

UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN



Profesor Patrocinante:
Dr. Óscar Galindo Villarroel

**CHILENIDAD Y ENCOMIO EN “EPOPEYA DE LAS COMIDAS Y LAS BEBIDAS
DE CHILE” DE PABLO DE ROKHA**

Tesis para optar al grado de
Profesor de Lenguaje y Comunicación

ISAAC HERNÁN SANZANA INZUNZA

VALDIVIA - CHILE
2007

*Se nace rokhiano, con amarditamiento y lozanía
se nace rokhiano, sin estridencia, pensando
piedra y dignidad se nace rokhiano comiendo esa pobreza
acomodada que es la pobreza más pobreza
de todas la pobrezas, nadando
mundo, germinando
mujer, hablando
de hombre a hombre con el callamiento, apartado a
la órbita única de ser
sílaba en el Mundo, vertiente. De Rokha
fue vertiente...*

“Pablo de Rokha”, Gonzalo Rojas, 1986.

INDICE

INTRODUCCIÓN	4
1. PABLO DE ROKHA	8
1.1 Proyecto escritural	9
1.2 Panorama literario y recepción de la crítica literaria nacional	14
2. “EPOPEYA DE LAS COMIDAS Y LAS BEBIDAS DE CHILE”	17
2.1 Contexto histórico	17
2.2 La epopeya	20
2.3 Lo popular	22
2.4 La identidad cultural	28
3. EXPRESIONES CULTURALES DE LA CHILENIDAD	33
3.1 Tipos humanos	37
3.2 Costumbres	44
3.3 Lugares	49
4. COMIDAS, BEBIDAS E IDENTIDAD NACIONAL	52
4.1 Comidas	54
4.1.1 La cazuela	57
4.1.2 La empanada	59
4.2 Bebidas	61
4.2.1 La chicha	63
5. LO EPOPÉYICO Y LO DIONISIACO	67
5.1 Lo epopéyico	68
5.2 Lo dionisiaco	71
6. CONCLUSIONES	79
7. BIBLIOGRAFÍA	82

INTRODUCCIÓN

En períodos de crisis e inestabilidad y frente a una amenaza interna o externa al modo de vida tradicional es cuando surge, con mayor fuerza, la pregunta por la identidad cultural chilena. Por esta razón, durante el siglo XX es cuando se acentúan las interrogantes en nuestro país acerca de la identidad, tras la irrupción de cambios fundamentales como son la modernidad y la globalización.

La modernidad, ligada al progreso desde el siglo XIX, produjo en nuestro país, una serie de tensiones en las áreas económica, social, política y cultural. Tensiones entre el nacionalismo y el cosmopolitismo; entre el individuo y el mercado; entre lo rural que pierde poco a poco su importancia y lo urbano que se convierte en el destino obligado para el progreso; entre el reclamo por una cultura propia y la exigencia de participar de una cultura contemporánea de Occidente; entre los sectores medios y populares que buscan participación en la vida social y política y un sector oligárquico que no los considera como un “actor social”. De esta forma, estamos frente a un proceso que pone de manifiesto una crisis de identidad y del ser nacional.

La globalización por su parte, como período de crisis que posibilita la reflexión y el repliegue de las identidades y que, como tendencia, se ha convertido en un proceso de intensidad creciente que induce a cambios más y más acelerados, produjo y produce en nuestro país, una crisis en la dimensión cultural que se ha manifestado en diferentes cambios. Entre éstos podemos mencionar varios ejemplos: la música chilena se escucha cada vez menos, incluso en las ramadas dieciocheras que son un símbolo de nuestra identidad —concepto que analizaremos en el capítulo dos—. En estas celebraciones, se ha adoptado la costumbre de preferir bailes extranjeros como los corridos, las cumbias y la salsa en vez de la cueca; los hábitos alimentarios criollos han sucumbido al bombardeo

sistemático de la comida chatarra, de recetas francesas o italianas, desplazando de esta forma a los tradicionales platos chilenos; los juegos típicos de la cultura chilena han sido cambiados por computadores y juegos electrónicos; el campo chileno, sometido a una dura modernización, ha dejado de ser el principal centro de cultura y de trabajo que era antes, por lo tanto, los valores rurales tienden a desaparecer y sucumben frente a una cultura dominante. Pero lo que se entiende acaso como “crisis” provocada por la modernidad y la globalización, especialmente, en las áreas culturales de nuestro país ¿significan una pérdida de la identidad chilena? O más bien, ¿Existe una identidad nacional?

Las preguntas admiten dos respuestas: si desde una perspectiva esencialista consideramos la identidad como “un alma permanente”, construida en un pasado remoto de una vez y para siempre, como si en Chile existiera un “purismo cultural”, entonces, nuestra identidad se ha ido y se irá perdiendo frente a cualquier cambio y no existiría una “identidad chilena”, puesto que cualquier modificación o alteración a ese núcleo cultural endógeno incontaminado, implicaría un desarraigo y una traición a esa identidad. Por otro lado, si concebimos la identidad desde la perspectiva de la *apropiación cultural*, entendida como un proceso activo mediante el cual se convierten en propios o apropiados elementos, ideas o estilos ajenos, cualquier cambio que suceda, no implicaría una enajenación, sino un cambio identitario normal.

Al analizar el poema “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile” (1949), de Pablo de Rokha, que constituye el corpus de esta investigación, entenderemos la identidad chilena desde la perspectiva de la apropiación cultural. Concebiremos que para hablar de identidad chilena, debemos considerar que ésta está en permanente construcción y reconstrucción en el tiempo, convirtiéndose así, en una categoría en movimiento, en una

dialéctica continua de la tradición y la novedad, de lo propio y lo ajeno, de lo que se ha sido y de lo que se puede ser.

En “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, Pablo de Rokha intenta crear un proyecto de identidad nacional, desde la cultura popular, ya que, por su capacidad creativa, ésta aspira a ser la verdadera identidad del pueblo chileno. Este intento rokhiano, por construir la identidad chilena, se acentúa más aún, en el contexto histórico en que vivió, marcado por la opresión hacia el proletariado, donde el peso de la economía agrícola y ganadera era gravitante, donde la población campesina del país es numerosa y en donde hay intentos mancomunados por valorizar la identidad chilena.

Considerando lo anterior, este trabajo se sostiene en la hipótesis de que en “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, Pablo de Rokha construye una identidad nacional desde la cultura popular, a través de la mitificación de elementos cotidianos como son las comidas y bebidas, la exaltación de personajes, costumbres y lugares rurales, semiurbanos y ocasionalmente urbanos del territorio nacional con el objeto de (re) valorizar al sujeto popular y contrarrestar el discurso hegemónico sobre la “chilenidad”, que han construido históricamente las clases dominantes.

Los objetivos que guiarán la tesis son: a) analizar el proyecto rokhiano de identidad nacional a través del estudio de las comidas y bebidas características de lugares geográficos de Chile, b) configurar a través del análisis del poema, la categoría épica y dionisiaca que involucra a personajes, lugares y tradiciones del país, como concepción de lo nacional y ejemplaridad mítica de lo popular, c) caracterizar el sentido hedonista y dionisiaco del personaje popular chileno descrito en la obra.

