

Imagen y palabra: el arte del bodegón y la poesía nerudiana

Santiago Daydí-Tolson

The University of Texas at San Antonio

Resumen:

Como los pintores holandeses de los siglos XVI y XVII, que en sus bodegones trataron el tema de la comida como representación de una sociedad de abundancia, Neruda hace de los motivos pictóricos —el mercado, la cocina, la mesa del comedor— tema de poemas en que canta la abundancia de los productos alimenticios y el placer de la comida desde una visión utópica de la justicia social representada en la saciedad del hambre en la mesa común del banquete universal.

Palabras clave:

Neruda – bodegón – Jauja – comida – hambre – materias

A diferencia de lo que sucede en pintura, forma artística en que lo relacionado con el comer llegó a constituir a partir del siglo XVI el sub-género de la naturaleza muerta o bodegón, que ha tenido ya una extensa evolución histórica y ha contado con alguna preocupación crítica y teórica (Schneider 7-23; Aparicio), en literatura la representación de la comida y el comer no había tenido, sino hasta hace poco, un tratamiento destacado ni había contado, por lo mismo, con una atención crítica especializada. Aún así, en la historia literaria española e hispanoamericana la comida y el hambre--tema éste íntimamente relacionado con ella--no han estado completamente ausentes. En obras fundamentales del Siglo de Oro, como las novelas picarescas y el *Quijote*, en España, y la crónica en Hispanoamérica, abundan las referencias a la comida y su significación en momentos en que en pintura se afianza--mayormente en los Países Bajos--el bodegón como forma artística representativa de las circunstancias socio-económicas de una Europa enriquecida por los productos de ultramar.

Sin pretender establecer relaciones exactas entre la pintura y la literatura, vale la pena recordar que, precisamente por los mismos años en que los pintores holandeses le

daban gran impulso al nuevo género de la naturaleza muerta en sus varios motivos principales, Cervantes hacía un uso significativo de la comida en el *Quijote*, novela cargada de referencias al comer y la abstinencia. Ya en las primeras líneas de la misma la comida, motivo constante en toda la novela, aparece como uno de los factores caracterizadores del protagonista en su sobriedad de hidalgo empobrecido: “Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda” (I, I), detalla el narrador. No es dieta de abundancia la del hidalgo; habla ésta de un aspecto de la sociedad y los tiempos de la España de la época, como lo hacen los bodegones con respecto a la sociedad mercantil holandesa. Esta coincidencia en la adopción del motivo de la comida y los contrastes que formula entre un medio y otro llevan a pensar en la necesidad de estudiar cómo la comida tiene en literatura una presencia y una función distintivas, de sugerencias y significados no menos evidentes que los propuestos y codificados en la pintura.

Pablo Neruda, no el primero, por cierto, en tratar los alimentos como motivo lírico --piénsese, por ejemplo, en los textos de Gabriela Mistral sobre las materias y en las obras algo anteriores de Andrés Bello y otros poetas americanistas del período colonial--, tiene la primacía de haberle dado al comer y la comida, motivo aparentemente prosaico, aceptabilidad poética y popularidad en otro período histórico en que hambre y saciedad son una contradictoria realidad universal. Sus odas elementales actuaron, como en un tiempo lo hicieran los bodegones, de promotoras líricas de una nueva aproximación estética a la realidad cotidiana y a las circunstancias socio-económicas del momento. Si la prosperidad de la Holanda del XVI y XVII le da prestigio al bodegón y sus sugerencias mundanas y espirituales, la utopía social que Neruda imagina para el mundo del siglo XX bien puede contar con la visión poética de una abundante y deleitosa comida que sacia el hambre en justo goce de la materia nutricia.

