

SABORES EN LA LITERATURA GRIEGA ANTIGUA: OTRO LENGUAJE

Liliana Sardi

Esther Rosenbaum

Universidad Nacional de Cuyo

"La cocina ha sido comparada con el lenguaje, como éste posee vocablos (los productos, los ingredientes) que se organizan según reglas gramaticales (las recetas que dan sentido a los ingredientes transformándolos en platos), sintácticas (los menús, o sea, el orden de los platos) y retóricas (los comportamientos sociales)". (Montanari 2003: 11).

Esta analogía de sistemas funciona asimismo en el plano simbólico porque la cocina incluye y expresa la cultura, las tradiciones y la identidad de una sociedad.

La cocina sirve como vehículo de autorrepresentación, pero también de comunicación. Es un instrumento de identidad cultural y una vía para establecer relaciones diferentes y mediar entre distintas culturas; una vía que se va modificando y redefiniendo a lo largo de la historia.

El acercamiento y la comparación con el otro permiten determinar la propia identidad ya que ésta no existe sin el intercambio;

en este sentido cuidar la identidad cultural consistirá en conectarla con una red.

Las tradiciones alimentarias son conservadoras y a la vez sensibles a los cambios y a las influencias externas. Una herencia cultural es el resultado de innovaciones y de la reorganización que dichas innovaciones han producido en la tradición que las ha recibido.

Piero Camporesi (Biasin 1991:10) afirma que el libro de cocina utilizado en la casa burguesa innova, mezcla, experimenta, inventa; por el contrario la tradición oral, popular es, por necesidad económica y por ley inherente a su propio sistema, llevada a conservar y a reproducir formas fijas y estereotipadas.

También la cocina es un tipo de signo que expresa el proceso de transformación de un alimento en un plato destinado a ser consumido y al mismo tiempo el resultado de ese proceso. Como el signo lingüístico, es una representación (mimesis) de la realidad que expresa "una dimensión antropológica, [...] una sociológica, [...] una política del poder y (una dimensión) cultural de valores interactuando con la dimensión literaria", (Biasin 1991 ; 7)

La representación de la comida es una metonimia de lo real, que produce la verosimilitud del texto porque asegura la coherencia a nivel referencial y relaciona íntimamente la expresión literaria a nivel pre-textual, histórico o ambiental.

La cocina encarada desde estos puntos de vista puede estudiarse en los textos de la literatura griega antigua desde Homero a Aristófanes, desde el valor ritual que tiene la comida en *Odisea*, a la ridiculización y crítica posterior que aparecen en la comedia de Aristófanes.

La descripción de los banquetes en la *Odisea* ocupan un lugar importante y recurrente. El banquete es el lugar de reunión de dioses y hombres y contribuye a establecer y afirmar lazos de amistad y de sumisión. Dichas descripciones están estructuradas con frases organizadas, fórmulas propias de la composición oral, de acuerdo con temas tradicionales. En este caso las palabras construyen escenas completas que son familiares en su estructura y contenido, pero también muy flexibles para ser utilizadas de acuerdo con el cotexto inmediato.

De este modo las escenas que describen los banquetes siempre van precedidas por el baño, la unción, la ubicación de los comensales y una esclava que trae agua para lavarse las manos. Los héroes de Homero comen sentados en sillas colocadas junto a las paredes y frente a ellos, mesas especialmente dispuestas. Estas mesas eran lavadas con esponjas y pulimentadas porque el alimento era colocado directamente sobre ellas.