Al abordar el tema de la “chilenidad” en “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, me centraré, en primer lugar, en analizar algunos conceptos claves para la

investigación como son: *epopeya*, *popular* e *identidad cultural*. Analizados los conceptos, estudiaré las principales expresiones culturales de la “chilenidad”. De esta forma, en el trabajo serán examinados “tipos humanos” característicos del temple nacional, como “el roto” y el “huaso”; costumbres asimiladas como características de la chilenidad como “la trilla a yeguas”, “el rodeo” y la “cueca”; comidas y bebidas típicas del escenario culinario y étlico de la cultura popular como “la empanada”, “la cazuela” y “la chicha”.

Al abordar lo que en el título he denominado “encomio”, me centraré en estudiar en el capítulo cinco, el carácter dionisiaco y carnavalesco que incluye a tipos humanos característicos del temple nacional y que se traduce en “lo trágico” y el goce sensual de los sentidos manifestado en borracheras, comilonas y placeres sexuales.

Por último, cabe señalar que este trabajo no responde a un estudio historiográfico o psicosocial sobre la identidad chilena, ni a un tratado antropológico sobre las comidas y las bebidas de Chile, puesto que las interpretaciones y análisis están basadas en un texto poético que puede tener múltiples significaciones.

1. PABLO DE ROKHA

Tematizar sobre la figura de Pablo de Rokha en la poesía chilena, equivale a un gesto en el que pareciera que toda aproximación crítica debe terminar en el lugar común que lo sitúa como un poeta marginal, situación que se vio afirmada por la coherencia al límite que vivió al no mostrarse complaciente con nadie en el ambiente literario y político¹. Sin embargo, más que un margen, es posible ver en de Rokha el desarrollo de una poética lateral, en la que confluía la tradición nacional y popular con la poesía emergente de su época.

La imagen contrastiva que tiene de Rokha dentro del panorama literario chileno, corresponde, más bien, a un problema no resuelto por la historiografía crítica, pues entre los poetas su reconocimiento explícito —tardío en algunos casos—, lo ha hecho entrar como un gran aporte al desarrollo de la poesía chilena y del habla hispánica, no sólo por antecedentes nuevos, sino porque su obra ha sido más considerada por la historia social y cultural que su personalidad volcánica.

Respecto a su propuesta literaria, en la poesía rokhiana, todo gira en torno a lo que él denominó “la gran épica social de América”, en la cual el papel del creador y del artista, es transformarse en una especie de líder que muestra en metáforas la realidad social. El poeta no puede ser ajeno a su entorno social, debe sumergirse en la realidad del tiempo que le toca vivir e interactuar con ella. Para Pablo de Rokha no hay formas neutrales y todas las formas logradas tienen que ser sociales y épicas, y deben hablar de la historia trágica de las

¹ En la introducción de *Pablo de Rokha: Nueva Antología* (1987), Naín Nómez señala algunas de las tantas disputas que tuvo el poeta con personajes del ámbito literario y político. Entre éstas destaca el ataque hacia Pablo Neruda a quien habría acusado de plagio y falta de compromiso político. Estas acusaciones se plasmaron en artículos tales como “Epitafio a Neruda” (1933), “Esquema del plagiario” (1934), entre otros. También atacó a Vicente Huidobro, Joaquín Edwards Bello, Eduardo Anguita, Pedro Prado y a otros escritores. Obsesionado por un concepto de compromiso social ilimitado, extendió sus críticas tanto a los políticos de derecha como a los de izquierda, entre estos últimos, Marmaduke Grove y Pedro Aguirre Cerda.

multitudes del continente. El libro *Carta Magna del Continente* (1949), recoge estas teorías. Aquí el poeta presenta una serie de poemas en verso libre destinados a cantar los hechos del continente y la reconstrucción de su historia. Como una forma de entender las contradicciones que están insertas dentro del espacio social chileno, se destaca en este libro, el poema “Epopéya de las comidas y bebidas de Chile”. Poema que analizaré porque precisamente, permite observar, en mi opinión, las contradicciones sociales presentes en nuestro país, y además, porque muestra una realidad poco poetizada en la tradición literaria nacional: las comidas y bebidas, los seres y lugares comunes, los juegos y las diversiones de la cultura popular.

1.1 Proyecto escritural

Un elemento fundamental que de modo implícito o explícito exhibe la poesía, se relaciona con la forma en que cada autor sitúa su oficio como acto creativo, en donde manifiesta su particular actitud frente al discurso y el mundo que intenta (re)producir a través de él.

En el ámbito de la poesía chilena, principalmente a principios del siglo XX, Pablo de Rokha (entre otros), comienza a elaborar un proyecto escritural que considera las variables fundamentales para tematizar en su poesía y recepcionarla y, en efecto, la eventual función que le otorga al poeta en la sociedad, es decir, su papel ideológico de compromiso con el hombre y sus conflictos.

El proyecto escritural de Pablo de Rokha, que contempla un peculiar modo de escritura y de temas, puede dividirse a grandes rasgos, según Nómez (1994), en tres etapas fundamentales:

Entre 1916 y 1930, el poeta desarrolla una escritura, que a pesar de la influencia de románticos y modernistas, se corrobora con atisbos del simbolismo francés, las reflexiones anarquistas tamizadas por el voluntarismo de la filosofía de Schopenhauer y el mesianismo nietzscheano, a lo que se puede agregar su experiencia de vida ligada a la zona central del país con sus mitos nacionalistas y rurales. En los textos más relevantes de esos años —*Los gemidos* (1922), *U* (1926), *Sudamérica* (1927) o *Escritura de Raimundo Contreras* (1929)—, se conforman las formas escriturales y los contenidos que reaparecen como obsesiones permanentes en toda la producción rokhiana: la desmesura y exageración de discursos y temas, la visión degradada de la historia humana, la necesidad de una ruptura discursiva para enfrentar la misión suprahumana del vate todavía romántico y maldito, el carácter dialógico de las formas literarias, incluyendo los géneros marginales como la diatriba, el discurso político y el testimonio y también discursos orales y épicos.

En el segundo período que se despliega entre 1930 y 1950, se desenvuelve el tono épico ratificado por un compromiso político con los republicanos españoles y el comunismo de la Unión Soviética. Escribe poemas, artículos de opinión, ataca a los “enemigos del pueblo” y pretende convertirse en el gran poeta popular de su época. A partir de 1939, inicia su propia revista, *Multitud*, impresa en gran formato con letras rojas y negras, impregnada del altisonante y batallador estilo rokhiano. En el efervescente clima del Frente Popular de los años 30 y 40, la producción literaria del poeta se integra vitalmente a su vida privada y a sus acciones, todo lo cual conforma una suma cuya finalidad es la búsqueda de la igualdad social, y una sociedad más justa. Desde *Jesucristo* (1933) hasta *Arenga sobre el arte* (1944), la obra rokhiana se abre por un lado a los cantos de trinchera, mientras por otro incorpora acontecimientos, personajes y lenguajes populares que buscan crear un mito de lo nacional-popular, que tendrá características únicas en la

poesía chilena del siglo XX. Un ejemplo notable de este tipo es el poema en estudio, “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”.

