



Revista de
LITERATURA
HISPANOAMERICANA



Nº 73 Julio - Diciembre 2016



Revista de Literatura Hispanoamericana
No. 73, Julio-Diciembre, 2016: 12-27

Amar y comer en la poesía latinoamericana del siglo XX

Leisie Montiel Spluga

Universidad del Zulia, Venezuela

E-mail: leisie.montiel@gmail.com

Resumen

El siguiente trabajo tiene como propósito desarrollar la primera parte del proyecto titulado “Estudio y trabajo de creación de la literatura latinoamericana para uso de los estudiantes de Letras”. Para ello, he seleccionado un corpus poético conformado por textos de César Vallejo (1892-1938), Pablo Neruda (1904-1973), Olga Orozco (1920-1999), Hesnor Rivera (1928-2000), Gabriela Mistral (1889-1957), Juana de Ibarbourou (1892-1979) y Alfonsina Storni (1892-1938). La idea fundamental es interrelacionar dichos textos a partir de la revisión de dos ejes transversales: *amar* y *comer*, verbos que sintetizan una parte del repertorio temático de dichas poéticas y que desgloso a la luz de los aportes teóricos de Platón (380 a.C.), Paulo Freire (1981), Enrique Arenas (2012), Albert Béguin (1954) y Susan Sontag (2003). El ejercicio de la literatura comparada y la naturaleza bibliográfica de este ensayo arrojan como interesante resultado el descubrimiento de zonas afines o constantes presentes en el trabajo creador de este conjunto de intérpretes de las inquietudes intelectuales que flotan en el ámbito latinoamericano del siglo XX, recurrencia que define el papel trascendental de nuestra literatura al proyectarse más allá de lo local e inscribirse en el mapa universal del devenir humano.

Palabras-clave: poesía latinoamericana; siglo XX; amar; comer.

Love and eat in the Latin American poetry of the twentieth century

Abstract

The following work aims to develop the first part of the project entitled Study and work creation of Latin American literature for student use of Letters. To do this, I selected a poetic corpus composed of texts of César Vallejo (1892-1938), Pablo Neruda (1904-1973), Olga Orozco (1920-1999), Hesnor Rivera (1928-2000), Gabriela Mistral (1889-1957), Juana de Ibarbourou (1892-1979) and Alfonsina Storni (1892-1938). The fundamental idea is to interrelate these texts from the review of two themes: love and eat, verbs that synthesize a part of the thematic repertoire of such poetic and broken down in the light of the theoretical contributions of Plato (380 BC), Paulo Freire (1981), Enrique Arenas (2012), Albert Beguin (1937) and Susan Sontag (2003). The exercise of comparative literature and bibliographical nature of this trial cast as interesting resulted in the discovery of similar or constant regions present in the creative work of this set of performers of the intellectual concerns floating in the Latin American context of the twentieth century, recurrence define the important role of our literature to project beyond the local and enroll in the universal map of human evolution.

Key words: Latin American poetry; twentieth century; love; eat.

Introducción

El ejercicio sostenido de leer y compartir textos que nos afectan desde diferentes ángulos o perspectivas, desde diversos sentires y saberes, nos permite contrastar los múltiples sentidos que ellos –los textos- son capaces de generar, como fieles representantes del hecho literario y como testimonio palpitante de la vida que los propicia. El inventario personal de clases, conferencias, ponencias, artículos, etc. , que arroja el saldo de mi

actividad como docente e investigadora, constituye la fuente primaria de la que parto para construir puentes de encuentro o vasos comunicantes en el universo infinito de las poéticas de determinados autores, lo cual implica un acto que exige a todo lector agudizar al máximo su percepción, cumplir el rol de prestarse como intérprete del mundo que ellos han registrado y decantado mediante simbologías y códigos particulares o construyendo, en palabras del filólogo y crítico literario Albert Béguin (1954),

una “mitología personal”. Simbologías y códigos estos que les permiten apropiarse de una voz, *su* voz abierta al diálogo inacabable con otros creadores y lectores, de tal suerte que podemos asistir a la orquestación de voces que nos dibujan el perfil de un entorno o, de nuevo en palabras de Béguin, “a la orientación general de las ideas que determinan la unidad de la época” (Béguin, 1954: 18).

La elección de una “lista” de obras o “autores” para diseñar el programa de una cátedra de literatura, o para pensar en temas, tópicos o problemas que sean motivo de un artículo, de una ponencia o conferencia, se convierte siempre en una experiencia interesante que pone en juego los afectos que los escritores y sus obras despiertan en nosotros, al mismo tiempo que hemos madurado en la convicción de proponer un corpus literario lo suficientemente legible del contexto literario revisado. Para ello, pensamos, como críticos literarios, cuál camino debemos seguir, en qué dirección debemos conducir nuestras ideas sin incurrir en desatinos que desconcierten o fatiguen al lector, de modo que proponamos una metodología adecuada al propósito que nos trazamos y alejada de forcejeos o fórmulas rígidas que entorpezcan la labor. Sin la intención de abusar de las bondades de Béguin, me sumo a su afirmación de que “[s]in duda la objetividad puede y debe ser la ley de las ciencias descriptivas, pero es imposible que rijan provechosamente las ciencias del espíritu” (Béguin, 1954: 15).

