

BODEGONES POÉTICOS: PINTURA, FRUTA Y HORTALIZAS COMO BIENES DE CONSUMO MORAL Y LITERARIO EN LOPE DE VEGA Y LUIS DE GÓNGORA

Antonio Sánchez Jiménez
Universiteit Van Amsterdam

El interés de la crítica contemporánea en la «cultura material» ha desarrollado en el hispanismo en general, y en los estudios sobre la Edad Media y el Siglo de Oro en particular, el afán por examinar el papel de los objetos físicos y de la vida cotidiana en la literatura de la época. Este punto de vista ha desarrollado en los últimos años trabajos de importancia sobre la literatura española del siglo XVII, como los de Carroll B. Johnson¹ y Enrique García Santo-Tomás², pero además ha producido diversos estudios históricos, en su mayoría altamente divulgativos, sobre la vida cotidiana del periodo. En este aspecto, los es-

¹ Johnson, 2000.

² García Santo-Tomás, 2004.

tudios sobre cultura material se revelan herederos de una larga tradición hispánica que todavía goza de buena salud editorial³.

En este contexto, la intención de nuestro trabajo es relacionar un aspecto de la cultura material evidente en la literatura del Siglo de Oro —la comida o, más concretamente, la fruta y verdura— con un género pictórico tan difundido y popular como los bodegones. Con este acercamiento multidisciplinar estudiaremos el significado y simbolismo de las frutas y verduras en un texto áureo: se trata de un conocido pasaje del *Isidro* (1599), de Lope de Vega, en que aparece una detallada lista de alimentos rústicos. Analizaremos este bodegón literario en relación con sus fuentes y, sobre todo, en contraste con la serie que incluyó el gran rival de Lope, Luis de Góngora, en su *Fábula de Polifemo y Galatea* (1613). Esta contraposición servirá para aclarar el significado de ambos pasajes, especialmente al estudiar las dos enumeraciones conjuntamente con el género pictórico del bodegón, que apareció en España en los años finales del siglo XVI. Mediante esta metodología aunamos la crítica filológica tradicional con el nuevo énfasis en la cultura material. El propósito de la combinación es aclarar cómo las listas de Lope y Góngora funcionan como bodegones literarios para atraer la atención del público urbano hacia una materia privilegiada para la reflexión moral, y también idónea para releer los clásicos en el contexto de las disputas literarias del momento.

El pasaje del canto VI del *Isidro* en que nos vamos a centrar es uno de los más conocidos por público y críticos. Se trata de un paréntesis amoroso en la trama de este poema de Lope sobre el patrono de Madrid. Concretamente, los versos en cuestión constituyen un monólogo en que el pastor Silvano le enumera a su amada las riquezas que pondría a su disposición si ella le correspondiera. El tema da pie para una detallada lista de alimentos entre los que destacan las frutas y verduras, que Silvano sitúa en sus correspondientes épocas de maduración. Abriendo la écfrasis y el año, la primavera trae almendras y cerezas:

tuvieras blancas cestillas,
no de toscas maravillas,

³ Alcalá-Zamora, 1989; Anderson, 2002; Defourneaux, 1964; Díez Borque, 1990; Díaz-Plaja, 1994.

mas de frutas sazonadas,
destas huertas cultivadas,
y destas verdes orillas. [...]

Y entre la murta y lentisco,
el albérchigo y el prisco,
cerezas y guindas rojas
verde agraz y brevas flojas
de huerta, que no de risco⁴.

En verano, Silvano pondría a disposición de su pastora las más hermosas frutas de la temporada estival, entre las que destacan el melón, los higos o los melocotones:

La verde pera en sazón,
con el escrito melón,
el durazno blanco, el higo
y ya era cogido el trigo,
el rubio melocotón⁵.

Del otoño, Silvano resalta las uvas, los frutos secos, los membrillos, las granadas, algunos frutos silvestres como las moras, y una serie de hortalizas:

Luego el pomífero otoño,
cuando ya la juncia arrancas,
te diera con manos francas
el colorado madroño,
verdes nueces y uvas blancas.

Los membrillos ya perfetos,
y los piñones secretos,
el níspero y serba enjuta,
la sangre de Tisbe en fruta
de los morales discretos.

⁴ Lope de Vega, *Isidro*, canto VI, vv. 861-875.

⁵ Lope de Vega, *Isidro*, canto VI, vv. 881-885.

La castaña defendida,
ya del erizo dejada,
y la madura granada,
la flor de nácar perdida,
la avellana coronada.

La zarzamora remota,
la acerola y bergamota,
que hace a las peras ventaja,
el níspero entre la paja,
y la rústica bellota.

La hortaliza, el nabo y col,
que madurando se arruga,
la hierbabuena y lechuga⁶.

A continuación, Silvano prosigue con su lista de víveres, esta vez enumerando, aunque mucho más sucintamente, productos animales, como huevos, aves o caza⁷. Inmediatamente después, cierra su parlamento —y la digresión— lamentando que, pese a su buena voluntad y regalos, no podrá conseguir el amor de Silvia por ser un rústico aldeano.