Si bien la etapa de creación que va de 1950 a 1968, repite en lo fundamental los temas y formas discursivas anteriores del poeta, también va delineando algunas obsesiones ligadas a las angustias de sus últimos días. Elegías como *Fuego negro* (1953) dedicada a Winétt o cantos doloridos dedicados a sí mismo, como *Canto del macho anciano* (1961), darán la tónica a un momento en que el poeta siente que la sociedad lo aísla, que su obra no es comprendida y que el mito colectivo que quiso plasmar en sus poemas, culmina a veces en un canto desesperado teñido por el dolor y la muerte.

En “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile” existen temas y rasgos textuales que permiten comprender de mejor modo, el discurso rokhiano. La forma en que el sujeto lírico interfiere en el espacio poético, la apelación extraliteraria al lector —lector como auditor implicado del discurso—, el uso de la palabra como arma de lucha, entre otros, son algunos rasgos temáticos y textuales de la obra rokhiana. Considero importantes para el análisis de la obra en estudio, las siguientes características:

a) El modo en que el hablante se instala al interior del espacio poético, ese sujeto lírico que se desdobra y discute, o que interviene con sus múltiples visiones, en un intento de capturar todo el proceso que implica hablar de la historia, convertirla en poesía, cantarla —poesía como canto—.

b) El ejercicio de una poética y una escritura programática, en la que se intenta producir un nexo entre lo real y la poesía, donde el lector es un auditor implicado, por lo cual la efectividad del texto es puesta a prueba en dos sentidos: por el modo en que se potencia su condición estética, para crear un espacio poético que virtualiza la realidad y, en otra dimensión, el hecho de persuadir al lector-auditor, que se encuentra ante la posibilidad de

intervenir en la historia —extraliterariamente—, por la estructura temática y apelativa de los poemas: “Y, ¿qué me dicen ustedes de un costillar de chanco con ajo, picantísimo/ asado en asador de maqui, en junio, a las riberas del peumo o la/ patagua o el boldo que resumen la atmósfera dramática del atardecer/ lluvioso de Quirihue o de Cauquenes,/ o de la guañaca en caldo de ganso, completamente talquino o licantenino de/ parentela?” (1965:7).

La solidez que alcanza la creación de su escritura programática, manifiesta una tensión continua, por cuanto se constituye a través de un mundo (real) en el que se quiere intervenir, para ello asume una distancia crítica o una forma apelativa, que implica al lector; en otros casos, la ficcionalidad del sujeto lírico se pone en duda, al coincidir fuertemente con lo que —extraliterariamente— expresó el autor de los textos: el sujeto lírico se convierte en un personaje transhistórico o es el mismo Pablo de Rokha.

c) En el nombrar y poetizar sobre lugares, personajes, costumbres y tradiciones nacionales-populares, se pretende mostrar y entender las contradicciones sociales que están insertas en el espacio social chileno. Esto posibilita además, concebir lo popular dentro de formaciones sociales regidas por sus propias tradiciones y no desde un sitio institucionalizado por la cultura dominante que concibe lo popular como carente de autonomía y valoración. En ese sentido, la poesía rokhiana responde al propósito de configurar una identidad cultural desde una raíz popular, pero además, contrarrestar el discurso hegemónico sobre la “chilenidad”, que han elaborado las clases dominantes. De ahí que lo popular en de Rokha intenta ser un discurso poético —inserto dentro de prácticas históricas y sociales— que instaure una política de liberación social para campesinos y proletarios.

d) La poesía rokhiana recoge, de la historia y de la tradición cultural, las imágenes paradigmáticas de hombres y mujeres cotidianos que sintetizan su ideal (heroico) de vida: Don Custodio, el rucio Caroca, las Peralta, don Anacleto, los anónimos borrachos y mujeres de vida gozosa y alegre, sus propios antepasados o su esposa Winétt, comparten un espacio poético donde la sobreabundancia o la exageración hacen que el lenguaje se potencie y active; en el nombrar comidas y bebidas, costumbres cuyas raíces culturales atraviesan una realidad mitificada y que se abandona, de Rokha manifiesta un intento de consolidar y unir todas sus experiencias, dando cabida al recuerdo para contrastar y proyectar su pensamiento. Su poesía, en este sentido, es un encuentro con lo propio, experimentada como evocación, pérdida y desafío. Habitual será en de Rokha esa sensación de contrastes, donde en primera instancia se acentúa la exterioridad del poema (comidas, bebidas, problemas sociales o discusiones literarias), los momentos de la historia (local en muchos casos), para luego o simultáneamente mostrar un hablante que interviene en el texto reflexivamente, constituyéndolo en una imagen de su propia vivencia, es decir, la certidumbre de poseer una fuerza que lo impulsa y que necesita expresar con toda su soberbia; sin embargo, también es cierto que su auditor y lector se corresponde con su mismo desamparo, transformándose esto último en una forma de lucha y el poema una manifestación de fe ideológica.

e) En el discurso rokhiano se muestra, finalmente, la experiencia de su límite en la desesperanza y la proximidad de la muerte: son los signos de un ideal que en su transcurso profundizó el diseño de una utopía, en la que intentó sintetizar una poética de la acción y sus efectos en la esperada convivencia de un mundo más justo y armónico.

1.2 Panorama literario y recepción de la crítica literaria nacional

En los tiempos en que el poeta Pablo de Rokha comenzó a desenvolverse en el medio literario, en América y en Chile empezaba a producirse una reacción contra el poeta y escritor nicaragüense Rubén Darío, sin embargo, aunque existiera esta reacción contraria a él, éste seguía subsistiendo como el máximo poeta contemporáneo del idioma Castellano.

En Chile acababa de morir Carlos Pezoa Véliz (1908), el máximo oponente de la poesía de Rubén Darío, y Gabriela Mistral recibe el Premio Juegos Florales (1914). La escritura rokhiana, alejada totalmente de estos autores y de su literatura, no logra insertarse en el canon de la literatura nacional, Nómez al respecto señala que: “la figura y la obra de Pablo de Rokha fueron marginalizadas y repudiadas por una crítica cuyos cánones victorianos eran la obra rítmica y diáfana del romántico Alberto Blest Gana o del exquisito Pedro Prado” (1994: 59).

En los medios intelectuales las influencias más importantes eran las del italiano Gabriel D’Annunzio, y los franceses Baudelaire, Rimbaud y Paul Verlaine. Unos en mayor, y otros en menor escala. Otra de las figuras importantes era la del poeta español, Juan Ramón Jiménez, que también se contraponía al estilo de Darío y al de Pablo de Rokha (Nómez 1994).

Según Nómez, “la poesía que imperaba en nuestro país entre los años 1915 y 1922, era la de Manuel Magallanes Moure, la de Juan Guzmán, Pedro Prado, Víctor Domingo Silva, Francisco Contreras y Daniel de la Vega” (1994: 59). Nómez señala, además, que el canon de literatura en que de Rokha comienza a escribir: “corresponde al neoclasicismo, al romanticismo, al realismo y en forma excepcional, después de agrias polémicas que duraron veinte años, al modernismo” (1994: 59). El panorama cultural estaba influenciado

por el pensamiento positivista, que tendía a proteger un centro ideológico- político, reflejo del europeo.