En el caso que me propongo estudiar a lo largo de este artículo, me ha enamorado la idea de acercarse a un grupo de poetas de nuestra literatura latinoamericana, por la resonancia profunda que han tenido no solo en mi historia personal, sino en varias generaciones de autores y lectores que se han sentido identificados con un verso, un poema o la obra completa construida por esos escritores titánicos: me refiero a César Vallejo (1892-1938), a Pablo Neruda (1904-1973) y a Hesnora Rivera (1928-2000). A modo de complemento de este trío, acudiré también a la perspectiva femenina que encarnan poetas de la talla de Olga Orozco (1920-1999), Gabriela Mistral (1889-1957), Juana de Ibarbourou (1892-1979) y Alfonsina Storni (1892-1938).

La cercanía entre los poetas convocados la argumento con algunos motivos o rasgos comunes que afloran en su trabajo creador, correspondencia entre actos y textos que me permite armar el asomo de una red de ejes transversales en la poesía latinoamericana del siglo XX, representada por autores fundamentales como los aquí seleccionados y en quienes reconozco un aire de familia por su indiscutible actitud romántica. Para Béguin, “el romántico no hace gesto alguno ni experimenta pasión alguna en que no estén interesadas todas las regiones de su ser” (Béguin, 1954: 19), inclinación esta que reconozco en el conjunto de los poetas latinoamericanos escogidos para los fines de este estudio. En tal sentido, me pliego totalmente al argumento que el crítico literario suizo expone en su disertación sobre

los románticos, el sueño y la poesía, cuando agrega: “[l]as afinidades que dan origen a las grandes familias espirituales importan mucho más que el modo de transmisión de las ideas y de los temas [...] esa especie de parentesco que se apoya más en la semejanza de la complejidad natural que en contactos de hecho” (Béguin, 1954: 16).

Más arriba he planteado el “asomo” de una red, porque en el espacio de este trabajo me abocaré solamente a revisar dos de esos ejes factibles: el que alía a los poetas en sus conjugaciones personales de “amar” y “comer” como necesidades perentorias que así como nutren el cuerpo nutren el espíritu, y como actos últimos que postergan la muerte. Misterio este bifronte porque implica, por un lado, la búsqueda de respuestas y, por otro lado, la generación de nuevos enigmas que alientan al hombre en su recorrido terrenal:

esta ventana hacia lo desconocido [es] la condición misma del conocimiento, la abertura por la cual se percibe el infinito, una necesidad impuesta a todo escritor que trata de asir algún fragmento del misterio que nos rodea, más bien que elaborar un objeto de contemplación estética (Béguin, 1954: 17).

Cuando acudo al apoyo de críticos y teóricos lo hago como resultado de haber encontrado en ellos voces complementarias de mis ideas y porque gozan de una reconocida credibilidad en

el campo de los estudios de la literatura y la cultura. En particular –y de nuevo con Béguin– he pescado la medida exacta de mi intención como investigadora entre “una serie de azares en los que hoy creo reconocer las etapas de una de esas maduraciones interiores que facilitan y apresuran encuentros aparentemente fortuitos” (Béguin, 1954: 13). Síntesis y fórmula del propósito que aquí me ocupa.

Neruda y Rivera: la construcción de un poema afín

- La enfermedad es la voluntad que habla por el cuerpo, un lenguaje que escenifica lo mental: una forma de expresión personal.

Susan Sontag

No lo bastante largo, en ningún tiempo, es el amor¹.

Sesto Properzio (n. 115).

El poeta chileno y el poeta marabino que hemos seleccionado para este estudio nacieron un 12 de julio de los años aquí anotados, y además de esa coincidencia, destaco un cruce de caminos que se produce en el hecho de que ambos convergen en la mágica y fortuita idea de pensar en construir un poema que estuviera dedicado a una “amiga querida”. Extraordinariamente, coinciden –ya he dicho que no deliberadamente– en situarse al lado de una amiga “moribunda” (Neruda) o “enferma”

1 Muy hermosas son las traducciones italiana, francesa e inglesa de ese profundo pensamiento: “L’amore non può mai dirsi abbastanza”, “Jamais l’amour n’est assez”, “True love can never know satiety”.

(Rivera), mientras se hallan en pleno acto creador –escribiendo-. La nocturnidad forma parte del marco temporal en dichos poemas, pero con la evocación de la tarde (Neruda) o de la primavera (Rivera), de modo que respiramos un clima donde, como afirma Susan Sontag en su libro *La enfermedad y sus metáforas*, “[l]a enfermedad es el lado nocturno de la vida” (Sontag, 2003: 13).

En el caso de Pablo Neruda, el poema se titula “Amiga, no te mueras”, el cual pertenece a su libro *El hondero entusiasta* (1933). De allí extraigo los siguientes versos:

Amiga, no te mueras.
Óyeme estas palabras que me salen ardiendo,
y que nadie diría si yo no las dijera.

Amiga, no te mueras.

Yo soy el que te espera en la estrellada noche.
El que bajo el sangriento sol poniente te espera.
[...]
Bajo el cielo del sur, el que te espera cuando el
aire de la tarde como una boca besa.

Amiga, no te mueras.

Yo soy el que cortó las guirnaldas rebeldes para
el lecho selvático fragante a sol y a selva.
[...]
El que cruzó los brazos por esperarte, ahora.
El que quebró sus arcos. El que dobló sus flechas.