Al comentar este curioso *excursus*, los críticos han destacado la sencilla inspiración popular del Fénix, siempre cercano al espíritu de su pueblo. Ya hemos reseñado esta tendencia en otras ocasiones⁸, por lo que no entraremos aquí en mayores detalles: para la mayoría de los críticos, la lista de frutas y verduras del canto VI ilustra el estro popular de Lope y su cercanía con el espíritu del pueblo cuyos alimentos sencillos celebra. No obstante, para lograr una interpretación verdaderamente crítica sobre el pasaje precisamos reconocer que la idea de Lope poeta popular es poco más que un lugar común de la historia de la literatura española, y también una imagen que el autor quiso dar de sí mismo en momentos determinados de su carrera. De hecho, la propia lista del *Isidro* presenta características que contradicen abiertamente esa imagen. Por ejemplo, un lector atento identificará en la enu-

⁶ Lope de Vega, *Isidro*, canto VI, vv. 886-913.

⁷ Lope de Vega, *Isidro*, canto VI, vv. 916-935.

⁸ Sánchez Jiménez, 2006a; 2006b, pp. 80-132.

meración una clara inspiración clásica y, por tanto, alejada del supuesto origen popular del pasaje. Los lectores educados de la época reconocerían la lista como una reelaboración de un tópico arcádico, y el propio Lope apunta hacia fuentes latinas en las apostillas del *Isidro*, con las frases «*Ovidius libr. 13. Metham*» y «*Virg. Eclo. 2*», situadas, respectivamente, junto a los versos 932-933 y 938. Al cotejar estos dos lugares con el pasaje, comprobamos que el Fénix construyó la lista de frutas del *Isidro* sobre los modelos latinos, especialmente sobre el de Ovidio⁹, cuyas similitudes con la lista del *Isidro* son evidentes: coinciden las frutas mencionadas y el lenguaje empleado para describirlas —el colorido, la mención al cuerno de la abundancia—. El pasaje ovidiano, como en menor medida los versos de Virgilio, constituye la clara fuente latina de la «popular» lista del *Isidro*.

El mismo origen clásico tienen otras tres listas lopescas: las descripciones de frutas y verduras de tres comedias tempranas, *Las burlas de amor*, *Los amores de Albanio e Ismenia* y *La pastoral de Jacinto*¹⁰. *Las burlas de amor* data de entre 1587 y 1595¹¹, por lo que fue compuesta en Alba de Tormes, pocos años antes del *Isidro*. En esta comedia aparece la lista de alimentos en un contexto muy semejante al de 1599: el pastor Timbrio le echa en cara a la desdeñosa Jacinta los regalos que le ha hecho, esperando en vano ser correspondido. La queja amorosa sirve de excusa para enumerar los alimentos rústicos que aparecían en Virgilio y Ovidio¹². Las vituallas y el lenguaje empleado serán, claramente, los que aparecen en 1599: destacan estilemas tan propios del Fénix como «el escrito melón», que se repite *verbatim* en el *Isidro*. Una enumeración parecida aparece en otra comedia temprana de Lope, *Los amores de Albanio e Ismenia*, que también data del periodo de Alba de Tormes (1591-1595), y más concretamente de 1595 o 1596¹³. En esta comedia, un pastor enamorado le ofrece a la pastora Ismenia una serie de alimentos rústicos¹⁴. De nuevo, el nivel de detalle, las frutas escogidas y el lenguaje empleado para describirlas de-

⁹ Ovidio Nasón, *Metamorphoses*, libr. XIII, vv. 810-830.

¹⁰ Los pasajes de estas dos últimas comedias ya habían sido identificados y brevemente comentados por Montesinos (1952, pp. xxii-xxiv; 1967, pp. 172-173).

¹¹ Morley y Bruerton, 1968, p. 238.

¹² Lope de Vega, *Las burlas*, p. 57.

¹³ Morley y Bruerton, 1968, p. 76.

¹⁴ Lope de Vega, *Los amores*, p. 23.

latan, como ocurría con *Las burlas de amor* y el *Isidro*, la influencia de los clásicos. En tercer lugar, Lope recurre a la serie de frutas en otra comedia del periodo salmantino, *La pastoral de Jacinto* (antes de 1601)¹⁵, en la que Doriano le describe sus rústicas riquezas a Albania¹⁶. La serie utiliza el estilo de las otras listas señaladas, destacadamente el tipo de fruta y la metáfora de la castaña como «erizo». Estas características colocan la éfrasis de *La pastoral de Jacinto* en la tradición del *Isidro* y de las dos comedias citadas, compuestas también durante la estancia de Lope en Alba.

Además de en estas tres comedias, listas semejantes aparecen en textos lopescos que ya señaló Dámaso Alonso¹⁷: la *Arcadia* (1598), *La hermosura de Angélica* (1602), las *Rimas* (1605)¹⁸ y *La Filomena* (1621)¹⁹. Todas comparten el contexto del «cortejo rústico» en el que «el enamorado procura suavizar con sus ofrecimientos las asperezas de una pastora esquiva», y todas son «largas enumeraciones de frutas, de flores, de animales, adornadas de gráficos epítetos, rebosantes de color»²⁰. Ante el testimonio de estas tres comedias, y de los dos textos impresos entre 1598 y 1602, debemos concluir que las vituallas del *Isidro* no son muestra del estro popular del Fénix, como indican las historias de la literatura. El bodegón poético del *Isidro* es al menos la cuarta reelaboración de un tema clásico que obviamente preocupaba al poeta durante los años noventa del siglo XVI, y que volvería a retomar en *La pastoral de Jacinto* y *La hermosura de Angélica*.

Para explicar este interés y, por tanto, las motivaciones y sentido de la digresión del *Isidro*, conviene examinar un fenómeno artístico contemporáneo de la obra: el género pictórico del bodegón. La primera aparición documental de un bodegón concreto en España data del cambio de siglo, concretamente de 1599, el año de publicación del *Isidro*. De esta fecha conservamos el inventario de bienes del cardenal García de Loaysa, que cita un cuadro con frutas y verduras que se ha

¹⁵ Morley y Bruerton, 1968, p. 226.