En cuanto a los hechos o acontecimientos históricos, uno de los más importantes, que marca la primera etapa de su escritura, es la crisis económica del mundo occidental en 1929, lo que significó, para nuestro país, la caída en el precio del salitre y del cobre.

En la segunda etapa de su obra los acontecimientos históricos más importantes son: La Guerra Civil de España, el surgimiento del fascismo y el inicio de la Segunda Guerra Mundial. Todo lo que provoca que los intelectuales americanos se interesen y se comprometan con estas grandes problemáticas que aquejan a la humanidad. Mientras tanto, en nuestro país los sectores populares comienzan a tener fuerza y ganar espacios, hasta el punto de constituir una alternativa de poder con el triunfo del Frente Popular y la elección de Pedro Aguirre Cerda.

De este modo, Pablo de Rokha, alrededor del año 1932, se enrola en el Partido Comunista, lo que compromete aún más su poesía y su posición política. “Existe una afinidad entre sus escritos periodísticos y su poesía militante que quiere ser un canto de trincheras. El poeta busca permanentemente una unidad entre lo poético y lo político” (Nómez 1994: 63).

Constantemente la crítica le exigía el tono medido, la imagen “lógica” o retórica, que para él era una petición incomprensible, ya que su poesía era lo contrario, lo sorprendente, lo aparentemente violento, el desafío a los cánones establecidos, la inmersión profunda en un mundo complejo y dramático. Esta característica innovadora en la poesía de De Rokha llevó a que la mayoría de la crítica hablara negativamente de su trabajo y más aún lo omitiera.

A Pablo de Rokha se le reconocía en su obra poética un carácter individualista, un individualismo “*bárbaro*”, poderoso, a veces atropellador y a veces generoso. Cabe mencionar que el concepto de individualismo de principios del siglo XX, en Chile, no era exactamente, según dice Mario Ferrero, el de Norteamérica del siglo XIX, pero se le parecía bastante. Asimismo, Ferrero menciona que poesía “*bárbara* se le llama a una poesía joven, desmesurada, fuera de toda clase de medida, enorme, sin detalles combinados, sino presentados con un criterio también joven y bárbaro” (Ferrero, 1967: 247). Del mismo modo, el estilo de su poesía también era bárbaro, su propia concepción de ella, su lenguaje, sus luchas personales y literarias, todo en él tenía características “*bárbaras*”. Ferrero aclara que para hablar del término bárbaro es necesario reemplazarlo por la palabra barroco y así tendremos las características de su obra poética, como también el esquema justo de su temperamento y de su personalidad.

Ferrero, deja en evidencia que la crítica nacional consideró mucho más la personalidad volcánica del autor a la hora de hablar de su obra poética. Al respecto señala:

La posición beligerante del autor, su omnipresencia activa y su extraordinaria capacidad polémica, han constituido elementos negativos para una crítica arcaica, muy poco científica, que a menudo sobrepone los factores de la facilidad o simpatía a un juicio serio e imparcial, que esté a la altura de la problemática estética planteada por los verdaderos creadores. En el caso específico de Pablo de Rokha, es visible la incapacidad de la crítica nacional para profundizar aquellos problemas propios de la filosofía del arte, la sociología estética o las diversas atmósferas realistas que plantean la estructura de sus cantos. Se le ha analizado con cartabones artepuristas que no tienen relación alguna con la complejidad de su estilo, o bien se le ha enfocado con una ideología de clase ajena en absoluto a la conducta de su estilo o de sus postulados teóricos (1967:9).

El carácter oscilatorio, cambiante y discordante del discurso rokhiano, en relación al lenguaje estético de sus contemporáneos, impidió que la obra de Pablo de Rokha pudiera ser analizada de una manera convincente por una crítica apegada a la funcionalidad de la tradición impresionista, positiva y formalista, cuyo canon era europeo y cuya base estética se apoyaba en géneros establecidos: la lírica, la épica o la dramática.

2. “EPOPEYA DE LAS COMIDAS Y LAS BEBIDAS DE CHILE”

Como se sostiene en la hipótesis de este trabajo, la obra en estudio constituye un proyecto identitario desde la cultura popular, ya que en el poema son exaltadas las comidas y bebidas —en yuxtaposición a tipos humanos, costumbres y lugares— propias de la cultura popular. Sin embargo, sostener que la cultura popular es el elemento clave del poema, implica en primer lugar, situar la obra en un contexto histórico y social que permita entender la importancia de “lo popular” y por otra parte, definir conceptos básicos que sirvan de base o sustentación a este planteamiento. Por esta razón, en este capítulo, se sitúa a la obra en el marco histórico en que surge y se definen tres conceptos claves para el desarrollo del trabajo: *epopeya, popular e identidad cultural*.

2.1 Contexto histórico

Entre 1870 y 1920 en Latinoamérica se van a llevar a cabo trascendentales y profundas transformaciones en las áreas económica, social, política y cultural que darán inicio al desarrollo de una nueva realidad más global conocida como Modernidad. Se trata de un período caracterizado por el intento que emprenden las clases dominantes de crear un proyecto de gran magnitud, encaminado a asegurarse el poder hegemónico sobre el conjunto de los estados latinoamericanos. Este impulso modernizador que desarrollan las naciones latinoamericanas, y que oculta detrás de sí profundas desigualdades, se verá reflejado principalmente por el intento de una expansión nacional sin precedentes.

Al respecto, Quijano señala que lo que se ve en torno al 1900 es:

La implantación de un modelo de vida cuya característica principal dentro del ámbito cultural será la instauración de un Modernismo típicamente latinoamericano. La modernización económica y el modernismo cultural que vienen de los países centrales impondrán un nuevo modo de ver y de concebir el arte y la literatura, las relaciones sociales

y las visiones de mundo. Siempre desde una lógica ilustrada, docta. Desde el canon occidental absolutista (1988:62).

Las principales ciudades latinoamericanas que van a llevar a cabo este paradigma, adquirirán desde entonces un carácter único y particular dentro del orden histórico y social en que se ubican. Esta cultura moderna y europeizante que absorben las sociedades latinoamericanas se verá, no obstante, en un momento de nuestra historia social, enriquecida por la incorporación del elemento popular, heredado de una larga tradición mestiza o, como lo llaman algunos historiadores, del “bajo pueblo”. Se trata de una vertiente que se incorporará en los modos de vida de los pueblos ganando por fin un lugar dentro de la cultura nacional, que hasta entonces había sido terreno exclusivo de las elites. Esta incorporación del elemento popular, en nuestro país, se verá más claramente en torno a 1920. En el plano social, se produce un eclipse en el patriciado y la entrada en escena de los sectores medios en alianza con las fuerzas obreras. En el plano político, hay una importante presencia de los sectores populares que se corona con el triunfo del Frente Popular y la elección de Pedro Aguirre Cerda. En el aspecto cultural, se despliega la literatura criollista y cobra auge el ensayo interpretativo de Chile y del carácter nacional. Pero al mismo tiempo que crece esta corriente cultural local, Hernán Godoy sostiene que “se hace presente otra contrapuesta, constituida por nuevos medios de comunicación de contenido extranjerizante, que tiende a neutralizar a la anterior” (1977:278).

