

La «Comida alegórica» en la literatura española

La comida alegórica es un motivo muy utilizado en la literatura española desde la Edad Media hasta casi nuestros días. Consiste en crear un convite cuyos platos no son los habituales sino objetos o sustancias normalmente no comestibles que aportan unos significados alegóricos al texto donde se inserta.

Este motivo recibe un desarrollo con múltiples facetas y variantes en la literatura, y no deja de ser utilizado en las artes plásticas, sobre todo en la época barroca, momento de su máximo esplendor.

Hay que aclarar que casi nunca aparece totalmente aislado, sino dentro de un complejo alegórico más amplio; habitualmente relacionado con las necesidades humanas primarias: lugar donde habitar, lecho, vestidos, etc., lo cual en ocasiones oculta casi por completo el tema de la comida, que llega a desaparecer del todo en el concido romance *La constancia*, construido en parte mediante antítesis, que enlazan con el tema del «mundo al revés» estudiado por Curtius y que tiene su origen en los *adynata* o *imposibles* griegos y latinos¹:

Mis arreos son las armas,	mi descanso el pelear,
mi cama las duras peñas,	mi dormir siempre velar.

(1) Curtius, E. R. *Literatura europea y Edad Media Latina*. Fondo de Cultura Económica. México 1981. Pág. 143-149.

Las manidas son oscuras, los caminos sin usar,
 el cielo con sus mudanzas ha por bien de me dañar,
 andando de sierra en sierra por orillas de la mar,
 por probar si mi ventura hay lugar donde avadar.
 Pero por vos, mi señora, todo se ha de comportar².

El tema se remonta a los más lejanos orígenes de la literatura, ya que aparece en el antiquísimo *Poema de Gilgamesh*, fechado por los expertos entre los años 2100 y 1800 a.C. En la maldición de Enkidu, uno de los héroes del poema, a una mujer se lee:

(...) El camino será tu morada,
 la sombra de la pared será tu paradero (Texto asirio).

Que el polvo del torno del alfarero sea tu lugar de residencia,
 Que el desierto sea tu lecho.
 Que la sombra de la pared sea tu paradero. (Texto babilónico)³.

Tras esta hermosa maldición que reúne ya los elementos que suelen rodear al tema de la comida alegórica, aún dentro de la misma tablilla Enkidu visita en sueños la Casa de las Tinieblas, en uno de los más antiguos viajes al Infierno que se nos conservan por escrito; Enkidu cuenta sus visiones:

me conduce hasta la morada cuyos habitantes carecen de luz,
 donde el polvo es su vianda y la arcilla su manjar⁴.

Aquí ya encontramos el tema de la comida alegórica vinculado al mundo de los muertos, que reaparecerá en nuestra literatura medieval, barroca e incluso del XIX.

Otro anticipo de la comida alegórica en Oriente se muestra en la *Biblia*, aspecto ya estudiado por Curtius en su obra *Literatura europea y Edad Media latina*, donde alude a la fruta prohibida y la cena eucarística, apuntando imágenes empleadas por Jesús en el Evangelio de S. Juan (IV, 13-14; VI, 27)⁵. Pero no alude Curtius a un texto bíblico importante que traslada

(2) *Romancero general*. Biblioteca de Autores Españoles. Atlas. Madrid, 1945. pág. 161.

(3) *Poema de Gilgamesh*. Editora Nacional, Madrid, 1980. Págs. 190.

(4) *Ibid.* Pág. 193. (Tablilla VII, columna IV).

(5) *Op. cit.* Pág. 198.

el tema de la comida alegórica al terreno amoroso, convirtiéndose en precedente de algún texto español. En *El cantar de los Cantares* la amada va siendo equiparada metafóricamente a elementos comestibles que más adelante degustará el esposo:

El esposo

¡Qué encantadores son tus amores, / hermana mía, esposa! /
¡Qué deliciosos son tus amores, / más que el vino ! / Y el aroma
de tus perfumes / es mejor que el de todos los bálsamos.

Miel virgen destilan tus labios, / esposa; / miel y leche hay
bajo tu lengua; / y el perfume de tus vestidos / es como aroma
de incienso. (IV, 10-11).

Voy a mi jardín, hermana mía, esposa, / a coger de mi mirra
y de mi bálsamo, / a comer mi panal y mi miel, / a beber de
mi vino y de mi leche. ((V, 1).