La obra de Neruda, comparada con los bodegones holandeses, aporta un buen ejemplo de las equivalencias que puede haber en el tratamiento de la comida en pintura y en literatura. Como los pintores holandeses que, estimulados por la riqueza y variedad de los productos disponibles a consecuencia de los descubrimientos de ultramar y las navegaciones alrededor del mundo, reaccionaron pintando sensuales y realistas glorificaciones de la comida (Gombrich 430) que a la vez sirvieron de simbólicos comentarios sobre su sociedad de floreciente economía de consumo, Neruda, el poeta vitalista de fuerte raigambre telúrica también expresa en cantos enaltecedores de la materia alimenticia su admiración y placer ante la abundancia, belleza y sabor de los productos comestibles que la tierra ofrece al hombre para su satisfacción. Como si imitara a los pintores del género y los motivos que éstos prefieran, Neruda reelabora en sus poemas, agregándoles sus propias categorías ideológicas, algunos de los motivos principales de la naturaleza muerta, como son los del mercado, la cocina, la mesa y el banquete, tópicos tradicionalmente reconocidos como dignos de la expresión artística.

En su prólogo a *Comiendo en Hungría*, ese delicioso y alegre libro de impresiones

gastronómicas escrito en colaboración con Miguel Angel Asturias, Neruda se refiere a algo central en relación con la comida como tema literario adecuado a su personal aprecio de ella y a su interpretación de la realidad social:

Con piedra y palo, cuchillo y cimitarra, con fuego y tambor avanzan los pueblos a la mesa. Los grandes continentes desnutridos estallan en mil banderas, en mil independencias. Y todo va a la mesa: el guerrero y la guerrera. Sobre la mesa del mundo, con todo el mundo a la mesa, volarán las palomas.

Escritas obviamente desde una concepción ideológica, contienen estas palabras una imagen poética común y muy acertada que Neruda vuelve a usar con parecida efectividad en la mayoría de sus poemas relacionados con la comida. Se trata no sólo de proponer en la mesa del banquete una representación de un mundo económicamente justo, sino también alegremente satisfecho, émulo de la Jauja y la Cucaña utópicas de otras edades de hambrunas.

El hambre mundial y la justicia mínima de la alimentación las trata el poeta en una combinación de imágenes tanto alegóricas como concretamente directas en el poema “El gran mantel” (OC, II 84-6), de *Estravagario*, que tiene como imagen central el valor colectivo de la mesa del banquete como símbolo de la humanidad satisfecha en una sociedad económicamente justa. La mesa es, a la vez, una representación de las riquezas del mundo y la mesa real, concreta, del diario comer en compañía. Es función del poeta convocar al almuerzo y compartir la comida con aquellos a quienes no se les ha invitado a la mesa de los poderosos:

En la hora azul del almuerzo,
la hora infinita del asado,
el poeta deja su lira,
toma el cuchillo, el tenedor
y pone su vaso en la mesa,
y los pescadores acuden
al breve mar de la sopera. (vv. 15-21)

A esta escena más bien alegórica la sigue inmediatamente en el poema la presencia concreta de la comida, si bien en una figuración imaginativa que mucho tiene de gozosa alegría en su carácter infantil de escena prosopopéyica:

Las papas ardiendo protestan
entre las lenguas del aceite.
Es de oro el cordero en las brasas
y se desviste la cebolla. (vv. 22-25)

“Sentémonos pronto a comer” (v. 40) llama el poeta hacia el final del texto, “con todos los que no han comido,/pongamos los largos manteles”(vv. 41-2) para que todos participen en la ceremonia de los alimentos porque, concluye: “Por ahora no pido más/que la justicia del almuerzo”(vv. 48-9).

Una variación del mismo tema se encuentra en el poema “Oda a la mesa” (OC, II 244-6), de *Navegaciones y regresos* (1959), último de sus libros de odas. El poema se abre con una referencia a la mesa en que se escribe, representada como motivo de un bodegón. Escritura, pintura y comida se confunden:

Sobre las cuatro patas de la mesa
desarrollo mis odas,
despliego el pan, el vino
y el asado
(la nave negra
de los sueños),
o dispongo tijeras, tazas, clavos,
claveles y martillos. (vv. 1-8)

