la devolución del talego, que ellas sí saben dónde se halla, al tiempo que las golpea: “Volviéndote los doblones/ ¿por qué nos das tan mal rato?”, a lo que responde Garrote, que ha seguido la burla y que acabada la ficción con absoluto pragmatismo, pide en exclusiva para sí el talego y su contenido: “porque con hijo de gato/ no se burlan los ratones”. Dando a entender que desde el principio él ha entrado en el juego de la pantomima diseñado por las dos damas como mero divertimento, pero con la clara intención de quedarse con el talego, por lo que al fin, ha resultado más listo que ellas al aventajarlas en sus pretensiones y no renunciar a lo que siempre fue su objetivo: adquirir en propiedad no compartida el botín.

Al fin, en síntesis, de la obra de Quiñones cabe extraer las siguientes ideas:

Fustiga la avaricia: “La codicia y la miseria nunca hicieron cosa buena” (estribillo a coro), personificada en Taracea.

Repite el tópico de la opulencia de Indias desde la hipérbole y la desfiguración, con lo que no sabemos si anima para marchar allá o, por el contrario, expresa con burla la magnificencia soñada del paraíso indiano desde la decepción de quienes allá han ido y retornan frustrados ante la abismal diferencia entre lo imaginado-pretendido y lo logrado.

El hambre y la necesidad nutritiva es el hilo conductor de la trama. Sin duda, es veraz y está muy presente en la experiencia y en la conciencia colectiva del espectador; y en ese contexto el **pavo** en parangón con las más apreciadas y sabrosas carnes: perdiz, carnero, vaca y liebre.

Por último cabría clasificar este opúsculo de comedia en la categoría de “entremés picaresco”: avaricia, codicia, hambre y picardía frente al amo. Fingimiento y burla de criados y personajes de segundo orden, entre sí, unidos por el mismo propósito: hacerse con el talego; conducta, en fin, que poco dista del mundo de pillos, pícaros y truhanes tan brillantemente representado en la novela que les da nombre.

*El abadejillo. Entremés*<sup>21</sup>

En ambiente de carnaval. He aquí una visión del exceso gastronómico  
JUANA Llámole al tiempo yo, en Carnestolendas,  
Mar de comidas, golfo de meriendas,  
Flandes de los lechones,  
General avenida de roscones,  
Sanguinolento estrago de morcillas,  
Plaga de quesadillas,  
Convalecencia en que mujeres y hombres  
Tantas ganas sacamos,  
Que hasta las herraduras nos tragamos:  
Campo formado, en que pelea la gula,  
Ya asada, ya cocida, ya fiambre,  
Y en fin, un cierra España de el hambre  
Adonde los alegres tragantones,  
Sin poder la templanza resistillo,  
Pasan tantas gallinas a cuchillo,  
Sin perdonar mujeres, niños, viejos,

---

<sup>21</sup> Edición de Christian Andrés. Cátedra, 1991. pp. 79 a 93

Que son **pavas**, perdices y conejos.  
Saquean, sin pertechos ni defensas,  
Los bagajes de plazas y despensas,  
Y a poder de dineros  
Por cautiva se da, sin más porfía,  
En asomando la volatería.  
Hacen notables presas de fiambreras,  
Y en vinosas hileras  
Como está ya la gente encarnizada,  
Caen mil monas de cada rociada.

Como en la obra de Gaspar Lucas, y en contexto carnavalero, si de aludir al exceso gastronómico y a la intemperancia se trata, junto a la milenaria gallina, la perdiz y el conejo; la penelópida indiana en versión femenina, pues su carne aunque en menor cuantía que el macho, es menos fibrosa y más tierna. Prueba, una vez más, de su reconocido prestigio y general conocimiento.

**Alonso de Castillo Solórzano** (1584– 1648?)

*“La torre de Florisbella”*<sup>22</sup>

TRAPAZA. Si con el famoso albergue  
Se le antojara al mágico  
Ponernos aquí una mesa  
Con un pernil de tocino,  
Cuatro perdices asadas,  
Un **pavo** de aquestos Indios,  
Y una olla reverenda  
Con su carnero, chorizo,  
Gallina, vaca, testuz  
De puerco, con gentil vino:  
Anduviera a las derechas,  
Que me están dando crujidos  
Las tripas de estar ayuno.