La gravitación de los medios de comunicación social en esta época —cine radio y prensa—, influirán notoriamente en rasgos externos e internos de los chilenos, que van desde la forma de vestir, la moda, las canciones y las ideas. Al respecto, Godoy sostiene que:

Entre 1920 y 1950, Chile es invadido por una ola extranjerizante que afecta la moda, el vestuario, la música, los deportes y la recreación. En la vida social y en el comercio

irrumpe un vocabulario importado; el dancing, el tea room, el cocktail, el jazz-band, las flappers, el flirt. Se baila el charleston, el foxtrox, el chimmy. Se practican preferentemente los deportes de origen extranjero: fútbol, tenis, básquetbol, béisbol, boxeo (1977:280).

En 1941 la percepción de la declinación del espíritu nacional es tan evidente, que el presidente Aguirre Cerda promueve una campaña para realzar lo chileno y fortalecer el sentimiento patrio. Este programa, sostiene Godoy (1977), tendía a difundir en el pueblo y en la enseñanza conceptos y prácticas que vigorizaran el sentimiento de chilenidad.

En el plano cultural e intelectual, surge un movimiento criollista que intenta revalorizar el nacionalismo y de esta forma, poetas, novelistas y dramaturgos se dan a la tarea de reflejar en sus obras aspectos o rasgos esenciales del alma chilena o captar lo pintoresco y particular de nuestras costumbres. En este contexto, la preocupación por redefinir a Chile y a los chilenos, tras los cambios mencionados, se verá reflejada de modo particular en el periodismo y el ensayo. De esta forma, en la década del 30 y del 40, surgen revistas como *Atenea*, *Hoy*, *Letras*, *Índice* y otras, que publican constantemente artículos sobre la chilenidad. De igual forma, surgen ensayos de interpretación histórica o geográfica como *Chile o una loca geografía* (1940) de Benjamín Subercaseaux, *Fisonomía histórica de Chile* (1948) de Jaime Eyzaguirre; ensayos de interpretación psicológica del carácter chileno como *Chile y los chilenos* (1926) de Alberto Cabero, *Mañas criollas* (1945) de Galvarino Guzmán. En este marco —la clase popular comienza a tener participación ciudadana y la vida cultural del país emprende una búsqueda de los valores nacionales—, surge “Epopéya de las comidas y las Bebidas de Chile” en 1949. En mi opinión, en este período que vivió directamente Pablo de Rokha, se definirían los dos elementos fundamentales que son los hilos conductores de “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”: el intento por reconocer y posicionar al “bajo pueblo” como actor social importante de la vida nacional y exaltar la chilenidad que tiene sus bases en la cultura popular.

2.2 La epopeya

En su *Diccionario de términos literarios*, Demetrio Estébanez señala que *Epopeya*, es un término proveniente del griego *epopoie* o *epoioia* —etimológicamente significa “relato versificado de acciones heroicas” (1996: 350)— con el que se designa un tipo de poema transmitido por tradición oral, probablemente destinado al canto o la recitación acompañada de instrumento musical, y en el que se relatan acciones extraordinarias de héroes (legendarios o históricos) asociados con los orígenes y destino de sus respectivos pueblos. Sin embargo, la epopeya también la forman las narraciones mitológicas que recogen la vida, creencias, costumbres y sentimientos de toda una colectividad y adquieren un sentido patriótico o religioso.

En la poesía rokhiana, la epopeya tradicional es transformada en una epopeya de lucha de clases, en donde lo popular busca ser exaltado mediante tipos humanos, comidas y bebidas distintivas de la cultura popular. De esta forma, de Rokha intenta dar “forma heroica” a lo que él denominó como la “epopeya proletaria, estupenda, extrayéndole el corazón de las entrañas mismas de la luchas de clases y partiendo de la lucha de clases” (1989:159).

En este sentido, la poesía rokhiana se traduce en un discurso poético-social, en donde se utiliza la epopeya para exaltar extraordinariamente, las tradiciones, personajes, sufrimientos y luchas de la cultura popular. El poeta se entrega a la gran tarea de dar a conocer “lo privado” y lo “oculto” por las clases dominantes, y transformarlo en discurso “público”. De esta manera, como sostiene Nómez, en la poesía rokhiana, “los espacios, acontecimientos y personajes se exaltan míticamente para mostrar los orígenes y la esencia arquetípica de un mundo oculto bajo el patrioterismo hueco y la banalidad de los símbolos chauvinistas” (1995:32). Es decir, de Rokha formula un discurso donde lo popular se

inserta en una historia social y política del país, como un “actor social” igual o incluso superior a la cultura dominante. Lo popular en este sentido, se automatiza y desneutraliza de los estereotipos identitarios y sociales que ha construido lo culto/dominante y pasa a formar parte trascendental de las prácticas identitarias de la nación.

Wolfgang Kayser, distingue tres tipos de epopeyas: *epopeya de acontecimiento*, *epopeya de personaje* y *epopeya de espacio*. En la epopeya de acontecimiento, un hecho fundamental subordina a los demás elementos que componen la obra y les da unidad. En la epopeya de personaje, un héroe subordina a los demás elementos que componen la obra y les da unidad y en la epopeya de espacio el principio de composición es la yuxtaposición de numerosos pormenores y acontecimientos, dotados todos de un valor local (1968: 476-480). Pese a que las categorías señaladas por Kayser, son aplicables a la epopeya clásica, la obra en estudio, presenta características de la *epopeya de espacio*, ya que la yuxtaposición —entendida como la acción de poner una cosa a continuación de otra con un sentido ordenador—, permite salvar el obstáculo de transformarse en una serie interminable, sin un sentido unificador, sin un hilo conductor que le otorgue, precisamente, su sentido. En “Epopeya de las comidas y las bebidas de Chile”, este hilo conductor es la lucha social y la chilenidad. En el poema como conjunto, se evidencia un afán combatiente por lograr la justicia, a veces, uniendo en la suya todas las voces, otra señalando la explotación de la cual el pueblo ha sido víctima. Pero sin duda, en el texto, el sentido de expresión de la chilenidad a través de la magnificación de lo nacional-popular, es evidente. Existe un interés por dar a conocer nuestras costumbres, no sólo al país sino a todo el continente americano. Este propósito nos permite hacer un paralelo con el proyecto escritural de Carpentier, en el sentido de *universalizar el espacio americano*. De Rokha busca

universalizar el espacio chileno a través de la alabanza de elementos tan cotidianos como las comidas y las bebidas de Chile, lo que permite evidenciar en su obra también, su intención barroca en la conquista del espacio nacional, ya que, la prosa que le da vida y consistencia al poema es una prosa barroca, como toda prosa que ciñe el detalle, lo menudea, lo colorea, lo destaca para darle relieve y definirlo. De Rokha, magnífica sutil y detalladamente en la obra, desde una sandía hasta un personaje.

Finalmente, en “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, los alimentos, tipos humanos y tradiciones, no son exaltados para recrear espacios populares como fotografías de un país alegre y turístico, sino que son contextualizados en espacios sociales y culturales cotidianos, mostrando las realidades sociales —pobreza, luchas, sufrimiento y soledad— donde las comidas y bebidas son consumidas.