También Curtius en este mismo capítulo alude a la idea de S. Agustín de que aprender es equivalente a comer, pues los manjares se ofrecen aderezados y las enseñanzas también deben «aderezarse»⁶, pero esta idea aparecía asimismo en las literaturas semíticas y orientales, en las cuales el libro didáctico es como medicina, pues envuelve lo amargo de las enseñanzas en lo dulce de la forma cuantística, idea que recogen de ellos Berceo, D. Juan Manuel y otros autores didácticos medievales.

En la Edad Media europea continuamos encontrando ejemplos allegables a la comida alegórica, como el hermoso poema de Bernart de Ventadorn, donde con modernas imágenes visionarias el frío y el hielo parecen una flor blanca, roja y amarilla, la nieve verdor:

Tant ai mo cor ple de joya,
tot me desnatura.
Flor blancha, vermelh'e groya
me par la frejura,
c'ab lo ven et ab la ploya
me creis l'aventura,
per que mos pretz mont'e poya
e mos chans melhura.

(6) Ibid. Pág. 199.

Tant ai al cor d'amor
 de joi e de doussor,
 per que'l gels me sembla flor
 e la neus verdura ⁷.

También encontramos bastantes ejemplos de la *Divina Comedia* vinculados al mundo de los muertos (sirva de ejemplo el canto XXXIII del *Infierno*, con el episodio del conde Ugolino) o el soneto 226 de Petrarca, del cual derivan las versiones de los cancioneros del XV español:

Passer mai solitario in alcun tetto
 non fu quant'io, né fera in alcun bosco;
 chi'ì non veggio 'l bel viso, e non conosco
 altro sol, né quest'occhi hann'altro obietto.
 Lagrimar sempre è 'l mio sommo diletto,
 il rider doglia, il cibo assenzio e tòsco;
 la notte affanno, e 'l ciel seren m'è fosco,
 e duro campo di battaglia il letto.
 Il sonno è veramente, qual uom dice,
 parente de la morte, e 'l cor sottragge
 a quel dolce penser che 'n vita il tène
 Solo al mondo paese almo, felice,
 verdi rive florite, ombrose piagge,
 voi possédete, et io piango il mio bene ⁸.

Pero centrados ya en la literatura española, hay que decir que los momentos de máximo cultivo del tópico son el siglo XV y el XVII.

A finales de la Edad Media hay una intensa floración del tema, pero con finalidades y procedimientos muy diversificados. Existe una aproximación al tópico en el romance ya citado y en una canción de Gómez Manrique muy similar al poema de Ventadorn, pero de signo contrario:

De guisa vuestro deseo
 me atormenta

(7) Riquer, M. *Historia de la Literatura Universal*. Ed. Planeta. Barcelona 1970. Pág. 273.

(8) Petrarca: *Poesía completa*. Ediciones 29. Barcelona, 1977. T. II. Pág. 52.

que nada de cuanto veo
me contenta.
Diziembre parece mayo,
e noches los claros días;
mis mayores alegrías
pasan más rezias que rayo
e si mujeres oteo
de gran cuenta,
ninguna de cuantas veo
me contenta⁹.

No obstante, en estos textos no se alude a la comida sino más bien a lo que Curtius llama «el mundo al revés» como ya apunté anteriormente, recurso tan del gusto medieval. Carácter burlesco y satírico tiene el poema que Jorge Manrique dedica a su madrastra; rayando en el mal gusto en más de una ocasión, el desenfado y la valentía de las imágenes lo convierten en un precedente de artistas del absurdo como El Bosco, Brueghel y Quevedo, especialmente en las dos últimas estrofas que ya solamente rozan incidentalmente el tema que nos ocupa. Tras una larga introducción con los tópicos que habitualmente rodean al de la comida (albardas por almohadas, cama al sereno, colchón de pulgas), viene el convite propiamente dicho, constituido por sustancias incomedibles y asquerosas:

- 9 Verná luego una ensalada
de cebollas albarranas,
con mucha estopa picada
y cabeçuelas de ranas;
vinagre vuelto con hiel
y su azeyte rosado,
en un casquete lançado,
cubierto con un broquel.
- 10 El gallo de la Pasión
verná luego tras aquesto,
metido en un tinajón,
bien cubierto con un cesto;
y una gallina con pollos,

(9) Alvar. *Poesía Española Medieval*. Planeta. Barcelona 1969. Pág. 674.

y dos conejos tondidos,
y páxaros con sus nidos,
cozidos con sus repollos.