Yo soy el que en los labios guarda sabor de
uvas.
Racimos refregados. Mordeduras bermejas.

El que te llama desde las llanuras brotadas.
Yo soy el que en la hora del amor te desea
(Neruda, 2010: 15-16).

No puedo dejar de anotar la fascinación que experimenté cuando, releendo un día en el azar de preparar el contenido de una de mis clases, saltó esta conexión entre poetas afines y lejanos al mismo tiempo. En el segundo de los casos, el de Hesnor Rivera, el poema se titula “Poema de la amiga”, y lo podemos encontrar entre los textos que componen su primer libro, *En la red de los éxodos* (1963). Veamos el extracto:

Mi amiga está enferma a mi lado.
Por la ventana puede adivinarse
que la luna seguramente brilla
porque comienza la primavera ahora.

Hay un silencio enorme alrededor de sus labios
que respiran con mucha fuerza.

Advierto que debo verme más opaco que de
costumbre
en este sitio donde escribo y vigilo
- donde veo articularse esta única realidad
como un organismo de mil patas que
borra lo restante:
Mi amiga está enferma a mi lado
y la luna brilla porque la primavera
seguramente comenzó hace unas horas.

Uno sabe que las cosas no han
desaparecido del todo.
Que afuera París es múltiple y ambiental todavía
como un monstruo trasatlántico
siempre iluminado para que nadie piense
con seriedad en su propio destino.
[...]
No puede nada la esperanza
de perder el tiempo bebiendo vino
mientras se discute sobre el tiempo perdido.
Ni la pequeña música
que sale incomprensiblemente
por los intersticios de algún cuarto vecino
donde otra realidad articula sus órganos
más o menos siniestros e independientes de todo
-como los que contemplo trabajar en torno

de mi amiga que está enferma a mi lado
mientras se presiente por la ventana
que la luna brilla porque comienza la primavera
ahora (Rivera, 1993: 25-26).

Ese ambiente de las cuatro paredes de la habitación donde se instalan los poetas a escribir y a “velar” por la agonía o la enfermedad de la amiga-amada, para hacerles picardías al tiempo y detener así el avance del fin –la muerte–, se inscribe en la atmósfera de los poemas citados. Ante ambos poemas somos espectadores de un clima altamente romántico, donde “las imágenes que se agrupan en torno a la enfermedad muestran cómo surge la idea moderna de individualidad, idea que adquiriría en el siglo XX una forma más agresiva, si bien no menos narcisista. La enfermedad era un modo de volver «interesante» a la gente –que es la definición original de «romántico»” (Sontag, 2003: 48).

Es la lucha a brazo partido por mitigar el hambre (lo veremos en la segunda sección de este trabajo) o “distraer el desencadenamiento de lo mórbido o mortal. Un clásico cuadro romántico que nos seduce y nos encara con lo más sublime de la condición humana. Dice Béguin:

El romanticismo [...] buscará, aún en las imágenes mórbidas, el camino que conduce a las regiones ignoradas del alma; no por curiosidad, no para limpiarlas y hacerlas más fecundas para la vida terrena, sino para encontrar en ellas el secreto de todo aquello que, en el tiempo y en el espacio, nos prolonga más allá de nosotros mismos y hace de nuestra experiencia actual un simple punto en la línea de un destino infinito (Béguin, 1954: 21).

Desde los tiempos en que les tocó nacer, Neruda y Rivera intuyen ese destino e intentan traducir su inefabilidad inventando imágenes y concatenándolas entre sí, lo cual podemos colegir bajo la fórmula beguiniana de “las leyes de simultaneidad y de analogía” (1954) con que el filólogo percibe la experiencia del sueño, un territorio que comparte con la poesía la facultad que las hace posibles a uno y otra: la de la imaginación. Béguin agrega:

Para ellos [los románticos] se tratará de un conocimiento en el cual participe no sólo el intelecto, sino el ser entero, con sus más oscuras regiones y con las aún ignoradas, pero que le serán reveladas por la poesía y otros sortilegios (Béguin, 1954: 27).

En el poema “Puerto de escala”, homónimo del libro que lo recoge, la voz de Rivera nos dice:

Porque la muerte en fin –la puerta abierta
a las enfermedades echadas
como gallinas bajo el sol del patio
andaba a prisa y lejos como dando saltos.
Lejos incluso de su propio recuerdo
mantenido en toda su apariencia de luto
con las manos del hambre (Rivera, 1993: 36).

En el asunto del amor, Neruda y Rivera vuelven a coincidir al plantear como motivo poético la vivencia de “abortar” o perder al hijo que advino como fruto del amor con sus mujeres amadas. Los dos poemas donde podemos apreciar dicho motivo pertenecen al momento creador de su época de juventud: “Farewell”, del libro *Crepusculario* (1923), y “Silvia”,

también perteneciente a su ya mencionado libro, *En la red de los éxodos*. Del primero, extraemos los siguientes versos:

I

Desde el fondo de ti, y arrodillado,
un niño triste, como yo, nos mira.

Por esa vida que arderá en sus venas
tendrían que amarrarse nuestras vidas.

Por esas manos, hijas de tus manos,
tendrían que matar las manos mías.

Por sus ojos abiertos en la tierra
veré en los tuyos lágrimas un día.

2

Yo no lo quiero, Amada.

Para que nada nos amarre
que no nos una nada.

[...]

