

## **El banquete americano: comida y comunidad en la épica colonial**

*Paul Firbas*

*State University of New York, Stony Brook*

En una carta dirigida al señor de Xevres, privado de Carlos V, firmada el 22 de enero de 1518 en La Española, y con un tono que hoy podría calificarse de lascasista, el licenciado Alonso de Zuazo, juez de residencia en Santo Domingo, denunciaba las nuevas reparticiones de indios empujadas por Rodrigo de Albuquerque hacia 1514, las cuales eran propiamente «destruimiento» más que repartimiento (1864: 310). Las malas redistribuciones de indios, explicaba el autor, habían reducido la población nativa de más de un millón a sólo once mil, desde la época del viejo almirante Colón hasta el presente del texto. Asimismo, en esos años iniciales de la historia colonial, las nuevas reparticiones habían acabado con el ascenso social de una clase popular española cuyos miembros aspiraban a convertirse en encomenderos, luego de haber participado en la conquista y población de la isla (MOYA PONS 1986: 112-113). En dicho contexto, la carta del licenciado Zuazo recogía las quejas de esos primeros pobladores que habían pasado a Indias, baquianos cuyas aspiraciones quedaron eliminadas por una nueva dirigencia colonial que recreó el orden aristocrático peninsular en las nuevas posesiones del Caribe.

La carta de Zuazo nos interesa aquí porque, de alguna manera, el Licenciado le da voz a una comunidad de antiguos colonos a través de una referencia literal y metafórica a un banquete americano que, trabajado por muchos años, quedaba finalmente insatisfecho con la llegada de unos comensales advenedizos y de «hambrientos apetitos» (1864: 305). El texto del Licenciado se re-

fiere así al momento en que llegó a la Isla una nueva cédula real que legitimaba los repartimientos de Albuquerque:

E luego vino la dicha cédula con grandes penas que nadie hablase en el dicho repartimiento, ó más propiamente hablando destruiamiento; pero no por eso dejaban los antiguos pobladores, é aquellos que vinieron a los principios, é fueron á ganar la Isla comiendo lagartos é culebras é pasando grandes fatigas é hambres, de dar voces, diciendo: «Nosotros fuimos los que derramamos nuestra sangre é hobimos infinitas enfermedades á los principios desta conquista, e ahora nos estamos allá con nuestras mujeres e hijos, porque nos habeis destruido quitándonos los indios, é dándolos a los que ahora nuevamente vienen á la mesa que nosotros les teníamos puesta», con otras lástimas dolorosas. (ZUAZO 1864: 310-311)<sup>1</sup>

La cita parece poner en escena claramente una batalla por el privilegio de sentarse a una gran mesa simbólica, a un festín que puede leerse como la contraparte de las narraciones repetidas de banquetes indígenas, de aquel «canibalismo» que ha recibido ya bastante atención de la crítica y del cual no voy a ocuparme en este ensayo. Durante el primer siglo de producción textual en las colonias, las referencias a la comida, la mesa y los banquetes parecen expresar el deseo de una comunidad posible. Las comidas nuevas, como los lagartos y culebras en este caso, constituyen una de las experiencias más tangibles de complicidad y de afirmación de un *yo* local, y de un vínculo directo —imaginariamente no mediado— con la nueva realidad. A través de la comida, el mun-

<sup>1</sup> Un fragmento de esta cita puede verse en el libro de Moya Pons (1986: 116), quien la toma de la *Colección de documentos inéditos* de 1864 (ver ZUAZO en nuestra bibliografía). Moya Pons resuelve la última frase al transcribir: «[...] a la mesa que nosotros teníamos puesta». En el documento original, que he cotejado en el AGI (Patronato, 174, R.8\2\7), se lee: «[...] que nosotros *les* teníamos puesta» (mi énfasis), tal y como aparece en la edición de 1864. Es complejo aquí el referente del pronombre *les* (dativo): aparentemente, la mesa estaba puesta para las mujeres e hijos de los colonos. No queda claro en la sintaxis, ni en la compleja imaginación colonial, quiénes se sientan en este nuevo banquete. Recuérdense que los viejos colonos denunciaban que, después de todo el trabajo hecho por ellos, los aristócratas recién llegados se apoderaron de los frutos de un trabajo ajeno; es decir, se apropiaron de los indios y dejaron a los colonos sin espacio social. El Licenciado agrega que los viejos pobladores «[...]tuvieron necesidad de se ir á buscar su vida a otras partes» (ZUAZO 1864: 311).

do americano puede expresarse como una experiencia extrema en la frontera de lo conocido. El narrador exhibe su lugar de enunciación y de alguna manera se legitima y autoriza con el uso de alguna forma del «yo comí».

En las primera páginas de la *Crónica del Perú* (Sevilla, 1543) de Pedro de Cieza de León, el narrador introduce su proximidad radical con las Indias y, al mismo tiempo, la distancia extrema de ese mundo respecto al lector peninsular, a través del relato de una comida que sería insólita en Europa: un lagarto o caimán que, nos dice, «[...] lo comimos con la hambre que llevábamos». Y agrega un dato concreto y sensible: «Es mala carne y de un olor muy enfastioso» (1984: 29). Del mismo modo, Barco Centenera en su poema *La Argentina* de 1602, asegura que «gusanos he comido», «manteca fresca a mí me parecía / mas sabe dios el hambre que tenía» (1602: III, 131). Es importante notar que ese «yo comí», tropo básico en múltiples textos del período, supone además un *nosotros*: la apelación a los comensales y a la experiencia colectiva de una nueva comunidad. La comida americana en estos textos funciona en varios registros: bien como una referencia básica al hambre y una experiencia casi iniciática en lo americano, o una transferencia (a veces gruesa) del deseo de posesión; como una marca de una experiencia nueva que constituye una comunidad, como una metáfora del mismo texto poético o un símbolo de comunión espiritual.