2.3 Lo popular

Al hablar de cultura popular, necesariamente, tenemos que referirnos a ella como contraste por antonomasia, de la cultura de elite o dominante, y además, como una cultura carente de poder y centrada en la diferencia de “clases”—aspectos que sintetizaré más adelante—.

La noción de cultura popular es ambigua al comienzo, dada la polisemia de cada uno de los términos que la componen². Así por ejemplo, Eduardo Galeano (2002), entiende la cultura popular como un complejo sistema de símbolos de identidad que el pueblo preserva y crea. Para Stavenhagen (2002) es, en gran medida, la cultura de las clases subalternas, es decir, una cultura de clase. Es con frecuencia la raíz en la que se inspira el

² Sólo en el ámbito de la sociología y antropología, se encuentran más de doscientas definiciones distintas de cultura.

nacionalismo cultural, es la expresión cultural de grupos étnicos minoritarios. Para Mario Margulis (2002), la cultura popular es la cultura de los de abajo, fabricada por ellos mismos en respuesta a sus propias necesidades, y por lo general, sin medios técnicos. Es una cultura solidaria, pues sus productores y consumidores son los mismos individuos, que la crean y ejercen. Estas aproximaciones básicas que intentan definir el concepto “cultura popular”, sin embargo, coinciden en un elemento común —“actor social”—, que conformaría la cultura popular. De esta forma, los autores mencionados señalan que este “actor social” sería: “el pueblo” (Galeano), “las clases subalternas” (Stavenhagen), “los de abajo” (Margulis).

En la poesía rokhiana, este actor social, que conforma la cultura popular, sin duda, es el pueblo proletario que ha sido víctima de la explotación. De esta manera, el concepto “pueblo” en la obra rokhiana, en mi opinión, es usado para designar el drama de alienación padecido por una parte de la nación y no para referirse a una entidad social conformada por toda la nación —pueblo-nación—. Quienes conformarían el pueblo entonces, serían precisamente las clases subalternas —el bajo pueblo—.

Sobre la cultura popular, Cuche (2004) menciona dos tesis unilaterales diametralmente opuestas que cuestionan este concepto. La tesis *minimalista*, no le reconoce a las culturas populares ninguna dinámica propia, ninguna creatividad propia. En este sentido, las culturas populares sólo serían derivadas de la cultura dominante, la única que podría ser reconocida y, por lo tanto, la única legítima, central y de referencia. Las culturas populares de acuerdo con esta tesis, serían culturas marginales; por consiguiente, sólo copias malas de la cultura dominante, de la que sólo se distinguirían por un proceso de empobrecimiento y las diferencias entre ellas, serían analizadas como carencias, deformaciones, incomprensiones. En oposición a la tesis *minimalista*, Cuche menciona la

tesis *maximalista* y agrega que “ésta pretende ver en las culturas populares culturas que habría que considerar iguales, incluso superiores, a la cultura de las elites. En este sentido, las culturas populares serían culturas auténticas, completamente autónomas que no le deberían nada a la cultura de las clases dominantes” (2004:88). Sin embargo, según Cuche (2004), cuando se analizan las culturas populares éstas no son ni totalmente autónomas, ni pura imitación, ni pura creación, puesto que toda cultura particular se entiende como una simbiosis de elementos culturales originales y de elementos importados, de invenciones propias y de préstamos.

Las culturas populares son, por definición, culturas de grupos sociales subalternos. Se construyen, según Cuche (2004) en situaciones de dominación, puesto que utilizan como herramienta fundamental la resistencia a la dominación cultural.

En mi opinión, en “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, el concepto de “cultura popular”, se enmarca en el contexto de una simbiosis de elementos culturales originales y de elementos introducidos, puesto que, por ejemplo, las comidas y bebidas mencionadas, son parte de una cocina criolla que se ha ido formando, según Eugenio Pereira Salas (1977), con aportes de la tradición indígena, la herencia española y la influencia francesa. Sin embargo, la importancia de la cultura popular, está dada por sus elementos culturales constituyentes, pero, además, por los sujetos que la conforman. Desde este punto de vista, la cultura popular en el poema está conformada por “los de abajo” y por las comidas y bebidas que consumen (porotos, chanfaina, chunchules, chupilca, chicha, chacolí, etc.), las fiestas y diversiones que practican (rayuela, rodeo, trilla, etc.), los lugares y entornos que habitan (principalmente sectores rurales del Valle Central) y las luchas y sufrimientos que padecen (pobreza, soledad, desarraigo, etc.). Siguiendo el pensamiento de Stavenhagen (2002), la cultura popular, además, es con frecuencia la raíz en la que se

inspira el nacionalismo cultural y que incluye aspectos tan diversos como las tradiciones, costumbres, figuras arquetípicas, comidas y bebidas, etc.

Considerando lo anterior, sostendré entonces, que la visión rokhiana de cultura popular e identidad cultural en el poema, es de carácter esencialista, ya que no hay espacios que describan la cultura dominante ni sus elementos culturales constituyentes. Sólo se exaltan las expresiones culturales populares en la construcción que el poeta hace de la identidad nacional. De esta forma, la raíz en la que se inspira el nacionalismo cultural, en “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, evidentemente es la cultura popular. La construcción de la identidad cultural chilena a través de la cultura popular, sin embargo, se establece en el poema a través de una reconversión de los mitos fundacionales oficiales que conforman la identidad chilena —aspecto que se sintetiza más adelante—.

Un aspecto importante que se anticipó al comienzo de esta sección y que permite entender el propósito de la poesía rokhiana por posicionar al bajo pueblo como un actor social importante, es la dicotomía que se produce entre lo culto y lo popular. Dentro de la dicotomía dominante (culto)/dominado (popular), se da una distinción de clase y de poder, siendo el primero el elemento que juega el rol de *sujeto* que define y el segundo el de *objeto* de la definición. Se da por tanto entre ambos una relación de dominación. Así, en un plano social, lo que conocemos por alta cultura (clase culta), constituye la cultura dominante y la cultura popular (clase baja), es la dominada. Desde esta perspectiva, en la relación dominante/dominado, subyace una visión etnocéntrica de clase.

Este etnocentrismo de clase, permite que la cultura popular busque posicionarse como un “actor social” igual —incluso superior— en relación al otro (cultura dominante) y contrarrestar el discurso hegemónico que históricamente ha construido la cultura dominante en relación a lo “canónico” y lo “no canónico”. En este orden de cosas, entre la

cultura popular y la cultura dominante, se da una asimetría simbólica que capacita a la segunda, al tiempo que paraliza a la primera. En palabras de Passeron:

La asimetría de los intercambios simbólicos nunca se expresa tan claramente como en el privilegio de simetría del que disponen los dominantes, que pueden a la vez proveerse, a partir de la indignidad cultural de las prácticas dominadas, del sentimiento de su propia dignidad y dotarlas de sentido al dignarse a adoptarlas, redoblando así, mediante el ejercicio de este poder de rehabilitación, la certeza de su legitimidad (1992:71).

