En la cocina elemental de Pablo Neruda

JOSÉ-CARLOS ROVIRA
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Les voy a hablar de cocina y de lenguaje, me temo que más de lenguaje que de cocina, por lo que quiero partir de una nota manuscrita mediante la que Pablo Neruda intervino en el libro de imágenes fotográficas sobre su propio mundo titulado *Geografía de Pablo Neruda*[1]. La nota dice así:

> La palabra pan se come, la palabra copa se llena, la palabra nave navega... Botella cayó al ser pronunciada y se rompió en el suelo, se quebró en siete sílabas (sic) (...) Mi casa está llena de palabras.

Las palabras son la realidad a la que se refieren. Un universo cotidiano, la casa de Isla Negra, estaba poblada de palabras cotidianas que eran la realidad representada. En ese universo, desde 1952, desde la escritura de las *Odas elementales*, había entrado con fuerza un lenguaje alimentario, que había aparecido antes y que durará hasta el final.

Les voy a intentar proponer un recorrido por ese lenguaje, que sea también explicación del mundo del poeta. Les voy a proponer por tanto una nutritiva explicación de Neruda a

---

[1] Pablo Neruda, Sara Facio, Alicia d'Amico, *Geografía de Pablo Neruda* Barcelona, Ayma ed., 1973.

partir de su lenguaje elemental y alimenticio. Que la explicación va a ser nutritiva no debe dejar asomo de duda por el tema tratado. Me imagino que para los aficionados a una crítica más solemne, frecuente en el enfoque del poeta, les resultará extraño que yo vaya a defender hoy una explicación en la que tiene el mismo valor el Neruda de las «Alturas del Macchu Picchu» que el de la «Oda al caldillo de congrio», el mismo valor explicativo el Neruda de la épica solemne de América que el de la cotidiana expresión a media voz. Si no logro convencerles de ello, si siguen prefiriendo el Neruda solemne, esto quedará en cualquier caso como un divertimento para el que me acojo a otra nota del escritor en el mismo libro que citaba al principio. Dice así:

> ¿Qué haríamos sin frivolidad? ¡Qué áridos meses obligatorios aquellos que nos enredaron sin que las sonrisas brillaran como peces blancos en el espacio! ¿Mundo grave, desentiérrate, vamos juntos al circo de las desnudas, a la sinrazón del placer!

El eje temático que les propongo es, como decía, el que surge en las *Odas elementales* que aparecen en 1954. Neruda ha cumplido 50 años y está estableciendo un nuevo lenguaje que se expresa en cuatro libros: al primero se unen *Nuevas odas elementales*, en 1956, *Tercer libro de odas*, en 1957, y *Navegaciones y regresos*, en 1959. El ciclo forma un conjunto poético amplio y coherente con una nueva actitud del poeta, que es cantar ahora la materia elemental, compuesta por personas, oficios, objetos, vegetaciones, animales, flores, pájaros, árboles, alimentos... mediante una actitud descriptiva en la que lo elemental no es sólo la materia, sino también la lengua y la estructura de los poemas, que se desnudan y se simplifican, acortándose el verso, haciéndose más sencillo y natural el lenguaje.

El lenguaje al que me refiero, entre tantos referentes elementales, se ha unido fuertemente a los alimentos, hasta el punto de que uno de los primeros poemas de este ciclo, la ya mencionada «Oda al caldillo de congrio» es declaradamente una receta de cocina. Recordémoslo:

En el mar
tormentoso
de Chile
vive el rosado congrio,
gigante anguila
de nevada carne.
Y en las ollas
chilenas,
en la costa,
nació el caldillo
grávido y suculento,
provechoso.
Lleven a la cocina
el congrio desollado,
su piel manchada cede
como un guante
y al descubierto queda
entonces
el racimo del mar,
el congrio tierno
reluce
ya desnudo,
preparado
para nuestro apetito.
Ahora
recoges
ajos.
Acaricia primero
ese marfil
precioso,
huele su fragancia iracunda,
entonces
deja el ajo picado
caer en la cebolla
y el tomate
hasta que la cebolla
tenga color de oro.