- 11 Y el arroz hecho con grasa
de un collar viejo, sudado,
puesto por orden y tasa,
para cada uno un bocado;
 por açucar y canela
alcrevite por ensomo
y delante el mayordomo
con un cabo de candela.
- 12 Acabada ya la cena.
verná una pasta real
hecha de cal y arena,
guisada en un hospital;
 hollín y ceniza ensomo
en lugar de cardenillo,
hecho un emplasto todo
y puesto en el colodrillo.
- 13 La fiesta ya fenescida,
entrará luego una dueña
con una hacha encendida
de aquellas de partir leña,
 con dos velas sin pabilos,
hechas de cera de orejas;
las pestañas y las cejas
bien cosidas con dos hilos.
- 14 Y en el un pie dos chapines
y en el otro una chinela
en las manos escarpines;
y tañendo una vihuela:
 un tocino, por tocado;
por sartales, un raposo;
un braço descoyuntado
y el otro todo velloso ¹⁰.

(10) Jorge Manrique: *Obra completa*. Ediciones 29. Barcelona, 1978. Págs. 188-192.

Pero aún aquí los platos que se ofrecen no tienen función simbólica o alegórica y contienen sustancias reales aunque incomedibles por su naturaleza o preparación. La comida alegórica propiamente dicha ofrece al comensal bien conceptos inmateriales relacionados con su situación, o bien objetos reales pero con una fuerte carga simbólica en ellos. Los textos medievales suelen optar por la primera solución, como ocurre con la amplia introducción alegórica de *La cárcel de amor* de Diego de San Pedro, donde los manjares son la cuita, la tribulación y la bebida el llanto:

La mesa negra que para comer me ponen es la firmeza con que como y pienso y duermo, en la cual siempre están los manjares tristes de mis contemplaciones. Los tres solícitos servidores que me servían son llamados Mal y Pena y Dolor: el uno trae la cuita con que coma y el otro trae la desesperança en que viene el manjar, y el otro trae la tribulación, y con ella, para que beva, trae el agua del corazón a los ojos y de los ojos a la boca ¹¹.

En este pasaje la comida alegórica está en función de los alambicados conceptos amorosos de cancionero, igual que ocurre con un texto de Lucas Fernández incluido en su *Farsa o cuasi comedia de una Donzella, un Pastor y un Caballero*. No deja de ser curioso el pasaje pues la doncella, creyéndose abandonada por el caballero opta por una solución similar a la de Santa María Egipcíaca a raíz de su conversión; no cabe pensar en una coincidencia si se tienen en cuenta versos como «Mis cabellos crecerán / y serán mi vestidura» o «mis pies se endurecerán / y hollarán / por peñas y tierra dura» que sugieren la iconografía de la santa envuelta en cabellos o los versos del poema juglaresco del XIII del mismo asunto: «Los pies eran quebrados: / en muchos logares eran plagados. / E por nada se desviaba / de las espinas on las fallaba». No obstante el autor es consciente de la exageración que hay en su texto (cosa que no ocurre a Diego de San Pedro), y hace responder al pastor que escucha a la doncella: «¡Qué retrónica passays / tan incrimpolada y fuerte!».

(11) Diego de San Pedro: *La cárcel de amor*. Cátedra. Madrid, 1974. Págs. 60-1.

Váase el texto completo:

Ya no es para mí morada
 si no fuere de tristura;
 ya mi gloria es acabada
 y rematada;
 mi casa, la sepultura;
 de solloços mi manjar;
 mi beber, lágrimas vivas;
 las esquivas
 fieras me han de acompañar.

Mis cabellos crecerán
 y serán mi vestidura;
 mis pies se endurecerán
 y hollarán
 por peñas y tierra dura;
 los graznidos de las aves,
 con los gritos que yo daré,
 gozaré
 por cantos dulces, suabes.

De los osos sus bramidos
 será ya mi melodía
 de los lobos aullidos
 muy crecidos
 será mi dulce armonía;
 montes, montañas, boscajes
 secarse han con mi pesar,
 y, sin dudar,
 espantaré a los salvajes.