De nuevo, en el siglo XVII cuando de evocar una buena mesa se trata, junto al succulento pernil de cerdo –jamón– y la perdiz, la mollar ave americana, que en este caso se enfatiza con su procedencia misma, marcando implícitamente la diferencia con el oriental pavón, más vistoso en su plumaje, pero desmedrado y amenguado en la cantidad y calidad de sus carnes. Y al fin, en el banquete que se propone el aperitivo sería lo citado, para pasar a la “olla reverenda” –olla podrida– la más espectacular y monumental elaboración culinaria del barroco español, aun en la modesta expresión del texto.

---

<sup>22</sup> En “Sala de recreación”. Edición, introducción y notas de Richard F. Glenn y Francis G. Very. Estudios de Hispanófila. Distribuido por Castalia, 1977.

## Conclusiones

1. Hasta diecisiete referencias en catorce obras han sido localizadas en la literatura del siglo de oro alusivas a la recién incorporada ave americana.
2. Si se exceptúa el *chocolate*, con más de sesenta y cinco registros en veintisiete títulos, el **pavo**, con tan copiosa presencia, se sitúa en el primer lugar de los alimentos del Nuevo Mundo en la preferencia de los escritores.
3. A diferencia de otros artículos de origen americano que pasan desapercibidos para los grandes autores del s.XVII, del **pavo** [*gallipavo*] se incluye cita nada menos que en el Quijote, único producto de Indias presente en toda la obra; y lo acogen en sus páginas seis de los más destacados creadores de la centuria: además de Cervantes, Lope, Quevedo, Góngora, Gracián y Mateo Alemán.
4. Junto a esta selecta nómina, también literatos de teatro breve –Quiñones de Benavente, Castillo Solórzano– o romances anónimos dirigidos al común de las gentes, expresan el anhelo por su posesión y consumo hasta venir, aquende, a erigirse en el imaginario de los menesterosos en cabal expresión de la opulencia de Indias y en cuanto tal, señuelo y estímulo para pasar a ellas.
5. Del conjunto de denominaciones con que cronistas de allá y ciertos libros de cocina de acá, designan a la nueva ave –*gallipavo*, *gallo de papada*, *gallo de la tierra* y *gallo de Indias*– en la literatura creativa, en Covarrubias y en Autoridades, siempre se utilizará en exclusiva el término **pavo**, excepto en Cervantes y en el *Romance de Jauja* [**gallipavo**]; en tanto que su vistoso predecesor asioeuropeo –sustituido definitivamente de la mesa por el americano– sólo será denominado por su original término latino, “pavón”. Desplazado de la cocina, también lo será de la literatura. El realismo barroco en su proyección popular fija su atención en la nueva criatura por sus atributos de gastronómica opulencia, relegando a la bella asiática a referencias mínimas, por su cromática imagen. La novedad y el pragmatismo del condumio priman sobre la estética.
6. El **pavo** no es sólo un innovador alimento venido de América que contribuye a mejorar la dieta en el viejo continente; es mucho más que eso. Es un fenómeno sociológico, hasta el punto de llegar a constituirse en símbolo de las dos Españas del barroco: la opípara y la famélica. En la mesa de Palacio y de la Corte se hace imprescindible. En la del pobre, su ausencia queda suplida por frutiva fantasía.
7. La imagen del **pavo** –impactante por su peso, volumen y carnosidad; la mayor de entre las aves susceptibles de ser presentadas a la mesa con toda su corporeidad e íntegra forma– representa desde su corpulencia, para los privilegiados, la expresión de la opulencia y la facilidad de saciar el apetito en sabrosura en cualquier época del año; y para los indigentes, la posibilidad de satisfacer con una sola ave sus ansias de hartura. La gula, pecado capital desde el medioevo, en la modernidad histórica queda indisolublemente asociada al pavo. Así lo constata la literatura.