Desde aquella protesta inicial de Santo Domingo en 1518 frente al banquete usurpado por los nuevos chapetones administradores, puede decirse que la poesía épica culta colonial ha trabajado por convertir ese banquete en una escena de afirmación de lo local y una celebración de la experiencia singular de lo americano. A finales del siglo XVI, encontramos en los textos una mirada propia de baquianos viejos, de españoles que habiendo nacido y recibido su primera educación en Europa adquirieron conocimientos nuevos en América producto de su experiencia directa con la naturaleza y los habitantes de las colonias. Los baquianos buscan exhibir su saber, ponerlo sobre la mesa, establecer complicidades con quienes, como ellos, conocen los secretos de la tierra; y, al mismo tiempo, establecen su distancia de los recién venidos, chapetones incapaces de manejarse en la nueva geografía natural y moral.

El presente estudio se ocupa de un grupo de poemas escritos entre finales del siglo XVI y principios del siguiente, una época en que las instituciones coloniales se estabilizan y se consolida un discurso baquiano. No es en absoluto infrecuente que en los poemas épicos americanos —y en las crónicas, relaciones y misceláneas— se enumeren y celebren los frutos y animales del Nuevo Mundo, exaltando su gusto y sustento en las nuevas mesas de la sociedad colonial. El discurso baquiano en la poesía épica colonial se caracteriza por el saber y la experiencia de la naturaleza, al igual que por las costumbres americanas, así como por el uso de las formas y tópicos más prestigiosos de la cultura del Renacimiento y el Barroco. El discurso baquiano tendrá siempre un receptor doble: por un lado, el lector cómplice, quien comparte los saberes y experiencias locales; y, por otro, aquel que, versado en las poéticas europeas, no reconoce los códigos americanos. El baquiano busca que ese segundo lector, típicamente peninsular y chapetón, reconozca la diferencia indiana; mientras que los lectores cómplices y baquianos —mis «secuaces» dirá Miramontes (2006: octava 369)— constituyen una particular comunidad poética local y una variante americana de las academias renacentistas.

El discurso baquiano debe, además, pensarse como una respuesta a las presencias y ausencias de la administración metropolitana en las colonias. Los versos sobre los banquetes están así inscritos en un debate mayor. Durante esa época, en ciertas zonas del Caribe y en los confines del continente, la ausencia oficial de la Corona dejaba lugar para que pequeñas comunidades comerciaran intensamente con los «piratas» herejes, franceses, ingleses y holandeses. La exaltación de lo local en ese contexto tuvo sentidos distintos de los que adquirió en una ciudad como Lima, donde el discurso baquiano se enfrentaba a numerosos administradores peninsulares recién llegados a la colonia.<sup>2</sup>

Las siguientes páginas estudian el tópico del banquete americano principalmente en los poemas *Espejo de paciencia*, *Armas antárticas*, *Arauco domado* y *Purén indómito*. El ensayo busca leer los diferentes usos de la comida americana en la poesía épica colonial, prestando atención a la constitución de una comunidad

<sup>2</sup> Sobre chapetones y baquianos, bisonos y veteranos en las colonias, véase el clásico ensayo de José Durand de 1966: «El chapetón Ercilla y la honra Araucana».

local de lectores, pero también a los significados que estos banquetes podían tener para un receptor externo. A diferencia de otros estudios que han enfatizado el uso colonizador de la comida europea sobre los territorios y las costumbres amerindias, aquí el foco de interés recae en la posible apropiación de las comidas indígenas por los españoles y en su uso, dentro de la poesía épica, para señalar una diferencia y constituir una comunidad.<sup>3</sup>

Algunos poemas, como el extenso *Armas antárticas* de Juan de Miramontes Zuázola, escrito hacia 1609, narran escenas donde los héroes se sientan a la mesa, comen y conversan, siguiendo acaso las convenciones de un *convivium* humanista o de la épica latina. Sin embargo, más allá de las viejas tradiciones, sin duda actualizadas en los poemas cultos del siglo XVI o XVII, estos episodios concretos plantean problemas sobre cómo leer la épica hispánica en su contexto colonial, teniendo en cuenta su pretensión historicista, pero también su proximidad con la poética del *romanzo* de Ariosto. Exigen, además, repensar su situación enunciativa y su probable circulación en la época. En otras palabras, además de remitir a las tradiciones clásicas y humanísticas del banquete y al *topos* de la cornucopia americana, las escenas de comida en la épica colonial — los versos que saborean un vocabulario nuevo y expresan la complicidad de una experiencia alimenticia — permiten es-

<sup>3</sup> Por ejemplo, el estudio de Abel Alves insiste en el uso excluyente de las comidas europeas trasladadas a México y en su valor simbólico para separar la barbarie de la cultura cristiana: «The Spanish way of eating bound Spaniards together and made most Amerindians alien outsiders, members of the *república de indios*. Although Moctezuma's eating rituals often paralleled Spanish custom, the Spanish never forgot that he ate the wrong foods — from maize to human flesh. Convinced of their superiority, Europeans have consistently tried to alter physical nature to suit their ideals. For Spaniards in Mexico, this included the raising of cattle and the growing of wheat, grapes, and other crops alien to the environment. European man was not meant to fit into an indigenous ecosystem» (ALVES 1994: 70). Aquí nos interesa, en sentido contrario, marcar que la forma expansiva de la alimentación de los castellanos en Indias, que incluiría muchos ingredientes y recetas nativos, formaba comunidades locales diferenciadas del mundo peninsular. Sobre las imágenes visuales de la comida en la colonia y su vinculación con la tradición barroca de los bodegones, véase LÓPEZ BARALT 1992, quien estudia los sentidos latentes de los dibujos de la *Corónica* de Guaman Poma. Para una reflexión sobre las estructuras de poder y las condiciones externas e internas que explican los cambios alimenticios, particularmente en el mundo industrial moderno, véase MINTZ 1996, especialmente el capítulo 1, «Food and Its Relationship to Concepts of Power», pp. 17-32.

tudiar el funcionamiento del género en la producción de un nuevo imaginario social en las colonias.

Las escenas de los banquetes americanos incluidas en el discurso épico colonial resuenan convenientemente con los inicios de las primeras misiones cristianas. El Nuevo Testamento narra las primeras conversiones de los gentiles como una consecuencia inmediata del cambio en los hábitos alimentarios ordenados por Dios al apóstol Pedro. En la sintaxis de la Biblia, la expansión de la palabra cristiana aparece en relación de contigüidad con el relato de la transformación radical de las prácticas alimenticias. De alguna forma, el avance del cristianismo sobre el Nuevo Mundo sería impensable dentro del régimen riguroso de prohibiciones y limpieza en las comidas del Antiguo Testamento.