¹⁶ Lope de Vega, *La pastoral*, fol. 102r.

¹⁷ Alonso, 1962, pp. 467-474.

¹⁸ Lope de Vega, *Rimas humanas*, «Descripción del Abadía, jardín del duque de Alba», vv. 353-360.

¹⁹ Lope de Vega, *La Filomena*, canto III, estr. 16; «Descripción de la Tapada», estrs. 45-47.

²⁰ Montesinos, 1967, p. 173.

querido identificar con una creación de Juan Sánchez Cotán²¹. Bodegones independientes —que no forman parte de una composición mayor— como el citado aparecieron en Europa en los años 90 del siglo XVI. Surgieron simultáneamente en países diversos, como Italia, Flandes, Francia, Holanda, Alemania o España²², sin que haya sido posible identificar ni el país ni el pintor que inventó el género. La crítica también se ha mostrado incapaz de explicar los motivos de esta explosión y el sentido de este género²³, pero podemos especificar al menos tres razones para justificar ambos fenómenos.

En primer lugar, el hecho de que muchos prominentes eclesiásticos coleccionaran estos cuadros ha despertado entre los críticos la sospecha de que los bodegones debieron de leerse con sentido moral, ya como cantos a la Creación, ya como alegorías de lo percedero de la vida terrena, dependiendo del caso. Esta lectura podría explicar el afán coleccionista de hombres como Federico Borromeo (1564-1631), arzobispo de Milán (1587-1595), o Bernardo de Sandoval y Rojas (1546-1618), arzobispo de Toledo (1599-1618), aficionados a los bodegones españoles²⁴. Sin embargo, la mayoría de los estudiosos rechaza actualmente esta interpretación simbólica. Por ejemplo, William B. Jordan y Meter Cherry afirman que «there is no evidence that Spanish still lifes were moralizing in promoting moderation and abstinence, or that they set out to show the dangers of gluttony»²⁵. Paralelamente, Simon Schama critica en algunos estudiosos de la pintura holandesa la «over-enthusiastic dedication to unearthing meaning from these compositions». Pese a este rechazo general, existen algunos bodegones españoles que sí son explícitamente moralizantes (*bodegón moralisé*)²⁶, aquéllos en los que aparecen signos de putrefacción en los alimentos representados, detalles que harían pensar al espectador en la brevedad de la vida²⁷. En estos casos, la interpretación moralizante estaría plenamente justificada. Sin embargo, puesto que estos bodegones abier-

²¹ Jordan y Cherry, 1995, p. 24.

²² Bergström, 1970, p. 13; Jordan y Cherry, 1995, p. 13; Robinson, 1906, p. 62.

²³ Pérez Sánchez, 1983, p. 13.

²⁴ Jordan y Cherry, 1995, p. 19.

²⁵ Jordan y Cherry, 1995, p. 20.

²⁶ Braham, 1965, p. 365; Nacho Casal, 2000, p. 295; Saisselin, 1976, p. 197.

²⁷ Jordan y Cherry, 1995, p. 21; Pérez Sánchez, 1983, p. 13.

tamente simbólicos no son la mayoría, el contenido alegórico no puede explicar ni el éxito ni el sentido del género.

Se hace necesario recurrir a la segunda hipótesis, que relaciona la popularidad de los bodegones con el contexto de la cultura material del siglo xvii. Desde finales del siglo xvi, España experimentó una gran concentración demográfica en ciudades como Madrid o Sevilla. Las leyes de los monarcas mimaron estas ciudades especialmente en lo referente a su provisión de víveres, que intentaron proteger a toda costa. Por ello, ciudades como la Villa y Corte estuvieron por lo general muy bien abastecidas²⁸, especialmente en lo referente a frutas y verduras, hasta el punto de que «resulta admirable la diversidad de frutas que se ofrecía todos los días en los cajones de la plaza»²⁹. De esta variedad —y calidad— de la fruta y verdura española se hacían eco incluso los más reticentes extranjeros³⁰, como Bartolomé Joly³¹, en 1603, y Madame d'Aulnoy, en 1690³². De entre ellos cabe destacar a Tomé Pinheiro da Veiga, que realizó un viaje a Valladolid entre 1602 y 1606, y que se deja llevar de su entusiasmo con todo un bodegón escrito³³. La coincidencia de esta nueva atención por los alimentos cotidianos con la que les prestan los artistas de la época en el bodegón no ha sido explicada por los críticos o historiadores, pero resulta posible establecer una conexión entre ambos fenómenos. La pantagruélica abundancia que pone de relieve Pinheiro da Veiga era esencial para la supervivencia de la población urbana que se alimentaba especialmente a base de esta fruta y verdura que tan barata se ofrecía en los mercados³⁴. Sin embargo, como afirma García Santo-Tomás, la «nueva sociedad de consumo rendida a los nuevos placeres» también estaba «sometida a miedos y sospechas» relacionados con esos mismos alimentos³⁵. Schama ha estudiado el fenómeno en el caso del siglo xvii holandés, mostrando cómo el énfasis de los habitantes de las Provincias Unidas

²⁸ García Santo-Tomás, 2004, p. 189; Gutiérrez Nieto, 1983.

²⁹ Santamaría Arnáiz, 1989, pp. 322-323.