Y aunque en el poema a la mesa se la canta por su variedad de usos--para escribir, para dejar cosas en ella, para poner el ataúd durante el velorio--, su función primordial sigue siendo, al menos simbólicamente, la de servir para comer gozosamente en ella y adornarla, cuando no está en usos ceremoniales, de fruterías reminiscentes del ritual de alimentarse:

Es hermosa la mesa de la gula,
rebotante de góticas langostas,
y hay una mesa
sola, en el comedor de nuestra tía
en verano. Corrieron
las cortinas
y un solo rayo agudo del estío
penetra como espada
a saludar sobre la mesa oscura
la transparente paz de las ciruelas. (vv. 18-27)

La mesa familiar del recuerdo de infancia--reproducida en un bodegón verbal de perfección pictórica--le aporta el toque personal, ingenuo, a la imagen mayormente simbólica de la gula, próxima a la de un grabado medieval o de un cuadro holandés del XVI.

Simbólicamente, el mundo es--como lo dice en el prólogo citado antes--una

mesa puesta para esa cena común que incluye mucho más que la comida: la completa vida humana para ser compartida. El poema termina con la llamada cotidiana y familiar: “muchachas y muchachos/a la mesa” (vv. 57-8):

El mundo
es una mesa
rodeada por la miel y por el humo,
cubierta de manzanas o de sangre.
La mesa preparada
y ya sabremos cuando
nos llamaron. (vv. 40-46)

Con una sola imagen, alusiva incluso a una concepción religiosa de fácil captación para el lector hispanoamericano educado en el catolicismo y la liturgia eucarística, el poeta cubre un amplio espectro significativo que incluye desde la necesidad básica de comer--tan trágicamente sufrida a diario por grandes sectores hambrientos de la sociedad--hasta un sentido mucho más general de satisfacción de todas las necesidades humanas.

La comida es, ciertamente, una necesidad básica y no se equivoca el poeta al decir que la historia de la humanidad--con sus múltiples guerras y conquistas--está directamente relacionada con ella. Pero la comida, insiste Neruda, es también un placer que se debe compartir con otros, porque, como lo dice en “El gran mantel”, jugando con el doble sentido concreto y metafórico de un sabor, “comer solos es muy amargo” (v. 30). Por eso al final del prólogo al libro de evocaciones gastronómicas húngaras agrega:

cuanto comimos con gloria se lo decimos en este pequeño libro al mundo. Es una tarea de amor y de alegría. Queremos compartirla.
Sentémonos juntos todos los hombres del mundo alrededor de la mesa,
de la mesa feliz, de la mesa de Hungría. (OC, II 934)

Y compartir es lo que Neruda hace, no sólo en su libro gastronómico, sino también en muchos de sus poemas, algunos de los cuales pueden llegar a servir incluso de inspiradas recetas de cocina, una de las formas más directas de compartir el placer de la comida.

Una de las primeras manifestaciones poéticas del interés de Neruda por los alimentos se encuentra en dos de sus “Tres cantos materiales”: “Apogeo del apio” y “Estatuto del vino”. Escritos hacia el final de su período de las *Residencias*, estos textos, y en particular el dedicado al apio, ejemplifican algunos de los aspectos que caracterizarán en poemas futuros el tratamiento que Neruda haga de la comida: la actitud apostrófica, que se combina con la tendencia a animar los objetos con el uso de una variedad de comparaciones e imágenes aparentemente disparatadas, todo ello dirigido a subrayar los valores profundos del producto alimenticio. Esta valoración lleva al poeta al otro

aspecto, más evidente, de su tratamiento de los alimentos: la comida como adopción feliz de la naturaleza material del individuo. El final de “Apogeo del apio”, con su clara referencia a una iluminación al contacto con la tierra, coincide con la intensa impresión sensual de arraigo telúrico que Neruda experimenta en su primer viaje por mar, cuando el barco en que iba a España ancla en Santos y “canoas repletas de naranjas” se le acercan: “Pero las barcas crujen desventradas de cajones: café, tabaco, frutas por enormes millares, y el olor lo tira a uno de las narices hacia la tierra” (*Para nacer* 29).