De esta asimetría constituyente se sigue que lo popular sólo tiene valor, y es un valor en todo caso residual a la cultura, en la medida en que se produzca fuera del orden dominado o extracultural, en el orden de los consumos y de la satisfacción de las necesidades primarias.

En la poesía rokhiana, es posible determinar ciertas líneas discursivas que recrean imaginarios sociales, las instancias nacionales y populares se presentan como maneras de entender las contradicciones sociales que están insertas dentro del espacio social chileno. De ahí que lo popular en de Rokha intenta ser un discurso poético que esté inserto dentro de prácticas históricas y sociales que instaure una política de liberación social para campesinos y proletarios. Por ello, las instancias populares de su poesía son historizados con discursos políticos, con diversas estéticas y con múltiples situaciones. Como señala Nómez, en cierta medida esta es una característica de la poesía rokhiana:

El discurso poético, fragmentario, impuro, caótico del poeta, se reproduce en una manera de ser y querer ser, que no quiere aceptar el orden, la disciplina ni la parcelación de las estéticas metropolitanas. De este modo, formula un discurso totalizador que incluye lo político, lo social, lo económico o lo histórico, integrándolo a la vida privada y a lo cotidiano con todas las contradicciones que conforman la vida del individuo que categoriza y sufre (1999:3).

En el texto, Pablo de Rokha exalta los valores de la cultura popular, al contrarrestar en su discurso poético, la visión de la identidad nacional que han elaborado históricamente los sectores dominantes y al posicionar a “actores sociales” privados, lugares, tradiciones,

comidas y bebidas del espacio nacional, en un discurso público a través de una épica popular y ejemplar.

Desde esta perspectiva, Pablo de Rokha reacciona al oficialismo dominante e intenta configurar un mito de lo nacional-popular desde la cultura dominada. Es por ello, que en el discurso rokhiano la cultura popular es revalorizada a través de la *mitificación* de elementos cotidianos como son las comidas y bebidas y la exaltación de personajes, costumbres y lugares del campo chileno.

El mito como relato fabuloso o semihistórico que ratifica los orígenes y consolida la conciencia simbólica de una sociedad humana, que fija el centro de una cultura nacional y está estrechamente ligado a las representaciones de la identidad (nacional, continental, occidental), de la nación y del Estado, aparece en el discurso poético rokhiano, como vehículo que permite afirmar los valores de la chilenidad desde la cultura popular.

En Chile, una vez que se ha conformado el Estado-Nación, los elementos del mito fundacional se desarrollan a partir de una identidad que se construye desde lo público y con los grupos sociales dominantes (económicos y políticos), por medio de una institucionalidad cultural establecida —educación, religión, mundo militar, estado, medios de comunicación, etc.—. Esta versión pública de identidad cultural, tal como señala Jorge Larraín (2001), es reduccionista e ideológica, porque se construye desde lo blanco, lo occidental, lo religioso, lo patriótico, excluyendo todo lo demás: etnias, mujeres, negros, pobres, subalternos, grupos locales, etc.

Es la inclusión de expresiones culturales categorizadas por la cultura dominante, por ejemplo, símbolos (la bandera), rituales (parada militar), discursos (21 de mayo), héroes (O'Higgins, Prat), etc., y la exclusión o secundarización de expresiones culturales populares, lo que provoca en de Rokha, un afán de refundar los mitos culturales elaborados

por la oligarquía dominante como parte de su visión de la identidad nacional. Por esta razón, en el poema son mitificados los paisajes, los rituales, las comidas, los elementos de la cultura popular, las imágenes rurales del huaso, el arriero, el campesino, los eventos gloriosos y la figura del roto como elemento representativo y simbólico de la chilenidad.

2.4 La identidad cultural

Al igual que el término “cultura popular”, en el campo de las ciencias sociales, el concepto de “identidad cultural” se caracteriza por su polisemia y fluidez. Surgió en Estados Unidos en los años cincuenta como intento de encontrar una herramienta para dar cuenta del problema de integración de los inmigrantes.

Sobre la identidad cultural se conciben diversos planteamientos. Aquéllos que la entienden como algo dado que definiría de una vez y para siempre al individuo y que lo marcaría de manera casi imborrable. Desde esta perspectiva, según Cuche (2004), la identidad cultural remitiría, necesariamente, al grupo original de pertenencia del individuo. El origen, sus “raíces” según la imagen común, sería la base de toda identidad cultural, es decir, definiría al individuo de manera certera y auténtica. Dicho de otro modo, Cuche (2004), sostiene que la identidad sería preexistente al individuo que no puede hacer otra cosa que adherir a ella, so pena de convertirse en un marginal, un “desarraigado”. Concebida de esta manera, la identidad parece una esencia que no puede evolucionar y sobre la cual ni el individuo ni el grupo tienen ninguna influencia.

Desde otro enfoque, la importancia no está en la herencia biológica, sino, por el contrario, en la herencia cultural, vinculada con la socialización del individuo en el seno de su grupo cultural. Desde esta perspectiva, argumenta Cuche (2004), el individuo llega a interiorizar los modelos culturales que se le imponen, de manera que no podrá hacer otra

cosa que identificarse con su grupo de origen. También en este caso la identidad se define como preexistente al individuo.

Un tercer planteamiento, agrega Cucho (2004), considera la identidad cultural desde un enfoque etnocultural, es decir, aparece como una propiedad esencial inherente al grupo porque es transmitida en y por el grupo, sin referencia a otros grupos.

Dados los diversos planteamientos que existen sobre esta materia, resulta difícil considerar una visión absoluta de la identidad cultural, debido a la polisemia del término y a la peligrosa tarea de establecer con claridad, la línea divisoria entre lo propio, como algo preexistente que debe mantenerse, y lo ajeno, como algo que aliena. Sin embargo, sostendremos que la identidad cultural forma parte de la identidad social y, por lo tanto, expresa la resultante de las interacciones entre el individuo y su entorno social.

De acuerdo a Larraín (1996), no existe un pueblo o nación que pueda vanagloriarse de tener una identidad resuelta, por lo tanto, una concepción más holística de la identidad cultural, la concebirá en permanente construcción y reconstrucción; pero esto no ocurre al azar, sino dentro de las relaciones y prácticas disponibles y de los símbolos e ideas existentes.

Bernardo Subercaseaux por su parte, habla de “apropiación cultural” para explicar que la identidad:

No sería algo hecho o acabado, sino algo que estaría constantemente haciéndose y que, por lo tanto, no podría ser comprendido a partir de aproximaciones preconceptuales o precategóricas. Desde esta perspectiva el concepto de identidad cultural se desustancializa y pierde su lastre ontológico y finito, convirtiéndose así en una categoría en movimiento, en una dialéctica continua de la tradición y la novedad, de la coherencia y la dispersión, de lo propio y lo ajeno, de lo que se ha sido y de lo que se puede ser (1997: 216).

En cualquier nación siempre existe una gran complejidad y diversidad cultural, una enorme variedad de modos de vida, visiones del mundo y maneras de hacer las cosas y, sin

embargo, lo que se estima “propio” de la identidad nacional es siempre más reducido, son sólo algunas visiones del mundo, ciertos modos de hacer las cosas, algunos valores seleccionados como representativos de la nación. En este sentido, hablar de “lo propio”, como algo inherente a una comunidad, es siempre el resultado de un proceso de selección y exclusión de rasgos culturales, que se realiza desde la perspectiva de un grupo dominante.