³⁰ Anderson, 2002, p. 186.

³¹ Díaz-Plaja, 1994, p. 145.

³² Santamaría Arnáiz, 1989, p. 322.

³³ Pinheiro da Veiga, *Fastiginia*, pp. 136-138.

³⁴ Anderson, 2002, p. 187; Gutiérrez Nieto, 1989, p. 61; Santamaría Arnáiz, 1989, p. 311.

³⁵ García Santo-Tomás, 2004, p. 15.

sobre sus bienes temporales revela las ansiedades que produce la abundancia, ya sea en forma de temores sobre un posible castigo divino, ya en forma de preocupaciones sobre saturación económica³⁶. La cultura material del Siglo de Oro español también debe entenderse de modo análogo, especialmente en manifestaciones artísticas paralelas a las holandesas, como el bodegón.

Jordan abría el camino para esta interpretación al señalar que los bodegones surgieron simultáneamente en Europa a finales del siglo XVI porque existían «conditions that led artists to focus their attention on material things»³⁷. Desgraciadamente, no precisó cuáles eran y por qué produjeron ese efecto³⁸, aunque sin duda es posible ser más específicos. Había características socio-económicas comunes a la Europa del fin de siglo, dependientes de la aparición de grandes centros urbanos que concentraban población y recursos. Estas urbes acumulaban los excedentes de la sociedad y conocieron periodos de sorprendente abundancia, especialmente chocante cuando se comparaba con el progresivo empeoramiento de la situación del campesinado³⁹. Los contrastes entre el lujo de la ciudad y los problemas del campo llegaron a ser enormes precisamente a finales del siglo XVI, y precisamente en España. Mientras el campo castellano mostraba claros síntomas de despoblación y de comienzo de un ciclo de aridez⁴⁰, en 1594 se vendían en los figones de Madrid productos de lujo como la caza, el manjar blanco, el pescado fresco, o el chocolate⁴¹, además de las con-sabidas frutas, que tenían un papel central en la lujosa cocina de las clases acomodadas⁴². Esta abundancia creó en los habitantes de las ciudades grandes ansiedades, sentimientos de culpabilidad y preocupación por lo que podría traer el futuro. Es decir, la abundancia temporal (a

³⁶ Schama, 1997, pp. xi; 7; 8; 47.

³⁷ Jordan, 1985, p. 1.

³⁸ Jordan ha sido más preciso recientemente, al relacionar la concentración de capital en ciudades como Madrid como uno de los factores determinantes en el origen del bodegón: «The still life took hold of the public imagination in Madrid at the moment when conditions were right for it. The genre could have flourished only in an urban environment sufficiently sybaritic in its priorities to justify spending money on pictures of the pleasantries of affluence» (2005, p. 73).

³⁹ Defourneaux, 1964, p. 123.

⁴⁰ Gutiérrez Nieto, 1989, p. 45.

⁴¹ Santamaría Arnáiz, 1989, pp. 306-307.

⁴² Jordan, 2005, p. 89.

veces incluso efímera) y relativa provocaba sentimientos de ansiedad⁴³, y éstos concentraban la atención de los habitantes de las ciudades en los objetos mismos de la abundancia, la comida. De hecho, también los antecedentes del bodegón en la Antigüedad habían nacido en época de grandes concentraciones urbanas: Zeuxis pintaba sus uvas en la Magna Grecia para los habitantes de las ciudades, mientras que Van der Hamen, Sánchez Cotán y Zurbarán realizaban sus bodegones en Madrid, Toledo y Sevilla para complacer al público urbano. Un fenómeno paralelo tenía lugar en la literatura: Teócrito describía el campo de la Arcadia para los ciudadanos de la populosa Alejandría; Virgilio y Ovidio poetizaban sobre el campo italiano y sus alimentos para los lectores romanos; Lope de Vega describe el campo salmantino (*Arcadia*) y de los alrededores de Madrid (*Isidro*) para su público en la monstruosa Villa y Corte. Como en la Grecia y Roma clásicas, en la España de finales del siglo xvi la concentración de excedentes en las grandes ciudades llamó la atención de los urbanitas hacia los objetos concretos de la abundancia. A su vez, esta atención hizo de los productos alimenticios temas artísticos que hicieron nacer el género del bodegón y descripciones literarias de frutas y verduras. Dependiendo del interés del autor o incluso de la libertad interpretativa del público, estas vituallas podían adquirir un tono moralizante —simbolizarían lo efímero de la abundancia urbana y de la vida humana, o llamadas a la moderación— o celebratorio —llamadas a disfrutar de la vida—. La atención de los habitantes de las ciudades por este aspecto de la cultura material podía inclinarse a uno u otro lado, ambigüedad que explica las dificultades de la crítica para interpretar los bodegones.

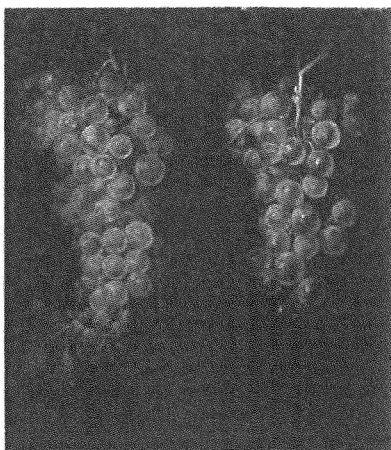
La aparición de lo material como tema vino acompañada de preocupaciones teóricas propias del Barroco, que nos llevan a nuestra tercera hipótesis sobre el género. Testimonios contemporáneos de los bodegones del xvii nos proporcionan esta última interpretación de su sentido y, por tanto, de su éxito. Los comentaristas de la época enfatizan que los bodegones son *imitatio*⁴⁴, elogiando en ellos «ante todo la exactitud imitativa, la capacidad de engañar a la Naturaleza»⁴⁵. De hecho, los juegos y engaños de los sentidos son parte integrante de

⁴³ Schama, 1997, p. xi; 167-168.