Mientras tanto
se cuecen
con el vapor
los regios
camarones marinos
y cuando ya llegaron a su punto,
cuando cuajó el sabor
en una salsa
formada por el jugo
del océano
y por el agua clara
que desprendió la luz de la cebolla,
entonces
que entre el congrio
y se sumerja en gloria,
que en la olla
se aceite,
se contraiga y se impregne.
Ya sólo es necesario
dejar en el manjar
caer la crema
como una rosa espesa,
y al fuego
lentamente
entregar el tesoro
hasta que en el caldillo
se calienten
las esencias de Chile,
y a la mesa
lleguen recién casados
los sabores
del mar y de la tierra
para que en ese plato
tú conozcas el cielo.

Me imagino que el poema convirtió a Neruda en una especie de poeta más insufrible todavía, capaz ahora de hacer lo

que llamó odas elementales, entre las que la receta de cocina de la «Olla al caldillo de congrio», o su canto alimentario a la alcachofa, sobre la que ya analizó Jaime Concha[2], que el objeto está narrado como un relato infantil:

> La alcachofa
> de tierno corazón
> se vistió de guerrero...;

o su canto a una castaña, a la cebolla, al pan, al tomate o al vino se entrelazaban a otros cantos materiales.

Hablo de poeta insufrible en recuerdo de todos los antinerudanos que ha habido, hay y habrá, sorprendidos desde 1954 por ese lenguaje elemental en el que lo alimentario se convertía también en un eje para entender el mundo del poeta. Me imagino que estas odas materiales serían sentidas por algunos como una vulgaridad, otra vulgaridad más de un poeta que había cantado hasta aquí el amor, con el neorromanticismo desafiante de «puedo escribir los versos más tristes esta noche», o había intentado el infinito y había concluido su experiencia en la destrucción de la materia generadora de angustia de las residencias en la tierra, y se había dado de bruces con la historia en aquel Madrid en el que Simón Bolívar dialogaba imaginariamente con los soldados del V Regimiento, anticipando aquel canto general de América en el que el poeta intentaba reinterpretar todas las esperanzas en el Continente y en la Historia. Un poeta neorromántico, metafísico y épico era algo bastante insufrible, pero un poeta alimentario probablemente casi más. Claro que Neruda ya se podía permitir lo que quisiera. El año en el que aparecieron las *Odas elementales*, el 54, coincidiendo con los 50 años del poeta, la editorial Losada celebraba que los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* habían alcanzado un millón de ejemplares de venta, cosa que no creo que haya pasado nunca con un libro de poesía contemporáneo, lo cual enervaba más a los

---

[2] en la introducción a su edición de *Odas elementales*, Madrid, Cátedra, 1985.

antinerudianos: vender un millón de ejemplares en 30 años era seguramente otra vulgaridad, rematada ahora por las odas elementales y alimentarias. Claro, repito que el poeta podía hacer lo que quisiera y además, sospecho, que estaba intentando sistematizar un lenguaje que ya tenía largo aliento en su poesía, y que le permitía abrir un nuevo ciclo de creación.

Veamos someramente lo que había pasado hasta aquí. Junto al ciclo amoroso, al que me referiré luego vinculado a lo alimentario, había indicios de surgimiento del lenguaje de lo elemental en dos momentos claves de la producción anterior. Con el primero cerró el poeta el ciclo metafísico de la segunda *Resistencia en la tierra*: tras escribir dos libros en los que el lenguaje del surrealismo permitía una comunión alucinada con un universo que se destruía, universo en el que la materia está metaforizada por «el río que durando se destruye», un verso antiheraclitiano, como señaló Amado Alonso[3] en su fundamental trabajo sobre el poeta, al aislar aquella materia que se destruía como fuente de la angustia nerudiana, una angustia que es el fracaso de infinito, y que tiene un lenguaje que significa un texto inaugural por su dimensión de la vanguardia en Hispanoamérica. Recordemos el lenguaje:

De consumida sal y garganta en peligro
están hechas las rosas del océano solo,
el agua rota sin embargo,
y pájaros temibles,
y no hay sino la noche acompañada
del día, y el día acompañado
de un refugio, de una
pezuña, del silencio.
En el silencio crece el viento
con su hoja única y su flor golpeada,
y la arena que tiene sólo tacto y silencio,
no es nada, es una sombra,

[3] Amado Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Barcelona, Ehasa, 1979 (la primera edición es de 1940), pp. 21 y ss.

una pisada de caballo vago,
no es nada sino una ola que el tiempo ha recibido,
porque todas las aguas van a los ojos fríos
del tiempo que debajo del océano mira...

...un lenguaje de delirio en el que esta sal citada no es alimentaria, sino corrosiva, agente principal de una destrucción que opera un océano que es tiempo. Pues bien, de estas destrucciones, casi salía Neruda al final de la segunda *Residencia* con «Tres cantos materiales», anticipo probable del lenguaje de las *Odas elementales*. De los tres cantos, junto al de la madera, dos están dedicados a lo alimentario: el «Apogeo del apio» y el «Estatuto del vino». Hay allí una dialéctica entre la materia que se destruye y su tono sombrío, y la restitución elemental de la misma materia. Omito los textos para afirmar sólo que al final de las residencias en la tierra, las metáforas del apio y el vino ofrecen una posibilidad de abrir un universo que no se destruye, aunque prevalezca finalmente el tono desolado de la obra.

Hay otro contexto mucho más importante que nos pone en la pista del lenguaje alimentario y elemental. En la apertura de la historia se produce en la *Tercera residencia*, en su parte final «España en el corazón», que se nuclea por la guerra civil española, está el importante poema «Explico algunas cosas», donde el poeta nos quiere contar por qué su poesía no nos habla ya de metafísica cubierta de amapolas, o de la lluvia que a menudo golpeaba sus palabras llenándolas de agujeros y de pájaros, o de los grandes volcanes de su país natal... el coloquial «os voy a contar todo lo que me pasa» nos pone delante la casa de las flores, y junto a ella un mercado de Argüelles en un fragmento en el que destaca un diálogo elemental con los alimentos. Recordémoslo:

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, libros, esencia
aguda de la vida,
pescados hacinados,
contextura de techos en sol frío en el cual
la flecha se fatiga,
delirante marfil fino de las patatas,
tomates repetidos hasta el mar.

Tras aquel bodegón el poeta nos descubre que una mañana todo estaba ardiendo y nos llama para que veamos la sangre por las calles de la ciudad amada. Y ha surgido así, en un contexto histórico, una nueva evocación perdurable y risueña de los alimentos. Estamos efectivamente en la génesis del lenguaje elemental y alimentario, génesis destruida por el dramatismo de la guerra española.

En 1952, se publica finalmente en *El nacional* de Caracas, el poema que inaugura el ciclo. Se trata de «Hablando en la calle», que luego aparece recogido en algunos fragmentos en «El hombre sencillo» de las *Odas elementales*. En este poema, Neruda realiza una metaforización alimentaria de su universo, centrada en el pan que, como luego veremos, llegará hasta el final, hasta convertirse en núcleo de definición de su poética:

y en el pan
busco
más allá de la forma:
me gusta el pan, lo muerdo,
y entonces
veo el trigo,
los trigales tempranos,
la verde forma de la primavera,
las raíces, el agua,
por eso más allá del pan,
veo la tierra,

la unidad de la tierra,
el agua,
el hombre,
y así todo lo pruebo
buscándote en todo.