En la historia de los orígenes del cristianismo narrada en los *Hechos de los apóstoles* se cuenta la visión que tuvo Pedro momentos antes de que conociera al centurión Cornelio y a sus acompañantes, quienes se convertirán en los primeros gentiles bautizados en la nueva religión. Estando el apóstol con hambre, le sobrevino un éxtasis y tuvo la siguiente visión: «vio el cielo abierto y que bajaba hacia la tierra una cosa así como un gran lienzo, atado por las cuatro puntas. Dentro de él había toda suerte de cuadrúpedos, reptiles de la tierra y aves del cielo. Y una voz le dijo: “Levántate, Pedro, sacrifica y come”». Pedro se niega, como buen judío, a comer nada «profano e impuro», pero la voz del cielo le replica: «Lo que Dios ha purificado no lo llames tú profano» (*Hechos* 10, 11-15). Este episodio introduce de inmediato la narración del bautizo de los primeros gentiles (*Hechos* 10, 44-48). En otras palabras, la apertura hacia una cultura omnívora (el rompimiento con un sistema clasificatorio anterior) se presenta como una condición previa para la extensión de la religión. En ese mismo sentido, los soldados de la cultura imperialista y cristiana del siglo XVI, cuando avanzaban sobre los nuevos territorios americanos comiendo iguanas o jabalíes y bebiendo sangre de tortugas, estaban actualizando el mandato de Pedro: «levántate, mata y come»; y confirmándose en su identidad y diferencia.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Sobre la semiótica de la comida en la cultura judía, sus reglas básicas de prohibición y el concepto de limpieza, así como la importancia de la ruptura con esas tradiciones en el nacimiento del cristianismo, véase el estudio de Jean Soler (1997 [1973]).

## Experiencia local y exotismo en el *Espejo de paciencia*

Conviene discutir brevemente el *Espejo de paciencia*, poema épico en dos cantos escrito por Silvestre de Balboa hacia 1608 en la isla de Cuba. Los versos más comentados de este poema aparecen hacia el final del canto primero, cuando se celebra, con un banquete, el rescate del obispo Cabezas Altamirano de manos de los piratas franceses en la costa de la isla. En ese episodio, seres de la mitología clásica, ninfas y hamadriades, ofrecen alimentos locales al Obispo: frutas y animales que se enumeran en el poema, en versos que han merecido, con justicia, bastante atención de la crítica. No obstante, muchas de esas lecturas han exaltado conceptos anacrónicos de cubanidad o nacionalismo en el texto, propios del contexto decimonónico en el que se difundió una copia manuscrita del poema. En 1993, en un penetrante ensayo sobre la poética barroca del *Espejo* y su recepción cubana, Roberto González Echevarría volvió a centrar la discusión sobre los versos de los frutos americanos. El ensayo se ocupa, principalmente, de denunciar la falsificación o invención romántica del poema, que lo convirtió en un origen de la identidad cubana; y, en menor grado, de situarlo en «el contexto de su época y ambiente» (1999 [1993]: 161). El trabajo de González Echevarría desconstruye lo que los románticos y sus epígonos hicieron del poema y, asimismo, construye un relato de oposición, en donde lo que fue leído como rasgo de cubanidad aparece ahora corregido y reinterpretado como artificio y exotismo de un barroquismo criollo hecho de mezclas y fiestas. González Echevarría sigue la posición de Alejo Carpentier sobre el barroco de Indias, proponiendo así que el léxico de las frutas y la naturaleza americanas exhibido en el *Espejo* responde a un exotismo y «extrañamiento estético», antes que a una identificación con ese mundo.<sup>5</sup> Por lo tanto, conviene repensar el tan

Allí comenta: «Christianity could only be born by breaking the structures that separated the Hebrews from the other peoples. It is not surprising that one of the decisive ruptures concerned the dietary prescriptions» (1997 [1973]: 1965).

<sup>5</sup> González Echevarría lee las estrofas del banquete en el *Espejo de paciencia* siguiendo las reflexiones de Alejo Carpentier en su *Concierto Barroco*. En el poema, los frutos americanos los ofrecen seres de la mitología clásica: sátiros, faunos, napeas, «las bellas hamadriades hermosas» que bajan de los árboles vestidas con naguas y «con frutas de siguapas y macaguas / y muchas pitajayas

discutido episodio del banquete, no para leer en él un incipiente nacionalismo o un puro exotismo festivo, sino para entrever una experiencia sensitiva americana que apela a la complicidad, al reconocimiento y la comunidad con el lector y comensal imaginarios de los versos. La forma y las referencias clásicas en las octavas de Balboa dignifican la experiencia local con el registro más prestigioso de la poesía culta europea. La recepción exotista corresponde a un lector externo, ajeno a la experiencia compartida del fruto. El lector exotista puede deleitarse con la sonoridad o el enigma de la referencia del léxico nuevo, pero no con el recuerdo de la experiencia común de la comida. Así, González Echevarría lee los frutos y animales comestibles del poema, los «Mameyes, piñas, tunas y aguacates, / Plátanos y mamones y tomates» (vv. 481-488), las guanábanas y caimitos, las viajacas y guabinas, como «[...] una representación artificiosa, por su extrañeza, de la cornucopia americana; [...] una manifestación efímera, superficial en el sentido lato, de una explosión carnavalesca, de un festival barroco»; y agrega: «Las frutas cubanas aparecen [...] como naturaleza muerta, fija, acabada y exótica» (1999 [1993]: 178-179).