⁴⁴ Jordan y Cherry, 1995, p. 15.

⁴⁵ Pérez Sánchez, 1983, p. 13.

los bodegones barrocos, que suelen incluir efectos de *trompe l'œil*⁴⁶. Además, los comentaristas barrocos enfatizaban el propósito imitativo y el *trompe l'œil* al comentar los bodegones, empleando para ello un modelo clásico, la *Historia natural* de Plinio⁴⁷. Pacheco cita el pasaje concreto: «No le sucedió así a Zeuxis cuando pintó el muchacho que llevaba unas uvas sobre la cabeza, a las cuales volaban a picar los pájaros, por donde, airado contra su obra, dijo: “Mejor he pintado las uvas que el muchacho, porque si estuviera perfecto, las aves tuvieran miedo de llegar a ellas”»⁴⁸. Esta referencia a Zeuxis y a Plinio se convirtió en todo un tópico del género⁴⁹, como muestra el hecho de que los bodegones privilegien las uvas entre otras frutas⁵⁰, y que tiendan a incluir pájaros —o insectos— picoteándolas. El tema aparece en un destacado número de bodegones españoles, desde los famosos bodegones de uvas de Juan Fernández Labrador a los bodegones con moscas o jilgueros de Juan van der Hamen de León.



Juan Fernández Labrador, *Bodegón con uvas*, 1620-1630, Museo Cerralbo.

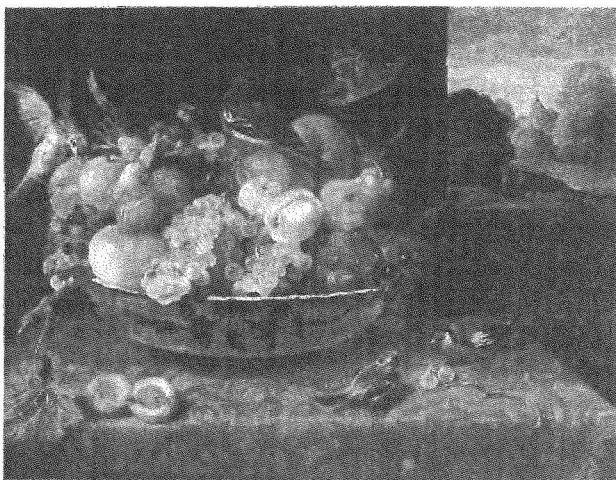
⁴⁶ Bergström, 1970, p. 19; Jordan, 1985, p. 5.

⁴⁷ Plinio, *Naturalis Historia*, IX, 35, 66.

⁴⁸ Pacheco, *El arte*, p. 520.

⁴⁹ Jordán y Cherry, 1995, p. 14.

⁵⁰ Destaca el caso de Juan Fernández «el Labrador», que se hizo famoso por sus bodegones de uvas.



Juan van der Hamen de León, *Bodegón con fruta y pájaros*, 1621, El Escorial.



Juan van der Hamen de León, *Bodegón con dulces y cristales*, 1622, Museo del Prado.

Estas uvas y pájaros son al tiempo una cita clásica de la historia de Zeuxis, un recuerdo del poder imitativo de la pintura, y una reflexión sobre el *trompe l'œil*, pues los pájaros sirven de metáfora de los espectadores, que pueden confundir las frutas pintadas con las reales. La referencia a Plinio le dio lustre clásico al género del bodegón⁵¹, y proporcionó a los pintores barrocos una justificación para sus intentos de competir con la naturaleza.

El énfasis en la imitación y en las apariencias, tan típico del Barroco, explica el éxito de los bodegones, en los que los españoles del siglo XVII buscaban, precisamente, una mimesis extrema⁵². Se trata de una interpretación justificada por textos de la época, como *El arte de la pintura* de Pacheco, que defiende que el bodegón es un género digno precisamente porque en él se encuentra «la verdadera imitación del natural»: «¿Pues qué? ¿Los bodegones no se deben estimar? Claro está que sí, si son pintados como mi yerno los pinta alzándose con esta parte sin dejar lugar a otro, y merecen estimación grandísima; pues con estos principios y los retratos, de que hablaremos luego, halló la verdadera imitación del natural»⁵³.

En suma, tres razones explican el surgimiento simultáneo e independiente del género del bodegón a finales del siglo XVI. La posibilidad de entender estos cuadros como reflexiones morales atraería a muchos coleccionistas de la época. Además, el grado de urbanización de la época creó contrastes y fluctuaciones de abastecimiento que llevaron a los habitantes de las prósperas ciudades barrocas a prestar especial atención a los objetos materiales (los alimentos) que construían su abundancia. Gracias a esta atención, las representaciones de vituallas sirvieron para practicar una de las obsesiones ideológicas del Barroco, la imitación extrema de la naturaleza, que engaña a nuestros sentidos y que nos hace a un tiempo dudar acerca de dónde se sitúan las fronteras entre realidad y ficción, y reflexionar sobre el poder de las apariencias.