En la línea que nos interesa destacar, hemos asistido a un entrelazamiento de los lenguajes de la materia que se destruía y de la historia con el lenguaje alimentario, como restitución de una materia que genera el lenguaje de lo elemental, el definido en 1954 con el nuevo ciclo de escritura al que me refería antes. En los cuatro libros del ciclo de las *Odas elementales* asistimos a una concreción alimentaria en un conjunto de poemas, bastante amplio en relación a los demás: en el primer libro, «Oda a la alcachofa», «Oda al caldillo de congrio», «Oda a una castaña en el suelo», «Oda a la cebolla», «Oda a la fertilidad de la tierra», «Oda al pan», «Oda al tomate», «Oda al vino»; en *Nuevas odas elementales*: «Oda al aceite», «Oda a la papa» y «Oda al trigo de los indios»; en *Tercer libro de odas*: «Oda a un gran atún en el mercado»; «Oda a la caja de té», «Oda a la ciruela»; «Oda a la cuchara»; «Oda al maíz»; «Oda a la manzana»; «Oda a la naranja» y «Oda a la sal»; por último en *Navegaciones y regresos*, que cierra el ciclo, la «Oda a la mesa», «Oda a las papas fritas», «Oda al plato» y «Oda a la sandía», constituyendo un conjunto autónomo que podría ser editado como «Cocina elemental nerudiana» y que, desde luego, es una sugerencia competitiva que le hago a cualquier editor en estos tiempos de ventas millonarias de libros de cocina.

Lo alimentario y lo elemental responden globalmente a una nueva actitud, que tiene que ver con un nuevo tiempo vital nerudiano: en 1954, el poeta ha cumplido 50 años, se ha separado de Delia del Carril y vive con la que será su compañera duradera y última, Matilde Urrutia; el poeta vive además un tiempo de debilitamiento de algunas seguridades, enmarcadas quizá en las revelaciones que el XX Congreso del PCUS realiza en 1956 sobre los crímenes del estalinismo. Hay por todo esto un replegarse en la intimidad, que es también la

intimidad hogareña. Algunas lecturas han hablado de este período como de ruptura de Neruda consigo mismo, con su pasado e incluso con sus ideas. Yo creo que son lecturas insostenibles, puesto que la poesía militante e ideológica existe en este mismo período y dura hasta 1973, hasta la muerte del poeta, pero lo que sí que parece evidente es que un conjunto de acontecimientos personales provocan un replegamiento en la intimidad, una intimidad que mantiene una dialéctica permanente con la sociedad, con su continuidad militante. Lo que sí que hay son continuas llamadas de atención para conservar ese espacio de intimidad. El ciclo de las *Odas* se abrió con el poema «El hombre invisible» en el que el poeta, anunciado lo elemental, quiso ser invisible, nos dice, para, al lado de todos los hombres, cantar sus esperanzas, aquí las esperanzas elementales. En el mismo decenio de esta escritura, un libro aparece como indicación de ese replegamiento a la intimidad, *Estravagario*, que se publica en 1958, abierto por un poema memorable «Pido silencio», que es una restitución firme de lo cotidiano. La historia de esta llamada a que se respete su intimidad tiene que ver con el fin de una campaña electoral, en 1957, en la que Neruda ha sido otra vez candidato a la presidencia por el Partido comunista de Chile. Es un poema sencillo, del que les leo algunos fragmentos pues son síntesis de ese reclamo de intimidad que les decía:

> Ahora me dejen tranquilo.
> Ahora se acostumbren sin mí.
>
> Yo voy a cerrar los ojos.
>
> Y sólo quiero cinco cosas,
> cinco raíces preferidas...

y tras narrar que éstas son el amor y las estaciones, y los ojos de Matilde, concluye reclamado su espacio:

> Pero porque pido silencio
> no crean que voy a morirme:
> me pasa todo lo contrario:
> sucede que voy a vivirme.

Sucede que soy y que sigo.