...Desde tu corazón me dice adiós un niño
y yo le digo adiós (Neruda, 2010:12-13).

En cuanto a “Silvia”, la referencia a la pérdida del hijo aparece expuesta de manera un tanto velada, pero quienes conocimos al poeta Hesnor –amigo y profesor de mi más alta estima- sabemos, por comentarios suyos, sobre el episodio personal que inspiró la escritura del poema. Los versos en cuestión son estos:

Una noche enterraste en el césped una perla.
Fue en homenaje a los hermosos días de diciembre.
Y cuando percibiste la presencia
de los vagabundos que espían nuestra ofrenda
postergaste el nacimiento del árbol
que nos uniría.
Desvaneciste la posible rosa
cuyo aroma igualaría en peso
y consistencia a nuestra sangre.

Porque a partir de entonces

- a partir de aquel gesto

tú me hubieras ayudado a salvar

esta doble apariencia que nos aprisiona.

Este doble llamado que nos requiere a un tiempo
y nos deja inmóviles en el mundo vacío de sus
diferencias (Rivera, 1993: 15).

Sin embargo, como puede verse la reacción de los poetas ante el sentimiento de la paternidad es distinta, pues Neruda recela de que el hijo avizorado los separe y Rivera sí tiene fe en que el mismo sería un lazo indisoluble entre la pareja. La fruición que textos como los señalados generan en nosotros no es sino la compensación que obtenemos tras “abrirnos a las advertencias y a los signos y conocer por ellos el estupor que inspira la condición humana contemplada un instante en toda su extrañeza, con sus riesgos, su angustia total, su belleza y sus falaces límites” (Béguin, 1954: 15).

La importancia del acto de comer en Vallejo, Neruda, Orozco y Rivera

- *La muerte o la evasión repentina
o la desaparición por hambre o por amor
concebidas bajo el techo caliente.*

Hesnor Rivera

Valiéndome de las palabras de ese gran educador brasileño que fue Paulo Freire (1921-1997), a propósito de su famoso ensayo “La importancia del acto de leer” (1982), establezco entre las poéticas aquí convocadas un segundo eje transversal que se sustenta en la construcción de poemas extraordinarios como “La cena miserable” o “He almorzado solo ahora”

de Vallejo; “El gran mantel”, de Neruda (así como sus inolvidables odas a las hortalizas y frutos); “Señora tomando sopa”, de Orozco, y en Rivera, varios textos alusivos a los alimentos y al gusto por ellos.

Antes de entrar en el examen de este corpus poético, me gustaría citar de Enrique Arenas Capiello un maravilloso ensayo titulado “Comensales, vecinos, ciudadanos: modos y formas de cultura” (2012). Para comenzar, su atención sobre la etimología de lo que significa “comer”:

En latín comer se expresa con tres verbos: *manducare* que da el mascar hispano, el *mangiare* italiano, el *manjar* hispánico y el *manger* francés. Pero es sobre todo el verbo *édere* que se relaciona con el *eat*. Latín *esse*. *Edere* es comer individualmente en el proceso fisiológico y orgánico; pero el vocablo usado por sus implicaciones colectivas y afectivas, por el hábito de la compañía y la cortesía, *comédere*, vale decir, CUM+EDERE, comer acompañado y hablado los dos alimentos, el material y el espiritual (Arenas, 2012: 148).

César Vallejo está muy consciente del complemento espiritual que el acto de comer implica cuando, además de la necesidad de nutrirse biológicamente, el ser humano busca saciar el hambre y la sed reconciliándose o encontrándose con los demás, familiares o comensales transitorios. En esta ocasión, transcribiré de punta a punta su poema “La cena miserable”, para no interrumpir la tensión espiritual que lo recorre:

HASTA cuándo estaremos esperando lo que no se nos debe... Y en qué recodo estiraremos nuestra pobre rodilla para siempre! Hasta cuándo

la cruz que nos alienta no detendrá sus remos.

Hasta cuándo la Duda nos brindará blasones
Por haber padecido.

Ya nos hemos sentado

mucho a la mesa, con la amargura de un niño
que a medianoche, llora de hambre, desvelado...

Y cuándo nos veremos con los demás, al borde
de una mañana eterna, desayunados todos.

Hasta cuándo este valle de lágrimas, a donde
yo nunca dije que me traieran.

De codos

todo bañado en llanto, repito cabizbajo
y vencido: hasta cuándo la cena durará.

Hay alguien que ha bebido mucho, y se burla,
y acerca y aleja de nosotros, como negra
cuchara de amarga esencia humana, la tumba...

Y menos sabe

ese oscuro hasta cuándo la cena durará!
(Vallejo, 1985: 37).

La cena vallejana funge aquí como reminiscencia de la última cena celebrada por Cristo junto a sus discípulos y de la que deglute el hombre en el declive o la soledad de su vida. Por eso la aspiración más cercana a la felicidad es la del desayuno en “una mañana eterna”, del que todos los hombres puedan participar. Y en “El pan nuestro”, otro poema de su primer libro *Los heraldos negros* (1918), Vallejo re-dimensiona la oración del “Padre Nuestro” e insiste en el tema del derecho universal del hombre al alimento, como un acto de justicia social y divina:

SE BEBE el desayuno... Húmeda tierra
de cementerio huele a sangre amada.
Ciudad de invierno... La mordaz cruzada
de una carreta que arrastrar parece
una emoción de ayuno encadenada!