Estas tres ideas explican los bodegones literarios que Lope realizó a finales del siglo XVI y comienzos del XVII. Ciertamente, algunas de estas listas de alimentos, como la del *Isidro*, contienen mensajes mora-

⁵¹ Bergström, 1970, p. 13.

⁵² Robinson, 1906, p. 183; Saisselin, 1976, p. 198.

⁵³ Pacheco, *El arte*, pp. 517-519.

les: las sencillas frutas y verduras forman parte del canto a la humildad del santo labrador, y que resume las mejores virtudes del campesinado castellano. El contexto religioso de la obra fomenta esta lectura, tiñendo todos los episodios del *Isidro* de tonos moralizantes. No obstante, resulta difícil hallar sentidos paralelos en las otras obras del Fénix. Sin embargo, tanto estos bodegones literarios como el del *Isidro* responden a las otras dos razones que explican el éxito del género: la urbanización y la obsesión por el tema de las apariencias. Los alimentos rústicos que describe Lope son productos de consumo literario destinados a su público urbano, que experimentaba un nuevo interés en el objeto de su nueva abundancia. Las detalladas listas de alimentos que incluyen las obras lopescas de fin de siglo se adaptarían al gusto y a los hábitos de percepción de las clases urbanas. Además, los bodegones literarios de Lope dan fe de las preocupaciones teóricas de la época, y de su obsesión con los problemas de la imitación. Con estas enumeraciones tan sensoriales de frutas y verduras, el Fénix muestra su virtuosismo y su dominio del arte de la descripción o écfrasis. El poeta juega con los sentidos de su público haciendo que los lectores o espectadores lleguen a imaginar vívidamente las vituallas, tan vívidamente que lleguen a creer verlas, que se les despierte el apetito, o que crean que Lope les está describiendo compulsivamente la vida misma, y no la literatura de Virgilio u Ovidio. Los críticos modernos⁵⁴ que comentan lo apetitosas que resultan las enumeraciones del Fénix demuestran este poder mimético de los bodegones literarios. Al igual que los pájaros picotean hambrientos las realistas uvas de Zeuxis, los críticos extienden su mano para tocar los alimentos que leen en Lope.

Por tanto, los bodegones literarios del Fénix comparten con el género pictórico tanto la cronología como las tres razones arriba enumeradas para explicar su surgimiento y éxito. Además, podemos llevar la analogía más adelante con una cuarta razón, corolario de las anteriores, que aclara el sentido de estos pasajes en la carrera literaria del poeta. Durante el siglo XVII, los expertos en pintura consideraban que los bodegones eran un género menor y bajo. Gozaban de gran demanda y se vendían muy bien, pero quizás precisamente por eso los teóricos de la época pensaban que eran un género apropiado para ar-

⁵⁴ Alborg, 1962, p. 236; Rennert y Castro, 1968, p. 133.

tistas jóvenes⁵⁵. Así lo indica Pacheco, que sugiere que los pintores podían utilizar el bodegón para ganar dinero y nombre demostrando habilidad imitativa⁵⁶. Sin embargo, tras asentarse en el mundo pictórico deberían pasar a géneros más elevados. La analogía con la situación de Lope a finales del siglo xvi es perfecta: el Fénix acude a un género y a una temática humildes con el fin de obtener un nicho en el campo literario del momento: en el «Prólogo» del *Isidro* Lope reconoce que la quintilla, el metro que elige para la obra, es humilde y popular. Al igual que los bodegonistas, el Fénix obtuvo con sus descripciones de frutas algo de dinero, y también fama como autor diestro en imitaciones de la naturaleza y de la vida cotidiana.

La comparación de las listas lopescas con la que Góngora difundió en su *Fábula de Polifemo y Galatea* aclara qué papel tuvieron los bodegones en el contexto de las luchas literarias del momento. En 1613, Lope ya había escrito tantas versiones de las listas de alimentos que cualquier aficionado a la poesía asociaría los bodegones poéticos con el Fénix. El autor madrileño había obtenido con estas enumeraciones tanto el nicho de poeta popular por excelencia como el de experto imitador de la écfrasis de Virgilio y Ovidio. Ningún lector culto de la época podría releer los pasajes de estos dos poetas latinos sin pensar en los continuos *rifacimenti* de Lope. Por tanto, cuando Góngora eligió reescribir la lista de alimentos ovidiana en su *Polifemo* con un estilo tan diferente del lopesco se estaba enfrentando al Fénix en su propio terreno:

Cercado es (cuanto más capaz, más lleno)
de la fruta, el zurrón, casi abortada,
que el tardo otoño deja al blando seno
de la piadosa hierba, encomendada:
la serba, a quien le da rugas el heno;
la pera, de quien fue cuna dorada
la rubia paja, y —pálida tutora—
la niega avara, y pródiga la dora.
Erizo es el zurrón, de la castaña,
y (entre el membrillo o verde o datilado)
de la manzana hipócrita, que engaña,

⁵⁵ Jordan y Cherry, 1995, pp. 36, 25.

⁵⁶ Pacheco, *El arte*, pp. 509, 511.

a lo pálido no, a lo arrebolado,
 y, de la encina (honor de la montaña,
 que pabellón al siglo fue dorado)
 el tributo, alimento, aunque grosero,
 del mejor mundo, del candor primero⁵⁷.