Una vez que la descripción preparatoria termina, el desarrollo del banquete se marca con dos versos formularios:

οἱ δ' ἐπ' ὀνείαθ' ἐτοῖμα προκείμενα χεῖρας ἴαλλον.
αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο,
(*Od.* 8.71-72)

(Todos echaron mano a las viandas que tenían delante, y apenas saciado el deseo de comer y beber,)

En estos poemas la comida es signo de pertenencia a una determinada comunidad. Los dioses no participan del banquete de los hombres, sino que lo hacen de una manera lejana porque toman su parte de las hecatombes en su altar que recibe las ofrendas de las libaciones y el vapor de la grasa quemada. Lo comparten con los hombres cuando se trata de seres que pertenecen a 'pueblos elegidos'. Tal es el caso de los feacios o etíopes:

Ἄλλ' ὁ μὲν Αἰθίοπας μετεκίαθε τηλόθ' ἔοντας
Αἰθίοπας, τοὶ δὲ διχθὰ δεδαίεται, ἔσχατοι ἀνδρῶν,
οἱ μὲν δυσσομένου Ὑπερίονος, οἱ δ' ἀνιόντος,
ἀντιῶν ταύρων τε καὶ ἀρνείων ἑκατόμβης.
ἔνθ' ὃ γε τέρπετο δαιτὶ παρήμενος.

(*Od.* 1. 22-26)

(Pero aquél se había ido al lejano país de los etíopes que son los últimos de los hombres y están divididos en dos partes, unos en el ocaso y otros en donde nace el Hiperión, para asistir a una hecatombe de corderos y de toros. Allí se deleitaba permaneciendo cerca del festín)

Es claro el ejemplo en el canto V: se hace una descripción de la comida que recibe Odiseo propia de los seres humanos que se opone a la ambrosía y al néctar, alimentos de los dioses:

... νύμφη δ' ἐτίθει πάρα πάσαν ἐδωδήν,
 ἔσθειν καὶ πίνειν, οἷα βροτοὶ ἄνδρες ἔδουσιν.
 αὐτὴ δ' ἀντίον ἴζεν Ὀδυσσῆος θείοιο,
 τῇ δὲ παρ' ἀμβροσίην δμῶαὶ καὶ νέκταρ ἔθηκαν.
 (Od. 5.196-199)

(La ninfa le procuró toda clase de alimentos, para comer y beber, que los hombres mortales comen; ella se sentó frente al divinal Odiseo y las criadas le sirvieron ambrosía y néctar)

La comida puede ser, como ya señalamos, la ocasión y el pretexto para afirmar o establecer posiciones de autoridad y de subordinación. El festín no sólo marca las jerarquías entre nombres y dioses sino también la diferencia entre los hombres, equivalentes a la τιμή que reciben algunos héroes en el campo de batalla. La jerarquía se expresa por el lugar que ocupa el huésped en la mesa : Odiseo junto al rey, junto a él los hijos del rey.

χειρὸς ἐλὼν Ὀδυσῆα δαίφρονα ποικιλομήτην
 ὤρσεν ἀπ' ἐσχαρόφιν καὶ ἐπὶ θρόνου εἶσε φαινοῦ,
 υἷόν ἀναστήσας ἀγαπήνορα Λαοδάμαντα,
 ὅς οἱ πλησίον ἴζε,
 (Od.7.168-171)

(Tomando la mano del prudente y astuto Odiseo, lo

levantó del lado del hogar y lo hizo sentar en una silla resplandeciente, haciendo levantar a un hijo, el valiente Laomedonte, que se sentaba a su lado).

En *Odisea* los héroes homéricos asisten a espléndidos banquetes, mientras que entre los mendigos la queja permanente gira alrededor del hambre:

... ἀλλὰ πτώσων κατὰ δῆμον
βούλειται ἀΐτιζων βόσκειν ἦν γαστέρ' ἀναλτον.
(17. 227-228)

(... sino que mendigando por la población y pidiendo querrá alimentar su insaciable estómago)

... σίτον δὲ καὶ ἀΐτιζων κατὰ δῆμον
(17. 558)

(mendigando pan por el pueblo)

... ἀλλὰ με γαστήρ ὀτρύνει κακοεργός,
(18. 53)

{... pero el vientre malhechor me apremia)