Se quisiera tocar todas las puertas,
y preguntar por no sé quién; y luego

ver a los pobres, y, llorando quedos,
dar pedacitos de pan fresco a todos.
Y saquear a los ricos sus viñedos
con las dos manos santas
que a un golpe de luz
volaron desclavadas de la Cruz!

Pestaña matinal, no os levantéis!
¡El pan nuestro de cada día dánoslo,
Señor...! (Vallejo, 1985: 33).

Enrique Arenas también capta el tono amargo de esta poética vallejana y en otros versos magistrales que no pueden dejar de citarse: “Dos versos memorables, “me pesa haber tomádotte tu pan” y “aceite funéreo del café” [...] nos revelan una dimensión trágica de lo familiar y casero, [también] en *La cena miserable* y otros textos del peruano” (Arenas, 2010: 149). El primer verso que destaca Arenas pertenece al poema “Los dados eternos”, cuya intención emotiva re-encontramos en otro verso que extraigo del ya citado “El pan nuestro”: “y pienso que, si no hubiera nacido, / otro pobre tomara este café!” (Vallejo, 1985: 34). “Los dados eternos”, junto con “La cena miserable”, forman parte también de *Los heraldos negros*.

El segundo verso en cuestión fue extraído de un poema inigualable por la emoción poética que lo atraviesa: me refiero al poema XXVIII de su libro *Trilce* (1922):

HE ALMORZADO solo ahora, y no he tenido
madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua,
ni padre que, en el fecundo ofertorio
de los choclos, pregunte para su tardanza
de imagen, por los broches mayores del sonido.

Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir
de tales platos distantes esas cosas,
cuando hábrase quebrado el propio hogar,
cuando no asoma ni madre a los labios.
Cómo iba yo a almorzar nonada.

A la mesa de un buen amigo he almorzado
con su padre recién llegado del mundo,
con sus canas tías que hablan
en tordillo retinte de porcelana,
bisbiseando por todos sus viudos alvéolos;
y con cubiertos francos de alegres tiroriros,
porque estánse en su casa. Así, qué gracia!
Y me han dolido los cuchillos
de esta mesa en todo el paladar.

El yantar de estas mesas así, en que se prueba
amor ajeno en vez del propio amor,
torna tierra el bocado que no brinda la

MADRE,
hace golpe la dura deglución; el dulce,
hiel; aceite funéreo, el café.

Cuando ya se ha quebrado el propio hogar,
y el sírvete materno no sale de la
tumba,
la cocina a oscuras, la miseria de amor
(Vallejo, 1985:71).

El sentimiento de desolación por el hogar baldío, huérfano, que percibimos en este poema reaparece en la expresión imaginística de otros creadores como la argentina Olga Orozco, cuyo poema “Señora tomando sopa” alcanza un altísimo nivel de aflicción frente a lo que en el ámbito doméstico significa sentarse a la mesa junto a la familia o en su ausencia:

Detrás del vaho blanco está la orden, la
[invitación o el ruego
cada uno encendiendo sus señales,
centelleando a lo lejos con las joyas de la
[tentación o el rayo del peligro.
Era una gran ventaja trocar un sorbo hirviente

[por un reino,
por una pluma azul, por la belleza, por una
[historia llena de luciérnagas.
Pero la niña terca no quiere traficar con su
[horrible alimento:
rechaza los sobornos del potaje apretando los dientes.

Desde el fondo del plato asciende en remolinos
[oscuros la condena:
se quedará sin fiesta, sin amor, sin abrigo, y
[sola en lo más negro
de algún bosque invernal
donde aúllan los lobos
y donde no es posible encontrar la salida.

Ahora que no hay nadie,
pienso que las cucharas quizás se hicieron remos
para llegar muy lejos.
Se llevaron a todos, tal vez, uno por uno,
hasta el último invierno, hasta la otra orilla.
Acaso estén reunidos viendo a la solitaria
[comensal del olvido,
la que traga este fuego,
esta sopa de arena, esta sopa de abrojos, esta
[sopa de hormigas,
nada más que por puro acatamiento,
para que cada sorbo la proteja con los rigores
[de la penitencia,
como si fuera tiempo todavía,
como si atrás del humo estuvieran la orden,
[la invitación, el ruego (Orozco, 1992: 41).

Nótese como el acto de comer se convierte en un suplicio, debido a la ausencia irremediable de los padres o cabezas de familia. Para Vallejo, “torna tierra el bocado que no brinda la MADRE”, y para Orozco, se traga “esta sopa de arena, esta sopa de abrojos, esta sopa de hormigas”. Los poemas comienzan con la evocación de los tiempos de la infancia, donde las órdenes dadas por los padres a sus hijos para que coman es añorada por esos niños que ya son adultos y ahora captan la dulzura del cuadro familiar perdido.

En “El gran mantel”, poema perteneciente al libro *Estravagario* (1958), encontramos un tono espiritual similar que contiene esta suerte de ageusia o trastorno del gusto. Y con Vallejo, Neruda se da de la mano al demandar una mayor justicia para la humanidad, en su derecho a recibir el alimento. De este modo lo expone el poeta chileno:

[...]
Comer solos es muy amargo
pero no comer es profundo,
es hueco, es verde, tiene espinas
como una cadena de anzuelos
que cae desde el corazón
y que te clava por adentro.