Alonso ya notó el parecido existente entre los bodegones de Lope y Góngora, señalando que el Fénix fue el que primero acometió la imitación de Ovidio, y que la versión del madrileño produce «un nuevo deseo de rápida aprehensión, un nuevo realismo»⁵⁸. Góngora no parece perseguir este realismo directo de Lope. Sin embargo, esta enorme diferencia, junto con la elección de las frutas descritas y la metáfora del «erizo», delata que Góngora está proponiendo un modelo poético opuesto al de Lope utilizando una temática característica del Fénix. Al preparar su llegada a Madrid, el poeta cordobés buscó su nicho en el mercado literario de la Corte. El trono popularista estaba sólidamente ocupado por Lope, por lo que Góngora decidió aspirar al nicho de poeta de las élites, adquiriendo para ello un estilo conscientemente difícil y metaliterario, pero también recurriendo a furibundos ataques al poseedor del nicho contrario. Es decir, con el *Polifemo* Góngora corrigió a Lope volviendo a la imitación de los clásicos, restaurándolos a la posición privilegiada de pasto exclusivo de eruditos. Los comentaristas del cordobés reforzaron esta estrategia subrayando con copiosas referencias y citas todos los autores clásicos y españoles que habían escrito bodegones literarios antes del *Polifemo*⁵⁹. Todos menos Lope, al que cuidadosamente evitan mencionar. La ausencia resultaba especialmente flagrante cuando los comentaristas glosaban la metáfora del erizo, que Lope había utilizado tanto que podríamos considerarla como uno de sus estilemas.

En conclusión, la analogía de los «bodegones» lopescos con el bodegón nos permite estudiar la cultura material del siglo XVII, clarificando un contexto que explica el interés de la época por los alimentos. Esta analogía permite que dos fenómenos contemporáneos e independientes se clarifiquen mutuamente. Por una parte, tenemos la

⁵⁷ Góngora, Fábula, estrs. 10-11.

⁵⁸ Alonso, 1962, p. 476.

⁵⁹ Pellicer de Salas y Tovar, *Lecciones*, pp. 67, 301.

aparición en numerosas obras de Lope de Vega de una serie de listas de frutas y verduras, imitación de las halladas en autores clásicos. Entre ellas destaca la lista del *Isidro* (1599), libro que le otorgó al Fénix gran fama y la posición de experto en literatura de tema doméstico y popular. Por otra parte, tenemos el surgimiento simultáneo en varias regiones europeas del bodegón. Aunque Lope fue un gran aficionado a la pintura, no podemos afirmar que sus bodegones literarios nacieran por influencia de los pictóricos, pues el madrileño tenía importantes fuentes literarias en las que inspirarse. Por supuesto, tampoco podemos sostener que las descripciones de Lope iniciaran una corriente de alcance paneuropeo. Se trata, más bien, de desarrollos independientes y simultáneos de la cultura material de la época, que responden a un mismo interés en los alimentos que surgió en toda Europa en los años 90 del siglo xvi.

Como producto de las mismas condiciones culturales, los bodegones pictóricos y los literarios comparten tanto las causas de su desarrollo como alguna de sus manifestaciones artísticas. La concentración de la población europea en grandes urbes a finales del siglo xvi provocó la acumulación de excedentes en estas ciudades, que resultaban islas de prosperidad en un campo progresivamente decadente, y que mostraban concentradas y exageradas las diferencias sociales propias de la época. Esta abundancia desigual e inestable preocupó a los habitantes de las urbes barrocas. Sus temores se manifestaron en una gran atención e interés por los objetos simbólicos de la frágil prosperidad de las grandes ciudades: los alimentos. Por ello, las frutas, verduras y carnes se convirtieron en tema pictórico y literario, y también en bienes de consumo artístico, acumulando significados culturales. Por ejemplo, los alimentos representados en los bodegones —los de Van der Hamen o los de Lope— podían servir para la reflexión moral, pero también como campo de pruebas de las teorías de la imitación, de las ideas sobre la percepción humana y de las limitaciones de los sentidos. Además, los bodegones funcionaban como escenario en el que dirimir las batallas poéticas del momento, como muestra el enfrentamiento de Lope y Góngora sobre cómo imitar a Ovidio.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, J. L., *Historia de la poesía española. Época barroca*, Madrid, Gredos, 1967.
- ALCALÁ-ZAMORA, J. N., *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, Madrid, Temas de Hoy, 1989.
- ALONSO, D., «Lope de Vega, símbolo del Barroco», en *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1962, pp. 417-478.
- ANDERSON, J. M., *Daily Life During the Spanish Inquisition*, Westport, Greenwood Press, 2002.
- BERGSTRÖM, I., *Maestros españoles de bodegones y floreros del siglo xvii*, trad. M. Goulard de Westberg, Madrid, Ínsula, 1970.
- BRAHAM, A., «A Second Dated Bodegón by Velázquez», *The Burlington Magazine*, 107, 1965, pp. 362-365.
- CARDUCHO, V., *Diálogos de la pintura: su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencia*, 1633, ed. F. Calvo Serraller, Madrid, 1979.
- DEFOURNEAUX, M., *La vida cotidiana en España en el Siglo de Oro*, trad. H. A. Maniglia, Buenos Aires, Hachette, 1964.
- DÍEZ BORQUE, J. M., *La vida española en el Siglo de Oro según los extranjeros*, Barcelona, Serbal, 1990.
- DÍAZ-PLAJA, F., *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Madrid, EDAF, 1994.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2004.
- GÓNGORA Y ARGOTE, L. de, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. A. A. Parker, Madrid, Cátedra, 1983.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, E., *Historia de la literatura española. Edad Media y Siglo de Oro*, New York, Las Américas, 1972.
- GUTIÉRREZ NIETO, J. I., «En torno al problema del abastecimiento de la capital de la monarquía hispánica en Madrid», *Revista de Occidente*, 27-28, 1983, pp. 52-65.
- JOHNSON, C. B., *Cervantes and the Material World*, Urbana, Illinois University Press, 2000.
- JORDAN, W. B., *Juan van der Hamen y León and the Court of Madrid*, New Haven, Yale University Press, 2005.
- *Spanish Still Life in the Golden Age (1600-1650)*, Fort Worth, Kimbell Art Museum, 1985.
- JORDAN, W. B. y M. CHERRY, *Spanish Still Life from Velázquez to Goya*, London, National Gallery, 1995.
- MONTESINOS, J. F., *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1967.
- «Introducción», en *Lope de Vega. Poesías líricas II. Canciones. Epístolas. Romances. Poemas diversos*, de Lope de Vega, ed. J. F. Montesinos, Madrid, Espasa Calpe, 1952, pp. vii-lxxix.