No sólo hay que tener en cuenta el sitio que ocupa en la mesa, sino también qué trozo de carne recibe el huésped en el banquete, honor que Odiseo transmite luego a Demódoco:

“Κῆρυξ, τῆ δῆ, τοῦτο πόρε κρέας, ὄφρα φάγησι,
Δημοδόκῳ, καί μιν προσπιτύξομαι, ἀχύμενός περ.
(Od. 8.477-478)

(Heraldo, dale esta carne a Demódoco, para que coma y lo obsequiaré, aunque esté afligido)

Esta carne roja, asada a la parrilla, parece haber sido el alimento

preferido, tanto es así que los compañeros de Odiseo, guerreros navegantes, se sienten hambrientos cuando se ven obligados a vivir de la caza y de la pesca:

ἀλλ' ὅτε δὴ νηὸς ἐξέφθιτο ἦϊα πάντα,
καὶ δὴ ἄγρην ἐφέπεσκον ἀλητεύοντες ἀνάγκη,
ἔχθους ὄρνιθάς τε, φίλας δ' ἅτι χειρᾶς ἴκοιτο,
γναμπτοῖς ἀγκίστροισιν. ἔπειρε δὲ γαστέρα λιμός.
(*Od.* 12.329-332)

(Pero cuando todos los víveres de la nave se agotaron, errantes persiguieron por necesidad alguna presa peces o aves, lo que llegara a sus manos, con curvos anzuelos; el hambre les atormentaba el vientre.)

Los banquetes sirven también para mantener las relaciones entre los hombres y dioses, en ellos se siguen secuencias establecidas que Homero describe minuciosamente y que valen para mantener la vigencia de creencias y costumbres.

En cada comida los héroes manifiestan su εὐφροσύνη, es decir su respeto por las leyes divinas y el goce de sus bienes, que traen aparejados la paz social. Son momentos de intercambio social comparables al de las Asambleas que les permiten a los héroes no sólo la permanencia en la comunidad sino también un intercambio con otras comunidades. Estas descripciones de los banquetes cumplen una función connotativa ya que caracterizan a los personajes a nivel social, psicológico o afectivo.

En contraposición, los festines que llevan a cabo los pretendientes en el palacio de Odiseo quebrantan las normas religiosas, políticas y sociales establecidas.

Literalmente devoran los bienes de una casa que fue opulenta (ποτε οἶκος ὄδ' ἀφνειός καὶ ἀμύμων ἔμμεναι *Od.*, 1.232), invaden su casa y comen sus bienes (ἐπεὶ ἀλλότριον βίον νήπιον ἔδουσιν, 1.160), (χρήματα δ' αὐτὲ κακῶς βεβρώσεται, 2. 203), la mansión se consume y perecen las pingües haciendas (ἐσθίεται μοι οἶκος, ὄλωλε δὲ πύονα ἔργα, 4.318).

En una sociedad donde no existía el dinero, el ganado era un patrón para medir los valores. De ahí que su consumo desmedido por parte de los pretendientes significara la disminución de la fortuna.

Los pretendientes no hacen sacrificios y libaciones y 'olvidan' el ritual del banquete. Son impíos:

... μοι κατεκείρετε οἶνον,
δμῶησιν δὲ γυναιξὶ παρευνάζεσθε βιαίως,
αὐτοῖ τε ζῶντος ὑπεμνάσθε γυναῖκα,
οὔτε θεοὺς δείσαντες, οἳ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν,
(*Od.* 22. 36-39)

(arruinabais la casa. Forzabais a las mujeres esclavas y estando yo vivo tratábais de seducir a mi esposa, sin temer a los dioses que habitan el vasto cielo)

También irónicamente la matanza de los pretendientes está asociada a la comida:

δεῖπνον μὲν γὰρ τοί γε γελῶντες τετύκοντο
ἠδὺ τε καὶ μενοεικές, ἐπεὶ μάλα πόλλ' ἴερευσαν.
δόρπου δ' οὐκ ἂν πῶς ἀχαρίστερον ἄλλο γένοιτο,
οἶον δὴ τάχ' ἔμελλε θεὰ καὶ καρτερὸς ἀνήρ
θησέμεναι.
(*Od.* 20. 390-394)

(Riéndose preparaban la comida dulce y agradable pues sacrificaron muchas reses, pero ninguna más triste que la cena que pronto iban a dar la diosa y el fuerte varón)

νῦν δ' ὥρη καὶ δόρπον' Ἀχαιοῖσιν τετυκέσθαι
ἐν φάει, αὐτὰρ ἔπειτα καὶ ἄλλως ἐψιάσθαι
(*Od.* 21. 428-429)

(Ya es hora de preparar la cena para los agueos en plena luz del día, luego después de eso se divertirán de otra manera)

Los pretendientes producen una ruptura en el orden social e introducen un mundo de animalidad en el banquete donde justamente la comunidad afirma su vida como entidad civilizada.

Este contraste entre seres civilizados y no civilizados se patentiza en varios episodios de la Odisea, en los que la comida es un indicador que sirve para marcar la identidad de los personajes. Este es el caso de los Cíclopes, seres sin ley (ἄθεμιστων, 9.106) que nada siembran ni plantan, no labran los campos (οὔτε φυτεύουσιν χερσὶν φυτὸν οὔτε ἄρόωσιν, 9.108) ni comen pan. No tiene ágoras deliberativas ni leyes (τοῖσιν δ' οὔτ' ἀγοραὶ βουλευφόροι οὔτε θέμιστες, 9.112), cada cual da la ley a su esposa y sus hijos sin más y no piensa en los otros. No respetan la ley de la hospitalidad, son impíos, no se cuidan de Zeus, que lleva la égida ni de los bienaventurados númenes (οὐ γὰρ Κύκλωπες Διὸς ἀϊγιόχου ἀλέγουσιν οὐδὲ θεῶν μακάρων, 9.275-276) y además son antropófagos (ἄνδρόφραγα κρέ' ἔδων, 2.297).

En el encuentro con los lotófagos, la comida señala una vez más la identidad y la diferencia entre los seres vivientes. Odiseo manda a buscar hombres que como ellos coman pan (οἳ τινες ἄνδρες εἶεν ἐπὶ χθονὶ σῆτον ἔδοντες, 9.89) y se encuentran con seres cuya diferencia fundamental está marcada por la clase de alimentos que consumen: comen flores de loto, que poseen efectos alucinógenos.

En estos casos la comida cumple un papel cognoscitivo ya que hace reflexionar acerca de la "dialéctica humana, la convivialidad y es también el descubrimiento del otro". (Biasin 1991: 36).

Frente al mundo idealizado, paradigmático y espléndido de la épica homérica, Aristófanes "degrada lo sublime, envolviéndolo en formas ridículas y burlescas". Rompe el μῦθος en fragmentos "que

inserta en la estructura cómica" (Gil Fernández 1992: 52). Se trata de la "distorsión por la que se mantiene el contenido de un modelo serio pero se lo reviste de una forma inferior e inapropiada a su categoría".

Y esto es lo que hace Aristófanes en *Aves* cuando los dioses reclaman a los hombres las hecatombes a la usanza épica.

ΠΡ.' Εξ οὔπερ ὑμεῖς ᾤκίσατε τὸν ἀέρα.
Θύει γὰρ οὐδεὶς οὐδὲν ἀνθρώπων ἔτι
θεοῖσιν, οὐδὲ κνῖσα μηρίων ἄπο
ἀνήλθεν ὡς ἡμᾶς ἀπ' ἐκείνου τοῦ χρόνου,
ἀλλ' ὡσπερὶ Θεσμοφορίοις νηστεύομεν
ἄνευ θυηλῶν. οἱ δὲ βάρβαροι θεοὶ
πεινῶντες ὡσπερ Ἴλλυριοὶ κεκριγότες
ἐπιστρατεύσειν φάσ' ἄνωθεν τῷ Δίι,
εἰ μὴ παρέξει τὰμπόρι' ἀνεωγμένα,
ἵν' εἰσάγοιτο σπλάγχνα κατατετμημένα
(vv.1515-1524)