No será pues sino que adentro
de mí crecerán cereales,
primero los granos que rompen
la tierra para ver la luz,
pero la madre tierra es oscura:
y dentro de mí soy oscuro:
soy como un pozo en cuyas aguas
la noche deja sus estrellas
y sigue sola por el campo.

Se trata de que tanto he vivido
que quiero vivir otro tanto.

Nunca me sentí tan sonoro,
nunca he tenido tantos besos.

Ahora, como siempre, es temprano.
Vuela la luz con sus abejas.

Déjenme solo con el día.
Pido permiso para nacer.

En el libro, por la dialéctica que Neruda establece entre lo privado y lo colectivo, no se abandonan de todas formas los referentes sociales. Y con ellos, los alimentarios: «La gran mesa» es un poema de metaforización del mundo, en el que el poeta manifiesta su solidaridad:

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 los 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.

Pero la esfera principal en la que el poeta se desenvuelve aquí es la íntima y cotidiana, que genera además un nuevo ciclo amoroso para su escritura. El mismo año del último libro de Odas, 1959, es el de la aparición de *Cien sonetos de amor*, un libro en el que Neruda recupera y modifica una imagen de la mujer, trazada desde el neorromanticismo juvenil de los *Veinte poemas...* y luego desde los eros apasionado de *Los versos del capitán*. Ahora, neorromanticismo y eros se polarizan en la imagen de Matilde recorrida por cien sonetos, transformando también la imagen de la mujer en su entorno y significado hogareño. Y era imprescindible el surgimiento de la metáfora alimentaria en él. El ámbito de lo alimentario puebla todo y en «Mediodía» –el libro transcurre en 24 horas– la amada aparece convertida, o reducida, al espacio hogareño de la cocina, porque Matilde es

Corazón mío, reina del apio y de la artesa:
pequeña leoparda del hilo y la cebolla:
me gusta ver brillar tu imperio diminuto,
las armas de la cera, del vino, del aceite,
del ajo, de la tierra por tus manos abierta
de la sustancia azul encendida en tus manos,
de la transmigración del sueño a la ensalada...

La imagen alimentaria recorre además todo el libro, fundiéndose a la imagen de la amada, convertida en el principal alimento terrestre. Algunos ejemplos de una sobreabundante metaforización alimentaria:

Matilde, nombre de planta o piedra o vino,/ de lo que nace de la tierra y dura,/ palabra en cuyo crecimiento amanece,/ en cuyo estío estalla la luz de los limones. (I); No te toque la noche ni el aire ni la aurora,/ sólo la tierra, la virtud de los racimos,/ las manzanas que crecen oyendo el agua pura,/ el barro y las resinas de tu país fragante./ Desde Quinchamali donde hicieron tus ojos/ hasta tus pies creados para mí en la Frontera/ eres la greda oscura que conozco:/ en tus caderas toco de nuevo todo el trigo. (V); Plena mujer, manzana carnal, luna caliente, (XII) La harina levantó su granero contigo/ y creció incrementada por la edad venturosa,/ cuando los cereales duplicaron tu pecho (...)/ Oh, pan tu frente, pan tus piernas, pan tu boca,/ pan que devoro y

nace con luz cada mañana,/ bienamada, bandera de las panaderías,/ una lección de sangre te dio el fuego,/ de la harina aprendiste a ser sagrada,/ y del pan el idioma y el aroma. (XIII); Desnuda eres tan simple como una de tus manos,/ lisa, terrestre, mínima, redonda, transparente,/ tienes líneas de luna, caminos de manzana,/ desnuda eres delgada como el trigo desnudo. (XXVII); Con laureles del Sur y orégano de Lota/ te corono, pequeña monarca de mis huesos,/ y no puede faltarte esa corona.../ Bienamada, tu sombra tiene olor a ciruela, (XXXI)...