Las fuentes dulces, sabrosas,
 darán agua de amargor
 las flores y frescas rosas
 olorosas
 no ternán color ni olor;
 y en señal de mi gran luto,
 los verdes sotos y prados
 y cerrados
 ternán su frescor corruto ¹².

(12) Lucas Fernández: *Farsa o quasi comedia de una donzella, 'un pastor y un caballero*, en *Teatro Selecto*. Escelicer. Madrid 1972. Págs. 129-130.

Lucas Fernández inicia la vuelta a lo divino del tópico con esas conexiones de la retórica (o «retrónica») de cancionero y la hagiografía, y sobre todo utilizando el procedimiento con imágenes idénticas en su obra capital, el *Auto de la Pasión*, donde Pedro, como antes la doncella, afirma:

Será ya mi habitación
en los campos despoblados. (...)
De solloços y gemir,
de oy más, será mi manjar;
de penitencia el vestir,
y el beber de mi vivir
le proveerá mi llorar ¹³.

Hasta aquí hemos tropezado con el tópico utilizado con varios fines: sátira, amor cortesano o renuncia ascética; pero todavía en otro texto medieval encontramos una cuarta utilización, relacionada con los tonos ascéticos y que se remonta a las primeras manifestaciones del tópico en los albores de la literatura: su vinculación al mundo de los muertos. Con esa tendencia a recrearse en lo macabro y los horrores de la muerte que tiene el arte español, el desconocido autor de la *Danza de la muerte*, llama en primer lugar a dos doncellas:

A éstas e a todos por las aposturas
daré fealdad, la vida partida,
e desnudedad por las vestiduras,
por siempre jamás muy triste aborrida,
e por los palacios daré por medida
sepuleros oscuros de dentro fedientes,
e por los manjares gusanos royentes
que coman de dentro su carne podrida ¹⁴.

Pues bien, estas cuatro formulaciones del tópico se repiten con mayor o menor fortuna en nuestros Siglos de Oro. El siglo XVI aporta muy pocas novedades al tema. Tal vez la más significativa sea su vinculación al tema del hambre, aunque no es muy frecuente. Tan solo en Lope de Rueda se puede ras-

(13) Lucas Fernández: *Auto de la Pasión. Teatro Selecto*. Págs. 281-2.

(14) Alvar: *Op. cit.* Pág. 420.

trear el tópico pero vuelto al revés; si la comida alegórica ofrece elementos incomedibles, en *La tierra de Jauja* todos los elementos incomedibles del paisaje se truecan en manjares deliciosos: ríos de miel y leche, fuentes de mantequillas y requesones, árboles con troncos de tocino y que dan buñuelos, calles empedradas con yemas y pasteles, etc.¹⁵. Más tarde, Quevedo, otro genial glosador del tema del hambre, imprimirá un nuevo giro al asunto convirtiendo la comida en algo incomedible pero sin más función que la sátira, como ocurría en Manrique; véanse algunos ejemplos:

Veo un mozo medio espiritu, tan flaco, con un plato de carne
en las manos, que parecía la había quitado a sí mismo (...)

Y era de manera mi hambre, que me desayuné con la mitad
de las razones, comiéndomelas (...)

Un día se le desensertó el rosario sobre la olla, y nos trajo
el caldo más devoto que he comido (...)¹⁶.

Continúa también el XVI la tendencia ascética en la comida alegórica, representada por Gil Vicente en su *Auto da Alma*, francamente medieval por su temática. El auto plantea el tema de la vida como camino a recorrer (procedente de S. Pedro y desarrollado por Berceo y Manrique), y añade la idea nueva de la Iglesia como posada para que el Alma y su Custodio descanen de las asechanzas del demonio. Los manjares de la posada son «guisados» por Dios Padre, servidos por S. Agustín, S. Jerónimo, S. Ambrosio y Santo Tomás en cuatro platos cubiertos. En esta comida alegórica se sirven objetos reales, la segunda opción que anteriormente apuntaba, pero con un fuerte contenido religioso: antes de comer el Alma se lavará las manos en lágrimas y las secará en el paño de la Verónica, tejido con seda de la Virgen, hilada con amargura, guarnecido con dolor y bordado con tormentos. Los cuatro platos son los azotes «con salsa e sal / de choros de muita dor», la corona de

(15) Lope de Rueda: *Teatro*. Clásicos Castellanos, n.º 59. Madrid, 1958. Págs. 214-16. Véase el cuadro de Brueghel *El país de Jauja*.