Si se reconsidera el lugar de enunciación del poema de Balboa y su recepción local, lo «exótico» o el «exotismo criollo» de los versos del *Espejo* pierden riqueza interpretativa. En el poema no domina el puro artificio ni la frivolidad del carnaval o el arte efímero, como sugiere González Echevarría. En el *Espejo* se mezclan varios géneros, dentro de los cuales, sin duda, cabe la mascarada pastoril

olorosas» (BALBOA 1960: vv. 489-491). González Echevarría explica así las ideas del novelista cubano: «[...] Carpentier destaca no el exotismo del poema de Balboa, sino la plétora de relatos que componen la cultura universal, desde cualquiera de cuyos rincones regionales las demás culturas son exóticas. Lo que Carpentier destaca, pues, en el *Espejo*, no es su originalidad, sino su inherente exotismo. Ese exotismo es el que va a figurar en esas escenas en que se mezclan las raras palabras que designan la flora y la fauna cubanas con los no menos raros vocablos que nombran esos seres sacados de la mitología clásica. El origen que postula Carpentier no es singular y sencillo, sino múltiple y contradictorio; es decir, barroco» (1999 [1993]: 176). Marrero Fente ha comentado indirectamente la lectura de González Echevarría, aceptando el exotismo y el extrañamiento de los versos de Balboa, pero destacando su diferencia americana y el cambio de perspectiva respecto a las convenciones y el horizonte de lecturas del Viejo Mundo: «El aspecto más significativo de la modificación de Balboa es que en el plano de la realidad descrita sobrepasa, por su riqueza, los esquemas de los modelos literarios europeos» (2002: 213).



y el festival barroco, pero también el relato testimonial de una experiencia directa con una nueva naturaleza, y la complicidad con un lector ideal que la reconoce y comparte. Además, estos episodios en la épica sugieren que el mismo poema se convierte en un nuevo banquete: los mismos versos y su léxico sabroso son un fruto nuevo americano, y el lector puede paladearlos convirtiéndose así en un convidado a la mesa. En el nivel referencial, la experiencia americana busca la complicidad con el paisano baquiano (o criollo); pero en el nivel simbólico, la comida y los mismos versos convidan a un lector abierto a compartir el banquete.

En uno de los sonetos preliminares al *Espejo de paciencia*, escrito por el capitán Pedro de las Torres, vecino de la villa de Puerco del Príncipe, el poema se cierra con el siguiente terceto:

Recibe de mi mano, buen Balboa,  
Este soneto criollo de la tierra  
En señal de que soy tu tributario.  
(BALBOA 1960: 46)

El vecino ofrece su poema como un fruto criollo, como si las formas italianas y españolas se hubieran ya aclimatado y prendido en el suelo de la isla. La poesía es comida y banquete para la nutrición, deleite y reflexión del lector.

Resultan de especial interés los versos, algo enigmáticos, que cierran una octava del episodio del festín por el rescate del Obispo, en donde las ninfas de los estanques traen de regalo:

De aquellas hicoteas de Masabo  
Que no las tengo y siempre las alabo  
(vv. 519-520).

No debe desestimarse la aparición del *yo* en estos endecasílabos, inserto entre un catálogo de frutos y un banquete lingüístico. La persona del poeta marca aquí su recuerdo de la carne deseada del reptil (la hicotea), comida americana que ya ha experimentado y que ha modificado su gusto. No se trata de la experiencia inicial del hambre, como en Cieza, que fuerza al español a transgredir los hábitos de su dieta. Este *yo* es el mismo que en la

primera octava del poema se revelaba como persona poética, cuando declaraba: «Que yo en mis versos sólo escribo y canto / La prisión de un Obispo consagrado» (vv. 5-6). En las octavas del banquete, el *yo* se reafirma como sujeto de una experiencia sensible que evoca y alaba.<sup>6</sup>

Todo este episodio, como muchos otros de la épica colonial, participa de un deseo de ordenar la naturaleza silvestre y la experiencia americana en un espacio digno de la alta poesía. Así, las ninfas de Silvestre de Balboa y sus frutos pueden además leerse como una imitación —quizá una *aemulatio*— del famoso episodio de la Isla de Venus (o Isla de Amores) en el canto noveno de *Os lusíadas* de Luís de Camões.<sup>7</sup> Recordemos que en el poema portugués la isla, poblada de ninfas heridas de Amor, es el escenario de un valle ameno, alegre y deleitoso, abundante en frutos: naranjas como los cabellos de Dafne, limones como tetas de vírgenes, moras de amores, granadas rubicundas, etc., que convierten finalmente toda la naturaleza, incluyendo las ninfas, en un enorme banquete erótico para los marineros lusitanos (CAMÕES 2003: IX, 55-59). *Os lusíadas* consigue trasladar los deseos masculinos de posesión, tanto eróticos como políticos, a la geografía contenida de una isla y presentarlos como una suerte de inmenso e incomparable banquete natural. A pesar de que esta isla pertenece a una geografía declaradamente imaginaria y que el mismo Camões pretende reducir el sentido del episodio a una alegoría de las «deleitosas honras» de los héroes (CAMÕES 2003: IX, 89), los elementos naturales que la adornan pertenecen al paisaje cotidiano lusitano, en contraste con las descripciones artificiosas del Paraíso en el *Orlando furioso* de Ariosto (2002: XXXIV, 49), modelo que Camões imita, según ya lo señaló C. M. Bowra en su clásico *From Virgil to*

<sup>6</sup> En principio, el poema declara que cantará la prisión del Obispo. No obstante, como Ercilla en su poema, el mismo *yo* en el *Espejo de paciencia* redefine su *praepositio*. Juana Goergen en su estudio sobre el poema de Balboa sugiere que el espacio de la isla, en este caso «Bayamo convertido en arquetipo», sería de quien «verdaderamente se nos quiere hablar en el poema». Sobre el episodio del banquete, la autora destaca el uso de los dioses clásicos, los cuales «[...] ocupan un lugar específico dentro del marco poético: prestigiar la naturaleza cubana» (GOERGEN 1993: 42-42 y 79).

<sup>7</sup> Para James Nicolopoulos, la *aemulatio* es un tipo de imitación que deliberadamente exhibe su subtexto, poniendo de manifiesto su rivalidad con el modelo (2000: 51).

Milton.<sup>8</sup> Los versos de Balboa, a diferencia del poema de Camões, no desarrollan el erotismo del banquete, pero siguen e intensifican el carácter local de la naturaleza de la isla, llevándola hasta un registro documental gracias a los americanismos léxicos y su carga de sentido en la época, operando como un anclaje de lo poético en la experiencia concreta del país.