El mismo deseo sensual y la misma satisfacción, el mismo sentido de pertenencia a la tierra se obtienen de la rama de apio fresca y deliciosa que Neruda debe haber comprado en su mercado de Argüelles, el que en uno de sus poemas de la guerra civil española, “Explico algunas cosas”, aparece como la perfecta descripción de la armoniosa y feliz diaria vida urbana:

Todo
 eran grandes voces, sal de mercaderías,
 aglomeraciones de pan palpitante,
 mercados de mi barrio de Argüelles con su estatua
 como un tintero pálido entre las merluzas:
 el aceite llegaba a las cucharas,
 un profundo latido
 de pies y manos llenaba las calles,
 metros, litros, esencia
 aguda de la vida,
 pescados hacinados,
 contextura de techos con sol frío en el cual
 la flecha se fatiga
 delirante marfil fino de las patatas,
 tomates repetidos hasta el mar. (vv. 25-39)

En esos mercados de su barrio recorridos con placer debió comprar los regalos que le llevaba a Vicente Aleixandre, el poeta que, enfermo en cama, no podía salir a las calles de Madrid a gozar del espectáculo de la vida. Neruda recuerda:

Yo le llevo la vida de Madrid, los viejos poetas que descubro en
 las interminables librerías de Atocha, mis viajes por los mercados
 de donde extraigo inmensas ramas de apio o trozos de queso
 manchego untado de aceite levantino. (*Para nacer* 75; *OC*, II
 1051)

El mercado con sus puestos llenos de productos de la tierra es uno de los subtemas de la naturaleza muerta y un tema recurrente en la poesía de Neruda en que

representa la vida ciudadana. En un poema de *Memorial de Isla Negra* sobre los muchos productos que se venden en un mercado, Neruda advierte: “Atención al Mercado,/que es mi vida!”(OC, II 653; vv. 1-2):

El Mercado, en la calle,
 en el Valparaíso serpentino,
 se desarrolla como un cuerpo verde
 que corre un solo día, resplandece,
 y se traga la noche
 el vegetal relámpago
 de las mercaderías,
 la torpe y limpia ropa
 de los trabajadores,
 los intrincados puestos
 de incomprensibles hierros:
 todo a la luz de un día:
 todo en la rapidez desarrollado,
 desgranado, vendido, transmitido
 y desaparecido como el humo.
 Parecían eternos los repollos,
 sentados en el ruedo de su espuma
 y las peludas balas
 de las indecorosas zanahorias
 defendían tal vez el absoluto (vv. 92-111)

El mercado como centro de la existencia humana, será en la obra de Neruda una imagen constantemente relacionada con la comida. Así sus odas “Al atún en el mercado”, “Al tomate” y a otros productos comestibles hacen referencias directas al mercado como un lugar lleno de vitalidad y colorido.

Pero la pintura de la abundancia de comida en los mercados es sólo uno de los aspectos del tratamiento de la comida en pintura. En una de sus primeras odas, la dedicada a la alcachofa (*Odas elementales* 19-21), Neruda combina en la simple narración del ciclo vital del vegetal, los temas principales que repite en otros textos acerca de la comida. El tema del mercado está claramente expuesto en este texto en su complejo cuadro ceremonial de actividad y ruidos:

Y un día
 una con otra
 en grandes cestos
 de mimbre, caminó
 por el mercado
 a realizar su sueño:
 la milicia.
 En hileras
 nunca fue tan marcial
 como en la feria,
 los hombres
 entre las legumbre
 con sus camisas blancas
 eran
 mariscales
 de las alcachofas,
 las filas apretadas,
 las voces de comando,
 y la detonación
 de una caja que cae, (vv. 34-53)

Se le añaden a este motivo colectivo, exteriorista, otros aspectos relacionados con la belleza y el placer de la comida.