(16) Quevedo: *Historia de la vida del Buscón*. Clásicos Castellanos, n.º 5. Madrid, 1960. Págs. 36, 40 y 44. También en *Guzmán de Alfarache* se apunta algo de esto: «daba para postre una tajadita de queso, que más parecía viruta o cepillera de carpintero» (Parte II, Libro III, cap. IV). No obstante aquí no pasa de ser un símil.

espinas que «come-se con gran tristura», los clavos y un crucifijo. La búsqueda de los postres darán fin al auto, con la procesión al Monumento que representa el sepulcro de Jesús:

Agostinho.—A fruita deste jantar,
 Que neste altar vos foi dado
 Con amor,
 Iremos todos buscar
 Ao pomar
 Aonde está sepultado
 O Redemptor ¹⁷.

En este Auto de Gil Vicente están las claves de la utilización del tópico en los Autos Sacramentales barrocos. Partiendo de los conceptos bíblicos de la cena eucarística, y favorecidos por el gusto barroco del engaño de los sentidos y el tema del desengaño, encontramos una serie de autos donde la comida alegórica desempeña un papel central. El más próximo a Gil Vicente de ellos es *El peregrino del cielo* de Valdivielso, que muestra el mismo planteamiento argumental que el *Auto da Alma*. No obstante Valdivielso complica con mentalidad barroca el tópico de la comida con un contraste entre un banquete pagano pedido por el Deleite y el banquete alegórico mundano que, ofrecido por la Verdad, se transforma en desengaño:

Deleite.—De la viña de Naboth
 nos den, para empezar, uvas.
 Noé nos dé de sus cubas,
 el mismo vino que a Lot.
 Traed mantecas celebradas
 de la leche de Jael
 que Jonatas dará miel
 y Sodoma sus tostadas.
 Dadnos la fruta primera
 que Adán por Eva comió.

Peregrino.—No como esa fruta yo,
 que siempre me dió dentera.

Deleite.—Pues ¿qué quiere?

(17) Gil Vicente: *Auto da Alma. Obras de Devação*. Libro I Pág. 213.

Peregrino.— Yo tomara
 un buen plato de honra altiva,
 otro de riqueza esquiva,
 otro de una beldad rara,
 y otro de larga salud¹⁸.

Se trata de dos banquetes alegóricos complementarios: el primero cita productos comestibles pero relacionados con episodios bíblicos pecaminosos, incluso permitiéndose la alusión de dudoso gusto a las «tostadas» de Sodoma, cuya obtención cabe suponer fácil tras la lluvia de fuego. El Peregrino pide otro banquete, ya con platos abstractos, pero aún dentro de lo mundano. La Verdad ofrece entonces la parte metafórica, es decir, las correspondientes imágenes a las cuatro exigencias que constituyen el plano real de la alegoría: cuatro platos cubiertos que contienen un pájaro que echa a volar («la honra voló» dice el Peregrino), un carbón por riqueza («aceitunas de Guinea» según la Verdad), una calavera como hermosura y el vacío como deleite. Resulta interesante el hecho de que en este caso el proceso del convite alegórico se invierte; habitualmente se presentan los objetos materiales y a continuación se explica su significado alegórico, de acuerdo con la configuración medieval de la alegoría unívoca y su interpretación, pero aquí ante una petición ya alegórica se ofrece luego la comida material.

El ciclo en torno a la peregrinación del hombre se manifiesta en otro auto sacramental incluido por Lope en *El Peregrino en su Patria*, titulado *El viaje del Alma*, donde Cristo también ofrece una comida alegórica al Alma que no aporta nada nuevo; la nave de Cristo

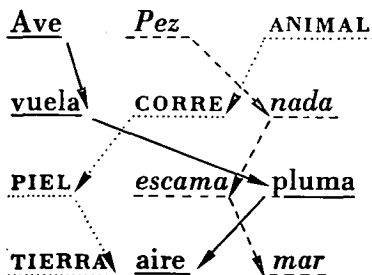
lleva bizcocho cocido
 en unas puras entrañas
 de la que mi madre ha sido,
 y aunque guardado en montañas,
 pan entre lirios nacido.
 Agua de gracia y bautismo

(18) José de Valdivielso: *El peregrino del cielo. Autos sacramentales eucarísticos*. Ed. Cervantes. Barcelona, 1952. Págs. 91-2.

lleva, que la doy yo mismo;
tal viático y sustento
bien llegará a salvamento¹⁹.