Tener hambre es como tenazas,
es como muerden los cangrejos,
quema, quema y no tiene fuego:
el hambre es un incendio frío.
Sentémonos pronto a comer
con todos los que no han comido,
pongamos largos manteles,
la sal en los lagos del mundo,
panaderías planetarias,
mesas con fresas en la nieve,
y un plato como la luna
en donde todos almorcemos.

Por ahora no pido más
que la justicia del almuerzo (Neruda, 1982a: 27).

El pan como símbolo del alimento que fortalece el alma y el cuerpo aparece tanto en la poética nerudiana como en la vallejiana. Indiscutiblemente, remite a la cristiandad y la imagen de Cristo, como núcleo generador del ritual que implica el acto de comer —el milagro de la multiplicación de los panes o La Última Cena—; también figura como un emblema importante de los valores inculcados y practicados en el seno del hogar.

En el mismo poema arriba señalado, Neruda no disimula su buena boca por los platos exquisitos, pues su vena de gran gourmet entra en la corriente enjundiosa de su poética, para dar cuerpo a versos como estos:

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.
Las papas ardiendo protestan
entre las lenguas del aceite.
Es de oro el cordero en las brasas
y se desviste la cebolla (Neruda, 1982a: 26-27).

Por cierto, en sus famosas *Odas elementales* (1954), Neruda dedica una de ellas a la cebolla y a otras hortalizas y frutos como la alcachofa, el tomate, la castaña y el limón. El embelesamiento sensorial ante las mismas se expresa bajo la delgadez de unos versos que nos transmiten sutileza y gozo combinados con un aire de ingenuidad o asombro primerizo ante el milagro de la existencia de esos manjares de la tierra. Veamos algunos extractos:

De “Oda a la cebolla”:

[...]
la tierra
así te hizo,
cebolla,
clara como un planeta,
y destinada
a relucir,
constelación constante,
redonda rosa de agua,
sobre
la mesa
de las pobres gentes.

Generosa
deshaces
tu globo de frescura
en la consumación
ferviente de la olla,
y el jirón de cristal
al calor encendido del aceite
se transforma en rizada pluma de oro (Neruda,
2010: 286-287).

De “Oda a la alcachofa”:

[...]
pero
entonces
viene
María
con su cesto,
escoge
una alcachofa,
no le teme,
la examina, la observa
contra la luz como si fuera un huevo,
la compra,
la confunde
en su bolsa
con un par de zapatos,
con un repollo y una
botella
de vinagre
hasta
que entrando a 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 (Neruda, 1982b: 249-250).

En su *Tercer libro de las odas* (1957),
hay una dedicada al limón. Veamos:

[...]
 Tierna mercadería!
 se llenaron las costas,
 los mercados,
 de luz, de oro
 silvestre,
 y abrimos
 dos mitades
 de milagro,
 ácido congelado
 que corría
 desde los hemisferios
 de una estrella,
 y el licor más profundo
 de la naturaleza,
 intransferible, vivo,
 irreductible,
 nació de la frescura
 del limón,
 de su casa fragante,
 de su ácida, secreta simetría
 (Neruda, 1982b: 283).

Pero los poemas hasta ahora referidos no son los únicos que aluden a los alimentos o al acto de comer, ya que esta temática figura también en otros espacios del denso y prolijo repertorio de la poesía nerudiana. “Apogeo del apio” y “Estatuto del vino” de *Residencia en la tierra. II* (1935) son ejemplos elocuentes de ello, así como el libro *Comiendo en Hungría* (1969), apuntado por Enrique Arenas en su ensayo “Comensales, vecinos...”, ya aquí citado. Otro escritor eminente, Miguel Ángel Asturias, comparte la autoría con Neruda en ese libro, el cual fue producto de un viaje de ambos a Budapest en 1965. Además de pensar en el proyecto de escribir sobre la gastronomía húngara o magyar, conciben la idea de hacer, al mismo tiempo, un libro de viajes. Así, mientras probaban comidas y bebidas exóticas, escribían

sobre ello y hacían recorridos por lugares fascinantes. Vivir y escribir es la fórmula feliz con que Neruda y Asturias nos muestran que las palabras son las cosas. Como diría Béguin, “las cosas son las que dejan de ser exteriores a mí y las que, llamadas al fin por su verdadero nombre mágico, se animan para iniciar conmigo una nueva relación” (Béguin, 1954: 12).

El proyecto concebido por ellos nos conecta a un clásico como *El banquete* (380 a.C.), de Platón, donde el dúo “amar-comer” se expresa en la experiencia de compartir una buena mesa y de tratar un tema tan atractivo para los hombres como es el amor, el cual es abordado en la sobremesa desde las diversas perspectivas de los comensales y co-bebedores de la cena organizada por Agatón. A ella asisten Sócrates, Fedro, Erixímaco, Aristófanes y Alcibíades, entre otros memorables pensadores de la cultura griega. De este grupo, uno de los que más llamó mi atención fue Erixímaco, pues desde su óptica de médico me interesaba el aporte que pudieran tener sus reflexiones a propósito de la primera sección estudiada en este trabajo y, específicamente, sobre lo concerniente al vínculo “amor-enfermedad”. En una intervención suya, Erixímaco expone lo siguiente: “Así, pues, uno será el amor que resida en un cuerpo sano y otro el que resida en un cuerpo enfermo” (Platón, 1992: 22). A esto agrega el famoso comediante Aristófanes que “es el Amor el más filántropo de los dioses en su calidad de aliado de los hombres y médico de males, cuya curación aportaría la máxima felicidad al género humano”

(Platón, 1992: 26). La profundidad en esas lides la alcanza, según lo refiere el mismo Sócrates, su maestra Diotima, quien, entre pregunta y pregunta, lo conduce a la conclusión de que “el objeto del amor es la posesión constante de lo bueno” (Platón, 1992: 49).