- MORLEY, S. G. y C. BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su verificación estrófica*, trad. M. R. Cartes, Madrid, Gredos, 1968.
- NACHO CASAL, M., «The Old Woman in Velázquez's Kitchen Scene with Christ's Visit to Marta and María», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 63, 2000, pp. 295-302.
- OVIDIO NASÓN, P., *Metamorphoses*, ed. F. J. Miller, London, William Heinemann, 1916, vol. 2.
- PACHECO, F., *El arte de la pintura*, ed. B. Bassegoda i Hugas, Madrid, Cátedra, 1990.
- PELLICER DE SALAS Y TOVAR, J., *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, 1630, Hildesheim, Georg Olms, 1971.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A., *Pintura española de bodegones y floreros de 1600 a Goya. Museo del Prado. Noviembre 1983/Enero 1984*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983.
- PINHEIRO DA VEIGA, T., *Fastiginia ou fastos geniaes tirados da tumba de Merlin, onde forao echados con a demanda do Santo Brial pello arçobispo Turpino*, en *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Tomo II: Siglo XVII, ed. J. García Mercadal, Madrid, Aguilar, 1959, pp. 127-156.
- PLINIO SEGUNDO, C., *Historia natural de Cayo Plinio Segundo traducida por el licenciado Jerónimo de Huerta y ampliada por él mismo con escolios y anotaciones*, Madrid, Luis Sánchez, 1624.
- *Naturalis Historia IX. Libri XXXIII-XXXV*, ed. Harris Rackham, Cambridge, Harvard University Press, 1952.
- RENNERT, H. A. y A. CASTRO, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Salamanca, Anaya, 1968.
- ROBINSON, J. C., «The Bodegones and Early Works of Velázquez», *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 10, 1906, pp. 172; 175-179; 182-183.
- SAISSELIN, R. G., «Still Life Paintings in a Consumer Society», *Leonardo*, 9, 1976, pp. 197-203.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, A., «Domesticidad, ilusión de intimidad y estrategias de representación en el *Isidro* (1599), de Lope de Vega Carpio», *Ínsula*, 714, 2006a, pp. 21-24.
- *Lope pintado por sí mismo: mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Londres, Támesis, 2006b.
- «Manjar de héroes, manjar de santos: la comida en el *Isidro* y "La Circe", de Lope de Vega Carpio», en *En gustos se comen géneros. Congreso Internacional Comida y Literatura*, ed. S. Poot Herrera, Mérida, Instituto de Cultura de Yucatán, 2004, vol. 3, pp. 185-196.
- SANTAMARÍA ARNÁIZ, M., «La alimentación», en *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, ed. J. N. Alcalá-Zamora, Madrid, Temas de Hoy, 1989, pp. 305-336.

- SCHAMA, S., *The Embarrassment of Riches. An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, New York, Vintage, 1997.
- VALBUENA PRAT, Á., *La religiosidad popular en Lope de Véga*, Madrid, Editora Nacional, 1963.
- *De la imaginería sacra de Lope de Véga a la teología sistemática de Calderón. Discurso leído en la solemne apertura del curso académico de 1945-1946*, Murcia, Universidad de Murcia, 1945.
- VEGA CARPIO, L. de, *Los amores de Albanio e Ismenia*, en *Obras de Lope de Véga*, ed. E. Cotarelo y Mori, Madrid, Real Academia Española, 1916, vol. 1, pp. 1-38.
- *Arcadia*, 1598, ed. E. S. Morby, Madrid, Castalia, 1975.
- *Las burlas de amor*, en *Obras de Lope de Véga*, ed. E. Cotarelo y Mori, Madrid, Real Academia Española, 1916, vol. 1, pp. 39-73.
- *La Filomena*, 1621, en *Lope de Véga. Poesía, IV. La Filomena. La Circe*, ed. A. Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2003, pp. 1-349.
- *Isidro. Poema castellano*, 1599, en *Lope de Véga. Poesía, I. La Dragontea. Isidro. Fiestas de Denia. La hermosura de Angélica*, ed. A. Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2002, pp. 195-542.
- *La pastoral de Jacinto*, en *Décima octava parte de las comedias de Lope de Véga Carpio*, Madrid, Juan González, 1623, fols. 785-105r.
- *Rimas humanas y otros versos*, ed. A. Carreño, Barcelona, Crítica, 1998.
- VIRGILIO MARÓN, P., *Opera*, ed. R. A. B. Mynors, Oxford, Clarendon, 1969.