(Pro. Desde que vosotros coionizasteis el aire. Pues ya ningún hombre sacrifica a los dioses, ni desde aquel tiempo subió a nosotros el olor de carne asada de los muslos, sino que ayunamos como en las Tesmoforias, sin ofrendas. Y los dioses bárbaros hambrientos y gritando como Ilirios, dicen que atacarán desde arriba a Zeus si no permite que los mercados sean abiertos para importar entrañas trozadas)

En las comedias de Aristófanes hay que tener en cuenta, como en los poemas homéricos, la relación entre la realidad y el texto. Es necesario observar si el texto permite una relación verosímil entre la expresión literana y el nivel pre-textual o histórico. Para ello tomamos de Luis Gil el concepto de "real" que caracteriza ya comedia por "las circunstancias de tiempo (el presente y no el pasado legendario) y de lugar (Atenas) en que sitúa la acción; por la naturaleza de sus personajes (contemporáneos), la índole de las situaciones (las de la

realidad) y las circunstancias y acontecimientos (procesiones, sacrificios, asambleas) en que las coloca". (Gil Fernández 1996:16).

Luis Gil diferencia el concepto de real, antes aludido, del de realismo; este concepto no se adecua a la comedia porque hay una falta de verosimilitud en la temática que impone un "distanciamiento" con el espectador.

Retomando el concepto de real que alude a una circunstancia de tiempo, como es la Guerra del Peloponeso, en que intervienen personajes contemporáneos y en una polis afectada por el conflicto bélico, *Acarnienses* refleja esa realidad.

Relacionado con lo político, lo económico y lo social, adquiere un papel importante lo gastronómico. Baste recordar los versos finales de *Acarnienses*:

ΔΙ. Ἐμοὶ δὲ τεμάχη• κρομμύοις γὰρ ἄχθομαι.
 ΛΑ. Θρίον ταρίχους οἶσε δεῦρο, παῖ, σαπρού.
 ΔΙ. Κάμοι σὺ δὴ, παῖ, θρίον• ὀπτήσω δ' ἐκεῖ.
 ΛΑ. Ἔνεγκε δεῦρο τὸ πτερὼ τῶκ τοῦ κράνους.
 ΔΙ. Ἐμοὶ δὲ τὰς φάπτας γε φέρε καὶ τὰς κίχλας.
 ΛΑ. Καλόν γε καὶ λευκόν τὸ τῆς στρούθου πτερόν.
 ΔΙ. Καλόν γε καὶ ξανθὸν τὸ τῆς Φάπτης κρέας.
 (vv.1100-1106)
 ΔΙ. Κάμοι λεκάνιον τῶν λαγῶν δὸς κρεῶν.
 (v.1110)

(Dio. A mí unos trozos de pescado salado, no me agradan las cebollas.

Lam. Trae aquí una hoja de higuera con pescado rancio, niño.

Dic. Y a mí ahora, niño, una hoja de higuera. Allí asaré.

Lam. Tráeme aquí las dos plumas del casco.

Dic. Y a mí tráeme las torcaces y los tordos.

Lam. Hermosa y blanca la pluma de la avestruz.

Dic. Hermosa y dorada la carne de la torcaz.

Dic. Y a mí dame una fuente de carnes de liebre.)