En *Os lusíadas*, los abrazos eróticos se desplazan, siempre dentro de la Isla de Amores, hasta el palacio de Thetis, donde con «mesas de altos manjares excelentes» los portugueses y sus amantes participan de un banquete exquisito (CAMÕES 2003: x, 2). Los versos no describen la comida, pero sí la riqueza de la mesa que sirve de escenario para que una ninfa o «angélica sirena» cante la historia futura portuguesa. El poema imita, con importantes inflexiones, el banquete que se narra al final del primer canto en la *Eneida* de Virgilio y, quizá a través de éste, el que los feacios organizan para Ulises en *La Odisea* (canto VIII), donde la comida sirve también, como mecanismo poético, para introducir una narración enmarcada.<sup>9</sup>

En la tradición de la épica culta, probablemente el banquete más influyente sea justamente el de la *Eneida*, el que la reina Dido ofrece a los cansados troyanos después de su naufragio en las costas de Cartago. El banquete, seguido de música, se cierra con la cítara del rey africano Yopas e introduce la armonía cósmica, el orden celestial y los ciclos naturales en los últimos versos de un canto que se había abierto, *in medias res*, con el relato de la tormenta provocada por la ira de Juno.

A diferencia de la naturaleza abierta del festín épico, la cultura humanista concebía el banquete en escala doméstica. El número de convidados en un *simposium* o *convivium* renacentista era limitado: entre tres y nueve comensales. Se trataba de una verdadera puesta en escena de la alimentación integral del hombre, edificando tanto el cuerpo como el espíritu. Mientras que los banquetes de

<sup>8</sup> Bowra precisa que Camões, en la escena de la Ilha dos Amores, «[...] pinta el paisaje de su propio país, tal como lo veía desde la perspectiva de la añoranza del exilio» (1945: 128; la traducción es mía). En el siglo XIX, el Conde de Ficalho en su *Flora dos Lusíadas* (1880) señalaba que los árboles y frutas de la Isla de Amores correspondían al mundo europeo mediterráneo y no a las zonas tropicales por donde navegaban los lusitanos (citado por AMARAL 2001: 78).

<sup>9</sup> Sobre la importancia de la comida como sistema semiótico en *La Odisea*, véase ATIENZA 2007.

la épica clásica se expanden sobre espacios abiertos, acumulando comida y convidados, el simposio humanístico tiene la forma de un encuentro mesurado, cerrado y exclusivo, vinculado al desarrollo de las Academias. En una carta de finales del siglo xv del humanista florentino Marsilio Ficino, traductor de Platón, dirigida al veneciano Bernardo Bembo, se señala que el *convivium* no es, como en los griegos, comer y beber juntos, sino «[...] dulce comunión de la vida», «[...] descanso de las labores, liberación de los cuidados y nutrición del ingenio; es demostración de amor y esplendor, alimento de la buena voluntad, condimento de la amistad, levadura de la gracia y solaz de la vida» (FICINO 1978: 51-52).<sup>10</sup> En última instancia —y Ficino así lo sugiere en su referencia a las cenas y milagros de Cristo—, el banquete es una comunión que acerca la experiencia humana a la perfección divina.

### Sentidos del banquete en *Armas antárticas*

Conviene leer aquí las continuidades e inflexiones de esta tradición en un poema épico americano que hace uso del banquete virgiliano y del *convivium* humanista y, además, exhibe un saber sobre la tierra para establecer así una complicidad con su lector. El poema *Armas antárticas* de Juan de Miramontes Zuázola, escrito en Lima hacia 1609, narra, entre otras aventuras, la alianza entre piratas ingleses y negros cimarrones en contra de los españoles en la región del istmo de Panamá hacia 1577. En el canto v, en la escena del banquete inicial entre cimarrones y piratas, donde se sella el pacto entre estos dos grupos, el «espléndido convite» entre «etiopes» y «luteranos» da lugar a que «dos diestros músicos gentiles» canten los ciclos naturales, como otros Yopas de la *Eneida* (MIRAMONTES ZUÁZOLA 2006: octava 403-407). Cuando los ingleses y cimarrones penetran en un «valle deleitoso», los anfitriones tienden «capaces mesas espaciosas» (octava 426) y el banquete se formaliza. La comida consigue crear una comunidad, al

<sup>10</sup> Una traducción castellana de parte de los fragmentos citados de la carta 42 de Ficino (*De sufficientia, fine, forma, materia, modo, condimento, auctoritate comuiuij*) puede verse en el estudio de Villa Ardura: «Ficino y la realidad cultural de su tiempo», incluidos en su introducción al *De Amore*, comentarios de Ficino a *El banquete* de Platón (FICINO 1986: xii). La carta completa en versión inglesa aparece en FICINO 1978: 51-55.

menos momentáneamente, entre «dos diferentes géneros de gentes / remotamente en todo diferentes» (octava 408). El banquete le da una dimensión narrativa y escénica a un pacto político y militar que constituye una breve comunidad, aunque marcada por la ilegitimidad y la herejía. Podemos pensar que este episodio es una necesidad para la verosimilitud de la alianza, sustentada en la fuerza convencional del banquete como escena de comunión: «Todos en torno de la mesa estaban / sin que del negro al blanco diferencia / hubiese...» (octava 430). El episodio estalla en una enumeración de frutos americanos, en un catálogo que recuerda también al *Espejo de paciencia*, y en donde, una vez más, podemos entender que el mismo poema se ofrece como banquete espléndido:

Despierta y satisface el apetito  
la piña, el aguacate y el zapote,  
el plátano, mamey, ovo, caimito,  
la papaya, la yuca y el camote,  
el coco, la guayaba y el palmito  
la guaba, la ciruela, el ají y mote:  
frutos de aquesta fértil tierra propia  
do esparció su abundancia el cornucopia.  
(octava 429)<sup>11</sup>

El banquete americano adquiere diferentes sentidos o usos en el poema. En el nivel de lo narrado, produce aquí una comunidad inaudita entre piratas luteranos y esclavos fugitivos; pero en el nivel de la narración o de la enunciación poética, el catálogo de frutos se dirige a un lector cuya experiencia americana le permite actualizar las referencias y situarse en la posición ideal del baquiano. En este nivel, el poema trabaja en la composición de una nueva comunidad hecha de códigos de la literatura culta, de saberes y experiencias locales compartidas. Además, la octava arriba citada es una invitación y una provocación para el lector no iniciado, quien se queda sólo con el paladeo sonoro de un léxico que le es desconocido y con una imagen exótica de la abundan-