A estas imágenes hay que añadir aquellas que, como en el primer poema citado de este libro, determinan la imagen de Matilde en su entorno hogareño de la cocina (XXXIV, XXXV y LIII). Uno de los poemas es síntesis de la metáfora alimentaria, a través del motivo del hambre de la amada, que amplifica el lenguaje amoroso habitual hacia una metáfora continua alimentaria. Es el poema

XI:

Tengo hambre de tu boca, de tu voz, de tu pelo
y por las calles voy sin nutrirme, callado,
no me sostiene el pan, el alba me desquicia,
busco el sonido líquido de tus pies en el día.
Estoy hambriento de tu risa resbalada,
de tus manos color de furioso granero,
tengo hambre de la pálida piedra de tus uñas,
quiero comer tu piel como una intacta almendra.
Quiero comer el rayo quemado en tu hermosura,
la nariz soberana de arrogante rostro,
quiero comer la sombra fugaz de tus pestañas
y hambriento vengo y voy olfateando el crepúsculo...

La amada inmaterial de los *Veinte poemas* se convirtió en la amada tierra de *Los versos del capitán*, y se ha transformado finalmente en la amada alimento en los *Cien sonetos de amor*. La materia elemental está determinando esta minuciosa y pormenorizada descripción alimentaria del cuerpo de la mujer.

Podría seguir citando contextos de este uso. Son frecuentes. Llegan hasta los libros finales, los que aparecieron póstumos. En el *Libro de las preguntas*, con un lenguaje de interrogaciones y bromas, deudor como ya tuve ocasión de demostrar en

un trabajo reciente, de la greguería de Gómez de la Serna[4], Neruda se pregunta si

> ¿No será la muerte por fin
> una cocina interminable?

Me gustaría plantearme, para empezar a concluir, cuál es el motivo último de este lenguaje alimentario que recorre la obra del poeta. Ya hemos visto que, dentro de la perspectiva de lo elemental, no necesita seguramente explicación: los alimentos son parte de un nuevo objeto global de las cosas elementales. Han surgido además al lado de estados carenciales de infinito, amor o de identificación del poeta en terrenos históricos. Cabría seguir argumentando además que, de la carencia de infinito y de la metáfora de las cosas que se destruyen, del universo de destrucciones que es *Residencia en la tierra*, el poeta salió recomponiendo una metáfora de supervivencia en el que unas veces la amada es el infinito, y casi siempre, tras el periodo de destrucciones, la tierra, la fertilidad cíclica, es la restitución posible del infinito. Ya en el período del *Canto general* el poeta nos dice «en la fertilidad crecía el tiempo», la metáfora de la fertilidad está lógicamente entrelazada a la construcción alimentaria que hemos visto.

Cabría también buscar este lenguaje alimentario en la época de la poesía que Neruda vive. A fin de cuentas ¿cuál podía ser la lección culinaria de Neruda en relación a su época? Hace algún tiempo analicé a Neruda en relación a la vanguardia como un vanguardista sin manifiestos, o como un vanguardista que voluntariamente se situaba a distancia de los manifiestos, o como un vanguardista que voluntariamente se situaba a distancia de los manifiestos y de los debates teóricos que surgieron ante los mismos[5]. En la primera formación cultural de Neruda, en sus años europeos, la más extrema lección gas-

---

[4] «1935: fragmentos y personas de otra encrucijada nerudiana», *Entre dos culturas. Voces de identidad hispanoamericana*, Alicante, Universidad, 1995, pp. 121 y ss.

[5] José Carlos Rovira, *Para leer a Pablo Neruda*, Madrid, Palas Atenea, 1991, cap. «Neruda y el discurso de la vanguardia», pp. 166 y ss.

tronómico-literaria la intentó Marinetti con su *Cocina futurista* de 1932, texto provocador propuesto para una escenografía provocadora. Marinetti realizó entonces una puesta en escena globalizante que pretendía responder a los principios generales del futurismo, que había entrado ya en su época históricamente más sombría: las bromas eróticas de los postres marinettianos «Tetas italianas simultáneas al sol» o de sus bromas gastronómico-colonialistas, que era inevitable realizar en una sala que tuviera un mapa de países colonizables y en la que cada comensal recibiría un plato del país que le apeteciera colonizar, helaron hasta la sonrisa de un bromista habitual como Ramón Gómez de la Serna quien en la revista *Ismos* definió la gastronomía futurista como «una cocina retórica con esencias de licor y perfumería, abundando el ron mezclado al aceite y las chuletas mezcladas a la menta»[6].