También los autos sacramentales de Calderón explotan el tema de la comida alegórica, pero está más próximo a fuentes bíblicas: al convite eucarístico en *El gran teatro del mundo* con el altar, la hostia y el cáliz, o a convites bíblicos también vinculados al final con el eucarístico, como ocurre en *La cena de Baltasar*, donde la Idolatría ofrece una cena que regale todos los sentidos y que posteriormente se transforma en altar de nuevo²⁰. Más interesante es el *Pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, en el cual mientras el Alma come el convite eucarístico en su boda, el Cuerpo, zafio y rústico patán, burlándose de la sobriedad alimenticia del Alma, reclama otro más sustancioso, en hermosa correlación salpicada de bimeembraciones que forman un arabesco muy del gusto barroco:

Cuerpo.—Tú (Voluntad) otro banquete me da,
que si allí el Alma comió,
yo no comí. Al punto haz
que en mi mesa se registre
cuanta *ave*, *pez*, *animal*,
veloz *vuela*, veloz *corre*,
veloz *nada*, por salvar
la *piel*, la *escama* y la *pluma*
en *tierra*, en *aire* y en *mar*²¹.



(19) Lope: *El Peregrino en su patria*. Clásicos Castellanos, n.º 55. Madrid, 1973. Pág. 137.

(20) Calderón: *El gran teatro del Mundo y La cena de Baltasar*. Autos sacramentales eucarísticos. Págs. 162, 168 y 192.

(21) Calderón: *El pleito matrimonial del Cuerpo y el Alma*. Autos sacramentales eucarísticos. Pág. 130.

No sólo en el Auto Sacramental aparece la comida alegórica barroca. También en obras más o menos profanas. Lope en algunas comedias utiliza este procedimiento alegórico desvinculado de la comida. En su obra *El molino* recuerda la *Cárcel de amor*:

Conde.—Un molino tiene hecho
 Para moler mi dolor.
 La piedra del pensamiento
 Con el agua de mis ojos,
 Moliendo trigo de enojos
 Hace harina de tormento.
 De aquesta se cuece el pan
 Del dolor que me sustenta;
 Que cuando más me alimenta
 Es cuando menos me dan ²².

Y en *Querer la propia desdicha*, D. Juan, con ecos similares al romance de *La constancia* (no en vano utiliza Lope el romancillo), dice:

Serán mis doseles
 Robustas encinas,
 La yerba mi cama,
 La muerte tus iras ²³.

Pero en *El villano en su rincón* continúa con los contrastes de banquetes y como correspondencia al que el rey recibe en casa de Juan Labrador, ofrece a éste otro compuesto primeramente por tres platos: un cetro señal de poder del rey sobre sus vasallos, un espejo (el rey espejo para sus súbditos) y una espada equivalente a la justicia. Luego en otros tres platos llegan un título de caballero para su hijo, dote para su hija y cédula de mayordomo del rey para él.

Y para terminar con broche de oro este rápido repaso sobre la comida alegórica, hay que citar los ejemplos quizás más conocidos y leídos de nuestra literatura: el *Burlador* de Tirso y el *Tenorio* de Zorrilla.

(22) Lope: *El molino*. Biblioteca de Autores Españoles, n.º 24. E. Atlas, Madrid, 1946. Pág. 32.

(23) Lope: *Querer la propia desdicha*. B.A.E. n.º 34. Madrid, 1950. Pág. 286.

Tirso enlaza con la literatura ascética del auto sacramental aunque su obra (si realmente le pertenece) es más propiamente filosófica que religiosa. De nuevo el tópico se vincula a la muerte, como en el antiguo *Poema de Gilgamesh* y en la *Danza de la muerte*. De nuevo también hay una pareja de cenas contrapuestas, la de D. Juan al Comendador y la de éste, ya alegórica y con ingredientes prerrománticos que luego Zorrilla explotó a su sabor. Del interior del túmulo surge una mesa negra servida por enlutados y que ofrece alacranes, víboras y uñas para comer, hiel y vinagre para beber. Pese a lo macabro y sobrio de la escena Tirso no evita bromas de humor negro por parte de Catalinón: «que todo ha de ser fiambre», «Mesa de Guinea es ésta», «De uñas de sastre / será, si es guiado de uñas»²⁴.