<sup>11</sup> Puede consultarse mi estudio de *Armas antárticas*, incluido en MIRAMONTES 2006: 83-86.

cia indiana. Además, para un lector chapetón o peninsular la cornucopia americana debía contrastar con la realidad de la crisis castellana, particularmente desde 1590.<sup>12</sup>

Miramontes incluye dos escenas más en donde el banquete americano cumple funciones centrales en la fábula de su poema y, al mismo tiempo, revela sus alcances y limitaciones. Ambos episodios aparecen en el extenso relato enmarcado de los amores de Curicoyllor y Chalcuchima (cantos XI a XVII), ambientados entre Cuzco y Vilcabamba antes de la invasión española. En el primero, en el canto XIV, la comida es una ofrenda reparadora para el joven Chalcuchima, quien ha llegado hasta la choza del pastor Oparó atormentado de celos por la ausencia de su esposa, raptada por el infante Chuquiaquilla. El pastor convida al joven y lo invita a contar sus penurias: «come, descansa y dime tu mal luego» (octava 1228). Las palabras sabias y el hospedaje de Oparó lo señalan como un hombre comedido y virtuoso; y él mismo revela que es un cortesano desengañado y un pastor por elección, luego de que la fortuna le hiciera «cierto ultraje» en la corte (octava 1230). La comida en la choza de Oparó, compuesta de un léxico fundamentalmente andino, es así un nutrimento espiritual y una indirecta alabanza de la aldea y del mundo natural. El diálogo entre Chalcuchima y Oparó forma parte del banquete con el cual se producirá una amistad y colaboración imprescindible en el desarrollo narrativo del romance indígena:

Púsole charqui, papas, cancha y mote  
ají, choclos y yucas que comiese;  
palta, guayaba, lúcuma y zapote,  
para si alguna fruta apeteciese;  
y de su rubia y fresca chicha, un bote  
capaz de que la sed satisficiese.  
Y con süave hablar dulce y modesto,  
sentándose cabe él, le dijo aquesto. (octava 1229)<sup>13</sup>

<sup>12</sup> John Elliott ha apuntado cómo hacia esos años la economía del virreinato se volvió más autosuficiente. El Perú ya no consumía los granos, ni el aceite ni el vino importados de España (1990 [1963]: 284-293).

<sup>13</sup> Las palabras son andinas, excepto *zapote* (nahuatl), *guayaba* y *yuca* (tahino). *Chicha* sería posiblemente una voz cuna panameña, pero su uso estaba ya extendido en la zona andina a finales del XVI; la palabra quechua era *azua*, que Miramontes

En oposición a esta comida integradora, el segundo uso del banquete en el romance de *Armas antárticas* aparece en el canto xvi, en el contexto de la corte de Vilcabamba, donde los héroes miden sus fuerzas en unos juegos, ocasión que aprovechan los amantes para escapar. Aquí el banquete está marcado por el exceso: «con brindis, bacanales descompuestos / y descompuestos términos y pasos» (octava 1427). Los versos describen la turbación general, los gestos embravecidos y los vómitos finales de una bacanal que es el escenario opuesto de la comida armonizadora del pastor Oparo. De todas formas, el episodio se introduce con una enumeración de comidas andinas que el lector baquiano debía reconocer:

Siéntanse entre los árboles del soto,  
vienen los mates llenos de potajes,  
con charqui, locro, ají, cancha, poroto,  
las mujeres sirviéndoles de pajes;  
anda el licor del libre Baco roto,  
con molles, chichas, azuas o brebajes,  
hierve en el pecho el vino, el vapor sube  
al cerebro y congélase una nube. (octava 1426)

El exceso de alcohol entre los héroes, indios nobles de Vilcabamba, traería para el lector el recuerdo de los debates y acusaciones sobre las borracheras indígenas en el presente colonial. El desenfreno en la bebida se convierte en una marca indeleble de la barbarie indígena y en una cuestión teológica que descalificaba a los indios ya cristianizados para acceder a la Comunión: la comida sagrada por excelencia. Como apuntaba González Holguín en su *Vocabulario* de lengua quechua de 1608: «la borrachera te daña y estorba para comulgar».<sup>14</sup> La bacanal vilca-

usa en la octava 1426. Obsérvese que en la 1229 se da *palta*, mientras que en 429 se da la voz mexicana *aguacate*. Podemos imaginar que no todo el léxico americano de Miramontes provenía de su experiencia, sino también de sus lecturas.

<sup>14</sup> Citado por ESTENSSORO 2003: 231, quien hace un análisis imprescindible de la implementación por los jesuitas de la comunión cristiana entre los indios y cómo las borracheras indígenas, asociadas al demonio, solían presentarse por distintos religiosos (entre ellos el franciscano Oré hacia 1598) como emblema de sus idolatrías e impedimento para comulgar (2003: 228-232).

bambina, aunque ambientada en un mundo prehispánico asimilado al paganismo clásico de la poesía épica, resuena directamente en la cultura colonial de la época en que Miramontes escribía su poema, cuando se inician las campañas de extirpación de idolatrías. La borrachera destruye la comunión y se proyecta así como una reconfirmación, entre otras cosas, de la imposibilidad o inconveniencia colonial de tender una gran mesa simbólica de comunidad cristiana.