Retomando el motivo que me ocupa en la segunda parte de este trabajo, pasaré a revisar las referencias que sobre la materia reúne Hesnor Albert Rivera Moreno, quien sintetiza muy bien los dos ejes transversales que orientan este ensayo, en los versos finales del poema “En la red de los éxodos”, los cuales sirven de epígrafe a esta sección del estudio.

En su poema “Puerto de escala”, cuyo título es homónimo del que lleva el libro que lo recoge, el poeta marabino nos recuerda a Neruda cuando escribe:

[...]

todas las tempestades
que caben por ejemplo en la faja
ecuatorial de la cebolla doméstica
(Rivera, 1993: 34).

Más adelante, el poeta agrega:

Enredada en su parto vino mi soledad
- se adentraba por fuerza hasta el embrujo
del mal olor y el desvelo
que le huelen al vientre como a nidos
y alas de pimienta sumergida en los platos
(Rivera, 1993: 37).

También hay reminiscencias de una suerte de festín báquico cuando, en el poema “Maracaibo” del libro *Superficie del enigma* (1968), Rivera construye esta imagen: “[...] Un bosque echado sobre su propio vientre / para beber salsa de rones / en los arcos alucinantes del lago” (Rivera, 1993: 48).

En otro poema de ese mismo libro, alcanza la hidalguía que da la austeridad del alma²: “[...] Para el día siguiente traigo el pan y la sopa / comidos casi con rencor ya muy tarde (Rivera, 1993: 51).

Resulta inevitable emparentar estos versos con estos otros de Neruda, en el ya referido poema “El gran mantel”:

[...]

Su oscura ración de pan
comió el campesino en el campo,
estaba solo y era tarde,
estaba rodeado de trigo,
pero no tenía más pan,
se lo comió con dientes duros,
mirándolo con ojos duros (Neruda, 1982: 26).

Hasta ahora hemos visto evocados tanto el ritual de la cena carente (aunada al tema de la injusticia social o a la soledad del comensal) como el de la cena de gala que tributa felicidad a sus co-partícipes, eventos ambos que conmueven el alma del poeta y lo llevan a fungir como filósofo nato o emisario

2 Sobre el concepto de “alma”, Álber Béguin expresa lo siguiente: “las diversas escuelas psicológicas del siglo XVIII [así como] la psicología experimental y científica de los siglos XIX y XX [...] insisten en el origen material de los fenómenos psíquicos o bien en su origen racional, pero siempre identifican “el alma” con el campo de la consciencia, y de ninguna manera con un principio vital que, desde el neoplatonismo hasta el Renacimiento y el irracionalismo moderno, se concibe como el animador común del microcosmo y del macrocosmo”. Cfr. la p. 27 de la obra de Béguin aquí citada.

de ondas emotivas dirigidas a un lector atento y sensible. Se respira en esos textos revisados la identificación con un sentido de pertenencia gregaria por parte de los poetas y su abierta invitación a hacer de la palabra una respuesta asertiva y reivindicadora de lo más sublime del ser humano, de su esencia.

“El ruego” de Gabriela Mistral y Alfonsina Storni

A la voz de la solitaria Olga Orozco, se suman las de las poetas Gabriela Mistral y Alfonsina Storni, quienes, abogando por las “faltas” de sus amados, dirigen una plegaria a Dios. En esta intención comulgan y se encuentran, cada una, desde su propio estilo. La chilena Mistral (inolvidable por su premio Nobel de Literatura y por haber sido maestra del también Premio Nobel Pablo Neruda) deja oír en su poema “El ruego” un tono enfático que intercede por quien es para ella “dulce razón de la jornada”. Luego de exponer las bondades del ser amado en versos densos y acendrados, interpela a Dios con gran arrebató, en espera de una respuesta clemente que apacigüe su pena. Veamos:

Te digo que era bueno, te digo que tenía
el corazón entero a flor de pecho, que era
suave de índole, franco como la luz del día,
henchido de milagro como la primavera.

[...]

¿Qué fue cruel? Olvidas, Señor, que le quería,
y que él sabía suya la entraña que llagaba.
¿Qué enturbió para siempre mis linfas de alegría?
¡No importa! Tú comprende: ¡yo le amaba, le amaba!
Y amar (bien sabes eso) es amargo ejercicio
(Mistral, 2001: 17).

Por su parte, la poeta argentina de origen suizo, Alfonsina Storni, clama ante Dios más bien en busca de su realización plena como poeta, actitud que nos recuerda a una Sor Juana abatida cuando no logra aprender bien sus lecciones o escribir versos certeros. Pero eso no impide que, al igual que Mistral, Storni clame por el hallazgo de “un gran amor” de carne y hueso, tal como lo podemos apreciar a lo largo de su poema también titulado “El ruego”:

Señor, Señor, hace ya tiempo, un día
Soñé un amor como jamás pudiera
Soñarlo nadie, algún amor que fuera
La vida, toda la poesía.