Este pasaje no podía ser olvidado por Zorrilla en su *D. Juan*; el dramaturgo elimina los incisivos cómicos, comprensibles en el Barroco pero no en el Romanticismo, y acentúa lo macabro de la escena; véase la acotación:

(Llama al sepulcro del Comendador. Este sepulcro se cambia en una mesa, que parodia horriblemente la mesa en que comieron en el acto anterior Don Juan, Centellas y Avellaneda. En vez de las guirnaldas que cogían en pabellones sus manteles, de sus flores y lujoso servicio, culebras, huesos y fuego, etc. (A gusto del pintor). Encima de esta mesa aparece un plato de ceniza, una copa de fuego y un reloj de arena. Al cambiarse el sepulcro, todos los demás se abren y dejan paso a las osamentas de las personas que se suponen enterradas en ellos, envueltas en sus sudarios. Sombras, espectros y espíritus pueblan el fondo de la escena. La tumba de Doña Inés permanece)²⁵.

(24) Tirso: *El Burlador de Sevilla*. Ed. Zig-Zag. Santiago de Chile, 1953. Págs. 113-15. En la otra versión del drama, ¿*Tan largo me lo fiais?*, la escena se abrevia suprimiendo las uñas y reduciendo el pasaje a once versos. Por otra parte, no sólo en la literatura barroca aparece este gusto por los platos incomedibles; también en arte se produce el fenómeno, con una amplia producción de platos de cerámica, habitualmente con cubierta o tapadera, que presentan los más diversos objetos sobre ellos en relieve, desde artículos comestibles figurados hasta serpientes enroscadas. Al parecer su procedencia es del atrezzo teatral, eran platos de cerámica con el contenido figurado para sacar a escena; luego, nobles caprichosos y bromistas los encargaron, pero ya vidriados, para que al añadir salsas auténticas engañasen mejor los sentidos de sus invitados.

(25) Zorrilla: *D. Juan Tenorio*. Ed. Zig-Zag. Santiago de Chile, 1953. Págs. 260-1.

En un punto también mejora en mi opinión el texto de Tirso, el cual descuidó las posibilidades alegóricas de la comida. Frente a los platos sencillamente incomedibles y repugnantes del *Burlador*, Zorrilla acude a los textos barrocos para ofrecer platos alegóricos coherentes con la situación desarrollada:

D. Juan.—¿Y qué es lo que ahí me das?
Estatua.—Aquí fuego, allí ceniza.
D. Juan.—El caballo se me eriza.
Estatua.—Te doy lo que tú serás. (...)
D. Juan.—¿Y ese reloj?
Estatua.— Es la medida
de tu tiempo.
D. Juan.— ¿Expira ya?
Estatua.—Sí, en cada grano se va
un instante de tu vida²⁶.

El tópico de la comida alegórica es, pues, uno más de esos ejemplos de larga pervivencia de un motivo a lo largo de la literatura española, pero con multitud de sugerencias diversas según la intención y el arte con que lo tratan los diversos autores de nuestras letras.

CARMEN HERNÁNDEZ VALCÁRCEL
Departamento de Literatura Española
Universidad de Murcia

(26) Op. Cit. Pág. 262. Entre el *Burlador* y el *D. Juan* se sitúa la versión de Antonio de Zamora, *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague y Convidado de piedra*, también a mitad de camino entre las dos versiones del tópico (como también ocupa un lugar intermedio en lo referente a la resolución del conflicto). Zamora es el que aporta cenizas y fuego, manteniendo las culebras y sobre todo dándoles una interpretación ya alegórica:

D. Gonzalo. — ¿En qué piensas que no comes?
D. Juan. — ¿Qué he de comer si me traen
Solo un plato de culebras?
D. Gonzalo. — En ellas quiero mostrarte
Un símbolo que te avise
Los tormentos infernales (...)
Camacho. — El vino
Ya estará vuelto en vinagre,
Porque allá en el Purgatorio
Siempre son caniculares.
D. Juan. — ¿Fuego me das a beber?
D. Gonzalo. — Sí, D. Juan, para enseñarte
A sufrir el que te espera...

(B.A.E., n.º 49. Madrid, 1951. Pág. 433).