### El poeta-cocinero en el *Purén indómito* y la comida pastoril en el *Arauco domado*

El *Purén indómito* (c. 1600-1606), poema de Diego Arias de Saavedra, narra las desdichas de una guerra interminable en Chile, ya no heroica sino pavorosa, donde el campo de batalla se ha vuelto ambiguo, con soldados españoles renegados, apóstatas y mestizos traidores e indios ladinos. A pesar del llanto constante sobre los acontecimientos, que silencia el canto, el poema busca reintegrarse con un discurso épico a través de la imagen final del gobernador Francisco de Quiñones, arquetipo de héroe cristiano: «el piadoso Eneas quiñoneano» (ARIAS DE SAAVEDRA 1984: octava 1931).<sup>15</sup> En el canto XXII, los españoles hambrientos y acosados por los indios llegan hasta el extremo de comer «como puercos» «inmundicias asquerosas»: «adargas, cueras, botas y zapatos, / volviendo al cuerpo lánguido las heces / de lo que ya sirvió en él otras veces» (octava 1765), versos que recuerdan el desmantelamiento del discurso épico en los *Naufragios* de Cabeza de Vaca y producen una imagen de América a contrapelo, ahora como lugar de hambre extrema. Poco más adelante, en el canto XXIV que cierra el poema, el poeta compara su texto con un banquete que, idealmente, debería ser variado para satisfacer a todos los convidados o lectores. El poeta sería así un cocinero que debe «las viandas guisar de muchos modos» (octava 1858). Sin embargo, la constancia de acontecimientos tristes que conforman su materia narrativa traiciona el ideal de variación renacentista, puesto que

<sup>15</sup> Véase el excelente estudio de Mario Rodríguez, particularmente su lectura del esquivo carácter épico del poema y el papel de Francisco de Quiñones en éste (1984: 102 y 124).



el poema ha sido «de sangre todo y todo desabrido»; aunque, remata el poeta, «gustos hay que gustan de morcillas / a los cuales será mi canto aceto» (octava 1864).

Frente al penoso carácter de los acontecimientos narrados, el poeta trabaja para mantener los rasgos heroicos en el nivel del discurso. En este sentido, es importante el peso del *yo* en el poema. El poeta convierte su experiencia y cercanía estratégica con los acontecimientos en una clave de la heroicidad de su narración. En el mismo canto final, el narrador se ubica físicamente en la batalla, «para ver seguros los subcesos», donde «me salpicó la cara con los sesos» (octava 1882). Esa cercanía extrema forma parte de la receta del poeta-cocinero para darle a su texto el carácter o tono que los acontecimientos narrados parecen negarle.

Según hemos visto, en las comidas de la poesía épica americana están presentes los modelos de la tradición clásica, el humanismo renacentista, la vida cortesana, la idealización pastoril y las nuevas tradiciones vinculadas a las nuevas comidas regionales y sus espacios. En la medida en que la vida cortesana se hacía más compleja en los virreinos, la épica incorporaba el espacio rural a un imaginario pastoril. Los banquetes pueden así también leerse como un desengaño del festín cortesano y como una exaltación de los valores de la aldea. En el canto XIII del *Arauco domado* de Pedro de Oña (Lima, 1596), dentro de la narración de la «extraña y maravillosa aventura» de Tucapel y Guaqueva, en clave de romance, el banquete en la choza de los pastores claramente se opone a las fuerzas destructoras de la guerra, introduciendo brevemente un espacio de quietud, integración y vida en el poema, donde «juntándose pastores convecinos» se les ofrece a los héroes indígenas «dulce albergue y acogida» (1974 [1596]: 99). La comida y la bebida, «propias de los indios» — anota Oña —, aparecen en una octava que no tiene, sin embargo, el carácter de un catálogo que se comparte con complicidad, como en *Armas antárticas*. Pedro de Oña usa el léxico americano explicando y anotando sus palabras, remitiendo a una tabla o glosario final que supone un lector no baquiano ni iniciado en asuntos americanos:<sup>16</sup>

<sup>16</sup> El problema de la lectoría del *Arauco domado* excede largamente mi breve análisis. Debe, por supuesto, recordarse que, a diferencia de Miramontes, el poema de Oña llegó a la imprenta de Lima en 1596 como un texto para celebrar el gobierno del virrey don García Hurtado de Mendoza, quien regresó a España ese mismo año.

Sacáronles piñones, avellanas,  
frutilla seca, madi enharinado,  
maíz por las pastoras confitado  
al fuego con arena en las callanas;  
y en copas de madera no medianas  
les dan licor de molle regalado,  
muday, pérper y el ulpo, su bebida,  
que sirve juntamente de comida. (XIII,102)<sup>17</sup>

El uso que Oña hace aquí del banquete americano no se dirige a la comunidad baquiana, sino a un lector castellano abierto, para quien las comidas de los indios serían un elemento exótico, aceptado y esperable en un texto indiano. Por otro lado, la enunciación poética de Oña no difiere aquí en mucho de los versos de Lope de Vega en su *Dragontea* (Madrid, 1598), poema que el Fénix escribió meses después de su lectura admirativa del *Arauco domado*. Como es sabido, *La Dragontea* (2007) es también un poema cuya materia se ocupa de la historia americana reciente. El canto IV narra el final del pirata inglés Francis Drake durante la defensa de Puerto Rico, donde el poeta describe la destrucción de un banquete en un barco inglés impactado por la artillería del puerto, confundiendo así los pedazos de cuerpos humanos, comidas, tazas, platos y mesa. Se trata de una escena que, con abierta violencia, sin duda, quiebra el espíritu de la mesa y comunión:

A cuál que no era convidado toca  
un plato de la mesa, taza o pieza.  
A cuál entre las manos y la boca  
le trincha la comida y la cabeza.  
A cuál, bebiendo la salud que invoca,  
responde al brindis con mayor presteza,  
y, entre el aplauso y voces diferentes,  
le rompe el brazo, taza, boca y dientes. (IV, 43)

En ese sentido, el poema supone un lector peninsular; pero no todos los cantos trabajan del mismo modo el saber local ni creo que remitan a un mismo lector homogéneo.

<sup>17</sup> La octava lleva tres notas al margen, del mismo Oña: «comidas propias de los indios» (verso 1); «cazuela de barro» (verso 4); «Bebidas, mira la tabla» (verso 7).

Dentro de esta tradición poética, quizá la destrucción del banquete sea la imagen más profunda del acabamiento de una comunidad. En el caso de Lope, el banquete en pedazos narraría de forma oblicua el final de toda posibilidad inglesa de intervenir en las colonias españolas en América: breve ilusión estimulada por la derrota de Francis Drake. Para los poetas baquianos, en cambio, el banquete pone en escena el problema mismo de la convivencia y la formación de comunidades. La poesía épica americana no buscaba sentar en una misma mesa a todos los distintos miembros de la compleja sociedad colonial; sino consolidar un imaginario baquiano —y luego criollo— sobre la diferencia y la riqueza americana. El lector que conocía la tradición épica y poseía la experiencia de la tierra ocupaba el lugar de privilegio en esa mesa simbólica.