En primer lugar, y relacionado con el tema que domina la visión poética de Neruda, está el crecimiento de la planta en la tierra:

La alcachofa
 de tierno corazón
 se vistió de guerrero,
 erecta, construyó
 una pequeña cúpula,
 se mantuvo impermeable
 bajo
 sus escamas,
 a su lado
 los vegetales locos
 se encresparon,
 se hicieron
 zarcillos, espadañas,
 bulbos conmovedores, (vv. 1-15)

Estas imágenes de fuerza generativa y de misterio se relacionan directamente con el poema al apio y con la visión que Neruda tiene de la comida como generadora de una profunda satisfacción.

Luego del crecimiento, y saltándose la cosecha, el producto va al mercado, donde brilla en belleza. Allí se lo compra para llevarlo a la cocina, donde se lo somete a un sacrificio ceremonial de connotaciones sensuales antes de pasar a la mesa a entregar su sabor maravilloso:

Hasta
 que entrando en la cocina
 la sumerge en la olla.
 así termina
 en paz
 esta carrera
 del vegetal armado
 que se llama alcachofa,
 luego
 escama por escama
 desvestimos
 la delicia
 y comemos
 la pacífica pasta
 de su corazón verde. (vv. 71-85)

Para Neruda el placer sensual de la comida, precedido e incluso combinado con el placer no menos sensual de la preparación, se relaciona íntimamente con el amor y éste, en esencia, con la conciencia profunda de pertenecer. Advértase el uso del plural en los verbos que narran el acto de comer. El hambre, el deseo, necesitan su satisfacción, y ésta se encuentra tanto en el amor que comparte el alimento, como en la justicia social que hace del comer un banquete colectivo, símbolo religioso aplicado a la realidad social inmediata. Si los primeros pintores holandeses pintaron naturalezas muertas que hacían alardes de la riqueza de una sociedad en pleno poderío económico, y si Cervantes hizo de la comida un motivo de complejas valoraciones sociales, Neruda, a su vez, combina la visión profusamente sensual y satisfecha del comer sin olvidar esa carencia que en Cervantes, en la picaresca y en tanto bodegón español de magra adustez hacían mención de un hambre que la riqueza americana pudo haber saciado (Aparicio).

Como Cervantes, Neruda está plenamente consciente de los aspectos económicos de la comida; pero, igual que el español, sabe del placer de comer bien en un mundo de hambrunas. Mientras Cervantes escribía en España sobre la miserable dieta de Don Quijote y del hambre insaciable de su escudero, en otro sector de Europa otros artistas estaban también refiriéndose a la comida en sus obras, pero desde una

perspectiva muy diferente. También eran sus observaciones, en parte, de orden económico: la representación satisfecha de la riqueza y el bienestar. En centenares de naturalezas muertas de preciosismo admirable, esas pinturas dedicadas a mostrar comidas y productos alimenticios, tanto antes de consumidos como después de una comida en la que han participado invisibles y satisfechos comensales, los pintores holandeses de los siglos XVI y XVII glorificaban la plétora de productos de una nueva economía y los placeres sensuales del consumo (Schneider 25 y ss).

Del mismo modo, pero desde una actitud diferente, en sus odas Neruda alaba la abundancia y la satisfacción. En la vena de la pintura flamenca, diferente a la de los bodegones españoles de sencilla austeridad, Neruda rechaza la frugalidad para aceptar plenamente la sensualidad, y se inclina por la riqueza del color y la composición. Sus poemas se inscriben en la tradición de la dichosa aventura de las Bodas de Camacho, cuyo carácter utópico de una Cucaña legendaria (Pleij 3-12) encuentra representación concreta en las naturalezas muertas flamencas dedicadas a los mercados, las cocinas y las mesas de comedor de una clase acomodada. Este tipo de naturaleza muerta, el dedicado a representar la superabundancia de alimentos, parece estar más cerca de Neruda, el poeta americano de la profusión, que las pinturas y textos españoles de una edad dorada en que dominaba el hambre.