En relación a todo aquello también, globalmente a la cocina de los manifiestos vanguardistas, tan frecuente, Neruda había optado por su cocina elemental, base quizá para desentrañar un mundo poético que en lo tradicional quería plantear una dimensión cotidiana que alumbrase los espacios del amor, la metafísica y la historia. En el único manifiesto poético que redactó, el que antecedió a la revista *Caballo verde para la poesía* en 1935, el muy conocido «Sobre una poesía sin pureza», cuando habla de ideal de impureza poética nos dice ya que busca «Una poesía impura como un traje, con un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas...». La nutrición será eje poético de Neruda, pero ante la retórica vanguardista de manifiestos también culinarios, Neruda –sin que podamos dejar de tener en cuenta que alguna de sus obras, como *Resistencia en la tierra*, es paradigma de la vanguardia hispanoamericana... optó por predicar su cocina elemental hasta el final. El que no había redactado manifiestos, tuvo un día

---

[6] Para las cuestiones enunciadas aquí, cf. Guillermo Carnero, «La gastronomía del Futurismo italiano», *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX*, Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 112 y ss.

que decir un discurso serio de explicación de su poesía. Recibía en 1971 el premio Nobel de literatura y tuvo que explicar su poética. En un fragmento de su discurso en Estocolmo decía, rechazando al principio al «pequeño dios» –poeta hudobriano–, lo siguiente que a mi me sirve de conclusión:

> El poeta no es un «pequeño dios». No, no es un «pequeño dios». No está signado por un destino cabalístico superior al de quienes ejercen otros menesteres y oficios. A menudo expresé que el mejor poeta es el hombre que nos entrega el pan de cada día: el panadero más próximo que no se cree dios. El cumple su majestuosa y humilde faena de amasar, meter al horno, dorar y entregar el pan de cada día con una obligación comunitaria. Y si el poeta llega a alcanzar esa sencilla conciencia, podrá también la sencilla conciencia convertirse en parte de una colosal artesanía, de una construcción simple o complicada, que es la construcción de la sociedad, la transformación de las condiciones que rodean al hombre, la entrega de la mercadería: pan, verdad, vino, sueños. Si el poeta se incorpora a esa nunca gastada lucha por consignar cada uno en manos de los otros su ración de compromiso, su dedicación y su ternura al trabajo común de cada día y de todos los hombres, el poeta tomará parte en el sudor, en el pan, en el vino, en el sueño de la humanidad entera. Sólo por ese camino inalienable de ser hombres comunes llegaremos a restituirle a la poesía el anchuroso espacio que le van recortando en cada época, que le vamos recortando en cada época nosotros mismos.

Pero estas afirmaciones desbordan el marco posible que ahora puedo recorrer. Y son sólo intentos de ratificar la importancia que su lenguaje alimentario tiene para ver desde otra perspectiva su mundo poético, desde una perspectiva, como decía al principio, menos solemne, aunque el texto elegido para el final tenga una restitución necesaria de la sencilla solemnidad de la poesía. Aunque no sé, no puedo saberlo, si este discurso que ha ido de los alimentos a las palabras y de las palabras a los alimentos, con el referente de un mundo poético complejo y excepcional, ha sido suficiente y, sobre todo, suficientemente claro. En todo caso espero que en algo les pueda ser útil. Al menos, en la claridad que tiene la receta para el caldillo de congrio, espero que puedan encontrar alguna utilidad para lo que he dicho.