## Bibliografía

ALVES, Abel

1994 «Of Peanuts and Bread: Images of the Raw and the Refined in the Sixteenth Century Conquest of New Spain». En: *Coded Encounters: Writing, Gender, and Ethnicity in Colonial Latin America*, edición de Javier Cevallos, Jeffrey A. Cole, Nina M. Scott y Nicomedes Suárez-Araúz. Amherst: University of Massachusetts Press, pp. 62-72.

AMARAL, Ilídio do

2001 «Acerca de “Paisagem” : apontamentos para um debate». *Finisterra* 36.72, pp. 75-81.

ARIAS DE SAAVEDRA, Diego

1984 *Purén indómito*, edición de Mario Ferreccio Podestá. Concepción: Biblioteca Nacional, Universidad de Concepción y Seminario de Filología Hispánica.

ARIOSTO, Ludovico

2002 *Orlando furioso*, edición bilingüe de Cesare Segre y M.<sup>a</sup> De las Nieves Muñiz Muñiz; traducción de Jerónimo de Urrea (1549). Introducción y texto de Ariosto fijado por Cesare Segre; traducción de las octavas omitidas por Urrea por M.<sup>a</sup> De las Nieves Muñiz Muñiz; transcripción del texto de Urrea por Isabel Andreu Lucas. Madrid: Cátedra. 2 tomos.

- ATIENZA, Alicia María  
 2007 «Comedores de pan y bebedores de vino: la cuestión alimentaria en la *Odisea*». *Circe de Clásicos y Modernos* 11, pp. 41-56. Disponible en: <<http://www.scielo.org.ar>>.
- BALBOA, Silvestre de  
 1960 *Espejo de paciencia*, prólogo de Cintio Vitier. Santa Clara, Cuba: Universidad Central de las Villas, Departamento de Estudios Hispánicos.
- BARCO CENTENERA, Martín  
 1602 *Argentina y conquista del Río de la Plata*. Lisboa: Pedro Crasbeck.
- BIBLIA DE JERUSALÉN  
 1998 Nueva edición revisada y aumentada. Bilbao: Descleé de Brouwer.
- BOWRA, C. M.  
 1945 *From Virgil to Milton*. Londres: MacMillan & Co.
- CAMÕES, Luís de  
 2003 [1963] *Obra completa*. Edición de Antônio Salgado Júnior. Río de Janeiro: Editora Nova Aguilar.
- CIEZA DE LEÓN, Pedro de  
 1984 *Crónica del Perú. Primera parte*. 2.<sup>a</sup> ed. corregida. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- DURAND, José  
 1966 «El chapetón Ercilla y la honra Araucana». *Filología* 10, pp. 113-134.
- ELLIOTT, John H.  
 1990 [1963] *Imperial Spain. 1469-1716*. Londres y Nueva York: Penguin Books.
- ESTENSSORO FUCHS, Juan Carlos  
 2003 *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo 1532-1750*, traducción de Gabriela Ramos. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos y Pontificia Universidad Católica del Perú.
- FICINO, Marsilio  
 1978 *The Letters of Marsilio Ficino*, traducción del *Liber III* por los miembros del Language Department of the School of Economic Science, Londres. Volume II. Londres: Shephard-Walwyn.
- 1986 *De Amore: comentario a «El Banquete» de Platón*, traducción y estudio preliminar de Rocío de la Villa Ardura. Madrid: Tecnos.

- GOERGEN, Juana  
1993 *Literatura fundacional americana: El Espejo de paciencia*. Madrid: Editorial Pliegos.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto  
1999 [1993] *La prole de la Celestina. Continuidades del barroco en las literaturas española e hispanoamericana*. Madrid: Editorial Colibrí, pp. 161-180.
- LÓPEZ BARALT, Mercedes  
1992 «Sobre frutas y aves: bodegones coloniales en la *Nueva corónica de Guaman Poma*». *Revista de estudios hispánicos* 19, pp. 321-355.
- MARRERO FENTE, Raúl  
2002 *Épica, imperio y comunidad en el Nuevo Mundo. Espejo de paciencia de Silvestre de Balboa*. Salamanca: Centro de Estudios Ibéricos y Americanos de Salamanca.
- MINTZ, Sidney W.  
1996 *Tasting Food, Tasting Freedom*. Boston: Beacon Press.
- MIRAMONTES ZUÁZOLA, Juan de  
2006 *Armas antárticas*, edición, estudio y notas de Paul Firbas. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- MOYA PONS, Frank  
1986 *Después de Colón. Trabajo, sociedad y política en la economía del oro*. Madrid: Alianza Editorial.
- NICOLOPULOS, James  
2000 *The poetics of Empire in the Indies. Prophecy and Imitation in La Araucana and Os Lusíadas*. Pensilvania: University Park, The Pennsylvania State University Press.
- ONA, Pedro de  
1974 [1596] *Arauco domado. A Study and Annotated Edition Based on the Princeps Edition*, por Victoria Pehl Smith. Tesis doctoral en la Universidad de California-Berkeley.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Mario  
1984 «Estudio preliminar». En ARIAS DE SAAVEDRA 1984: 93-124.
- SOLER, Jean  
1997 [1973] «The Semiotics of Food in the Bible». En: *Food and Culture: A Reader*. Carole Counihan y Penny Van Esterik, editores. Nueva York y Londres: Routledge, 1997, pp. 55-66.
- ZEGA CARPIO, Lope Félix de  
2007 *La Dragontea*, edición de Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Cátedra.

VIRGILIO MARON, Publio

1989 *La Eneida*, edición de Virgilio Bejarano, traducción de Gregorio Hernández de Velasco (Toledo, 1555). Barcelona: Planeta.

ZUAZO, Alonso de

1864 «Al muy ilustre señor Monseñor de Xevres el licenciado Çuaço. De Santo Domingo de la Isla Española á 22 de Enero de 1518». En: *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y colonización de las posesiones españolas en América y Occeanía*, editado por Joaquín Pacheco, Francisco Cárdenas y Luis Torres de Mendoza, tomo I. Madrid: Imprenta de M. Bernaldo de Quirós, pp. 304-332.