En estos versos Diceópolis harto de la guerra, del hambre cruel y la miseria que ésta conlleva, firma por su cuenta la paz. Este tratado

de paz le permite gozar de beneficios concretados en la abundancia y variedad ostentosa de alimentos de que puede disponer en el banquete que organiza. El teatro de Aristófanes es un teatro lleno de aromas y sabores, de torcaces asadas, de patés en hojas de higuera y de carne de liebres, que pareciera ser el alimento principal de todo banquete (Revel 1996:45). En contraposición Lámaco que está por partir a una expedición militar se contenta con míseras raciones. Esta ridiculización a través del contraste le permite expresar su animadversión y su crítica a los militares y al partido belicista como responsables de la guerra. Crítica que se acentúa al final de la comedia: Lámaco vuelve herido por un incidente ridículo, mientras Disceópolis regresa triunfante de un banquete.

El protagonista de la comedia se erige así en una especie de héroe nacional porque si bien actúa por interés propio, al coincidir con los intereses de la comunidad se convierte en "héroe salvador" (Gil Fernández 1992: 21)

En la *Paz* la acción concluye también con un banquete:

XO Ἡμῖν μελήσει ταῦτά γ' • εὖ ποεῖς δὲ καὶ σὺ φράζων.
Ἄλλ' ὦ πρὸ τοῦ πεινῶντες, ἐμβάλλεσθε τῶν λαγῶν
ὡς οὐχὶ πᾶσαν ἡμέραν
πλακοῦσιν ἔστιν ἐντυχεῖν πλανωμένοις ἐρήμοις.
Πρὸς ταῦτα βρύκετ' ἢ τάχ' ὑμῖν φημι μεταμελήσειν.
(vv.1311-1315)

(Co. Esto nos preocupa y tú haces bien al hablar Pero vosotros hambrientos de esto, lanzaos sobre las liebres, que no todos los días se encuentran pasteles abandonados. Devoradlos rápidamente, o os digo que os arrepentiréis.)

En las dos comedias la abundancia y vahedad de comidas son índice de épocas de paz. En un contexto bélico que amenaza con la destrucción de Grecia, las escenas conviviales de las dos comedias muy coloridas y con mucho movimiento, como corresponde a la tradición, contribuyen a afirmar la postura antibelicista del autor.

La comida y las actitudes con respecto a ella se convierten en marcas discursivas sobre el placer y el poder, sobre el individuo y la comunidad, de modo que se "convierte en un discurso acerca del mundo. En los textos literarios la comida es el signo material de la dialogicidad humana, y la convivencia es también el descubrimiento del otro". (Biasin 1991:36).

BIBLIOGRAFÍA

ARISTOPHANE.(1946) *Les oiseaux- Lysistrata*. T. III. Paris, Les Belles Lettres.

—————(1948) *Les Acharniens- Les cavaliers- Les nuées*. T.I. Paris, Les Belles Lettres.

—————(1948) *Les guépes- La paix*. T.II. Paris, Les Belles Lettres.

BIASIN, Gian Paolo. (1991) / *sapori della modernità. Cibo e romanzo*. Bologna, Società Editrice il Mulino.

EHRENBERG, Victor. (1957) *L' Atene di Aristofane*. Italia, La Nuova Italia.

FINLEY, M.I. (1961) *El mundo de Odiseo*. México, F.C.E.

GIL FERNÁNDEZ, Luis.(1996)*Arisfófanos*. Madrid, Cremos.

HOMERI. (1988) *Opera*. T. III y IV. Great Britain, Oxford University Press.

MASTROMARCO, Giuseppe. (1996) *Introduzione a Aristofane*.Bari, Laterza.

MONTANARI, Massimo (comp.) (2003) *El mundo en la cocina*. Buenos Aires, Paidós.

MORRIS, Ian y POWELL, Barry (eci.) (1996). *A New Companion to Homer*. Leiden, New York, Köln, Brill.

REVEL, Jean-Francois. (1996) *Un festín en palabras*. España, Tusquets editores.

R. ADRADOS *et al.*(1963) *Introducción a Homero*. Madrid, Guadarrama.

RUSSO, Cario Ferdinando.(1962) *Aristofane autore di teatro*. Firenze, Sansoni.