La representación que Neruda hace de los alimentos no tiene nada que envidiarle a las abigarradas y coloridas escenas de abundancia alimenticia de los pintores de bodegones. Las suyas tienen, por sobre el realismo satisfecho y sensual de los pintores, el ensueño mitificador de la prosopopeya que, más allá de su carácter técnicamente impecable, apunta a una visión vitalista, casi primitiva, de la naturaleza. Los productos alimenticios tienen en Neruda identidad de seres vivos, bellos, sensuales, tentadores. Imposible no pensar en Gabriela Mistral y su visión mágico-telúrica que le atribuye vitalidad de seres naturales al monte y el mar, a viento y, en el caso de un poema ejemplar, a la fruta deliciosa, la piña, a la que desviste y sacrifica como Neruda sacrifica en su cocina a tanto fruto de la tierra. Describe Mistral el proceso de pelar, cortar y comer en términos de una ceremonia:

Suena el cuchillo cortando
la amazona degollada
que pierde todo el poder
en el manojo de dagas.

En el plato va cayendo
todo el ruedo de su falda,
falda de tafeta de oro,
cola de reina de Saba.

Cruje en tus dientes molida

la pobre reina mascada
y el jugo corre mis brazos
y la cuchilla de plata. . . (298)

En lo que Neruda no coincide con los pintores de bodegones es en el comentario moral del *memento mori* característico de esas mesas abandonadas en que se expresa en barroca turbulencia de simbólicas comidas ya consumidas el desengaño y nostalgia de la saciedad post prandial, filosófica consideración del placer satisfecho e ido, de la riqueza que se tiene sólo por un momento. El materialismo sibarita de Neruda, que en más de un soneto de amor confunde e iguala la sensualidad del comer y la sexualidad en la visión del cuerpo como apetecible materia alimenticia, no permite morosas consideraciones trascendentales. Lo que le importa es la vida. Si en un momento la alcachofa o la coliflor cobran visos de humanidad, como la piña mistraliana, en otros es el cuerpo humano el que se materializa en aromático fruto de la tierra.

Se relacionan con Neruda también las muchas representaciones verbales y pictóricas de los productos alimenticios americanos que se han hecho desde los días del descubrimiento hasta el presente, cuando tanta de la comida que se consume en el mundo tiene su origen en el continente americano. Cuando Neruda trae a su poesía el tema de la comida está siguiendo una larga tradición continental que, iniciada por la interesada descripción admirativa que Colón hace de la naturaleza del nuevo continente, continuada a lo largo de los siglos por numerosos escritores y viajeros, está directamente relacionada con la imagen de América como una tierra de incalculables riquezas naturales y de gran productividad agrícola.

Profesor emérito de la Universidad de Wisconsin en Milwaukee y catedrático de literatura en la Universidad de Texas en San Antonio, **Santiago Daydí-Tolson** ha publicado, entre otros libros, *El último viaje de Gabriela Mistral* y la edición de la correspondencia entre Ernesto Cardenal y Thomas Merton. Sus artículos críticos suman varias decenas. Desde el año 2000 ha organizado el congreso bienal sobre la representación de la comida en literatura, el cine y las artes en la Universidad de Texas en San Antonio.

OBRAS CITADAS

- Aparicio, Octavio. *Los bodegones*. Madrid: Ediciones de Arte FOFO, 1990 (Sin numeración de páginas). Impreso.
- Gombrich, E.H. *The Story of Art*. New York: Phaidon, 15th ed., 1989. Impreso.
- Mistral, Gabriela. *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 3ª edición, 1966. Impreso.
- Neruda, Pablo. *Obras completas*. Buenos Aires: Losada, 3ª ed. Aumentada, 1968, 2 vols.

- . *Odas elementales*. Barcelona: Seix Barral, 1981. Impreso.
- . *Para nacer he nacido*. Barcelona: Seix Barral, 1981. Impreso.
- Pleij, Herman. *Dreaming of Cockaigne: Medieval Fantasies of Perfect Life*. New York: Columbia University Press, 2001. Impreso.
- Scheiner, Norbert. *The Art of the Still Life*. Köln: Taschen, 1990. Impreso.