Y pasaba el invierno y no venía,
Y pasaba también la primavera,
Y el verano de nuevo persistía,
Y el otoño me hallaba con mi espera.

Señor, Señor: mi espalda está desnuda:
¡Haz restallar allí, con mano ruda,
El látigo que sangra a los perversos!

Que está la tarde ya sobre mi vida,
Y esta pasión ardiente y desmedida
¡La he perdido, Señor, haciendo versos!
(Storni, 2001: 43).

¿Frustración y recriminación por no encontrar al amado largamente esperado o por no alcanzar la iluminación poética? Ambos actos, entrelazados en la génesis del poema, salen a nuestro encuentro y nos invitan a expandirlo hacia muchas direcciones, lo cual lo dota de trascendencia y de una sostenida renovación. El sentimiento de impaciencia (o paciencia) infinitas queda demarcado por el uso modesto o

humilde de la conjunción copulativa “y”. El paso del tiempo, naturalmente, es el factor que desencadena esos sentimientos que he expuesto en la interrogante aquí formulada y que se pasea por las cuatro estaciones, como en una gran carrera donde ella –la poeta- casi ve de frente la llegada de la muerte.

Amor y naturaleza en Mistral e Ibarbourou

Finalmente, no me queda sino destacar la expresión amorosa hacia la naturaleza que se instala en poetas como Gabriela Mistral y la uruguaya Juana de Ibarbourou, quienes escriben dos poemas análogos, también, en su intención. La primera de ellas nos entrega en su poema “Tres árboles” el testimonio de quien se conduce por la tala despiadada que observa en su camino, devolviéndonos un paisaje profundamente humanizado:

Tres árboles caídos
quedaron a la orilla del sendero.
El leñador los olvidó, y conversan,
apretados de amor, como tres ciegos.

[...]

Recibiré en mi corazón sus mansas
resinas. Me serán como de fuego.
Y mudos y ceñidos
nos halle el día en un montón de duelo
(Mistral, 2001: 20).

En “La higuera”, el poema de la Ibarbourou, se expresa un sentimiento de compasión por quien se encuentra en desventaja frente al resto, en este caso una higuera “fea” respecto de los demás árboles frondosos que forman el huerto:

Porque es áspera y fea,
porque todas sus ramas son grises,
yo le tengo piedad a la higuera.

[...]

Por eso,
cada vez que yo paso a su lado,
digo, procurando
hacer dulce y alegre mi acento:
-Es la higuera el más bello
de los árboles todos del huerto.
Si ella escucha,
si comprende el idioma en que hablo,
¡qué dulzura tan honda hará nido
en su alma sensible de árbol!
Y tal vez a la noche,
cuando el viento abanique su copa,
embriagada de gozo, le cuente:
-Hoy a mí me dijeron hermosa
(Ibarbourou, 2001: 29).

Con este conjunto de conexiones o afinidades poéticas, concluyo mi acercamiento a la obra del grupo de colosos de la literatura latinoamericana del siglo XX aquí convocados, sin olvidar que los puentes que hacen posible tejer esa “red” son infinitos y se abren a la imaginación de cada lector que sale a su encuentro.

Referencias bibliográficas

ARENAS CAPIELLO, Enrique (2015). “Comensales, vecinos, ciudadanos: modos y formas de cultura”. En: *Utopía y praxis latinoamericana*. Año 20, núm. 68. Maracaibo, Enero – marzo, pp. 148-149.

- BÉGUIN, Albert (1954) [1937]. *El alma romántica y el sueño*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- DE IBARBOUROU, Juana; MISTRAL, Gabriela y STORNI, Alfonsina (2001). *Cuadernillos de Poesía. Selección*. Bogotá: Panamericana.
- FREIRE, Paulo (1983) [1982]. “La importancia del acto de leer”. En: *Cuadernos de Educación*, núm. 105. Caracas, 1983, pp. 61-72.
- NERUDA, Pablo (2010). *Antología general*. Lima: Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española.
- _____ (1982a). *Estravagario*. Barcelona – Caracas – México: Editorial Seix Barral.
- _____ (1982b). *Antología poética de Pablo Neruda*. Madrid: Espasa-Calpe.
- OROZCO, Olga. (1992). “Señora tomando sopa”. En: COBO BORDA, Juan Gustavo (comp.). “Palabras de mujer”. *Revista Cambio 16*, núm. 1.057. Madrid, 24 de febrero de 1992, pp. 27-42.
- PLATÓN (1992) [380 a.C.] *El banquete*. Barcelona: RBA Editores.
- RIVERA, Hesnor (1993). *Antología poética*. En: *Puerta de agua*, núm. 5. Gobernación del estado Zulia / Secretaría de Cultura / Consejo Nacional de la Cultura. Maracaibo, 284 pp.
- SONTAG, Susan (2003). *La enfermedad y sus metáforas / El sida y sus metáforas*. Madrid: Punto de Lectura.
- VALLEJO, César (1985). *Obra poética completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.



UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

Revista de
LITERATURA
HISPANOAMERICANA

Nº73 Julio-Diciembre 2016

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada
en diciembre de 2016, por el **Fondo Editorial Serbiluz,**
Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela*

www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
produccioncientifica.luz.edu.ve