En el caso de Chile, Larraín señala que producto de esta diversidad cultural interna, pueden encontrarse una variedad de versiones de identidad nacional que han tenido mayor o menor éxito en distintos períodos de la historia nacional³. De las seis versiones mencionadas, considero que la identidad cultural que es posible evidenciar en “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, está íntimamente relacionada con la versión de la cultura popular —desarrollada por Gabriel Salazar—, ya que, tanto en el poema como en la teoría de la cultura popular, el elemento central es el “bajo pueblo”. Por esta razón, considero pertinente esbozar una breve teoría de esta versión de identidad cultural, para luego, analizar los puntos en que confluye con el poema en estudio. Cabe señalar además, que los ejemplos del poema que corroboran esta teoría, serán entregados en los capítulos posteriores.

Gabriel Salazar (1999), plantea la existencia de una cultura popular independiente y opuesta a la cultura oligárquica de la elite. Señala que la segunda posee un carácter mercantil, fuertemente influida por la cultura europea y norteamericana y por lo tanto es coherente. Sin embargo, mantener esa coherencia, le ha significado un desarraigo: tiene un carácter imitativo y carece de originalidad e imaginación creativa. La cultura popular, en cambio, pese a estar llena de tensiones e incoherencias, posee un carácter imaginativo y

³Larraín destaca la versión militar-racial, la versión psicosocial: el carácter chileno, la versión empresarial postmoderna, la versión de la cultura popular, la versión hispanista y la versión religiosa: el sustrato católico.

creativo, que le ha permitido al pueblo sobrevivir en condiciones muy difíciles. Su fuerza viene entonces de la lucha por la vida. El mayor logro de la cultura popular ha sido mantener la vida aplicando la imaginación y utilizando al máximo los escasos recursos disponibles.

Para Salazar (1999), es la cultura popular la que llama la atención de los visitantes extranjeros, mientras que, en general, la cultura de la elite acapara críticas porque es imitativa y carece de creatividad. Desde este punto de vista, el elemento fundamental que define la verdadera identidad cultural de una nación, es la capacidad imaginativa y creativa. En otras palabras, la identidad naturalmente, sólo puede encontrarse en lo que es genuinamente propio de un pueblo y no en la copia.

La cultura popular puede encontrarse en lo que es genuinamente propio de un pueblo y en su carácter creativo, puede aspirar a constituir la verdadera identidad de una nación. El bloqueo y reprensión que la elite hace de la creatividad de la cultura popular, ha provocado que ésta esté traspasada por una tensión interna, por una energía reprimida que apunta hacia una humanización de la vida social, hacia una sociedad alternativa que, sin embargo, no le es permitido realizar.

Pero, sostiene Salazar:

Aunque los sujetos marginales populares no tienen ningún discurso público conocido o proclama política como el entorno de las elites, su conducta social tiene el rango de “proyecto histórico” por su constancia en el tiempo, por su consistencia fogueada en el trabajo y por su definición transgresora. Es por eso que el roto alzado llegó a ser el personaje típico del país. El sello identitario de la nación. El verdadero depositario del temple nacional. Y el actor mítico de todas sus leyendas (1999:147).

Este personaje que analizaremos más adelante, viene a representar de esta forma, el carácter de la cultura popular y es rescatado en el discurso de la elite dominante sólo

cuando las necesidades coyunturales así lo determinan. Por ejemplo, en periodos de conflictos o guerras o en momentos donde se revisa, cuestiona o reafirma la nacionalidad.

En “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, en mi opinión, no se desconoce que la identidad cultural obedezca a un proceso de selección y apropiación de elementos culturales propios y ajenos — en el poema confluyen costumbres, comidas y fiestas legadas de la tradición española— ni tampoco que existe una identidad cultural de la elite oligárquica —el sólo hecho de hacer referencia a los “ricos” en el poema, demuestra el reconocimiento del otro—. Lo que realmente se desconoce, es que la elite sea portadora exclusiva de la identidad cultural chilena. Por el contrario, se reconoce a la cultura popular como portadora de la más genuina identidad nacional. Dicha identidad, se manifiesta, en la mención y descripción de las expresiones culturales —principalmente comidas y bebidas— propias y apropiadas de la cultura popular.

La identidad cultural-popular, que se presenta en el poema, desde mi punto de vista, se manifiesta principalmente en sus variantes local, regional y nacional. Es por esta razón, que el poeta establece una asociación entre comidas y bebidas, costumbres y fiestas, tipos humanos y personajes, característicos de una localidad, comuna, región y país. Es necesario señalar, sin embargo, que la mayor descripción identitaria que se observa en el poema, corresponde a la del Valle Central —zona que abarca territorios que van desde Los Andes por el norte y Concepción por el sur—.

3. EXPRESIONES CULTURALES DE LA CHILENIDAD

Pablo de Rokha perteneció a una promoción de escritores (Neruda, Huidobro, Mistral, Pezoa Véliz), que vivieron directamente las contradicciones de la modernidad, ligada al progreso desde el siglo XIX. En este sentido, tras esta irrupción de modernidad transferida desde Europa y reforzada por el tremendismo fragmentario, de Rokha buscaba articular vida y escritura, totalidad y sujeto, acción y pensamiento, emoción y razón, a través de un proyecto de identidad y unidad nacional que podríamos denominar “chilenidad”.

Desde una concepción básica, entenderemos que la “chilenidad”, corresponde al conjunto de expresiones culturales que se han originado o han sido adaptadas en el territorio chileno y cuyo uso ha perdurado en el tiempo, transmitiéndose de una generación a otra, conformando nuestra “identidad nacional”. Estas expresiones culturales que conforman la “chilenidad”, se manifiestan en actos cívicos (días feriados y conmemorativos), las tradiciones orales (dichos, mitos y leyendas de Chile), el folclore (bailes y música), la artesanía, las fiestas y carnavales, los juegos, la gastronomía (comidas y bebidas) y las tradiciones religiosas o de fervor popular.

La “chilenidad”, sin embargo, en tanto constructora de la “identidad nacional”, no puede ser entendida como algo estático, sino que debe ser aceptada como un proceso que ha ido modificándose y transformándose en la historia, ya que como sostiene Larraín (2001), no podemos concebir la identidad nacional como un alma inalterable y construida en un pasado remoto, de una vez y para siempre, puesto que todo cambio o mutación posterior de sus constituyentes básicos, implicaría no sólo la pérdida de esa identidad, sino que una traición al sí mismo. Por el contrario, si concebimos la identidad nacional como un proceso histórico permanente de construcción y reconstrucción de la comunidad nacional, las

alteraciones ocurridas en sus elementos constituyentes no implicarán una pérdida de identidad, sino más bien un cambio identitario normal.

En “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, el proyecto escritural de Pablo de Rokha está íntimamente vinculado con la “chilenidad” a través de la cultura popular. Es por eso que el ensalzamiento epopéyico exalta el mundo primitivo de los campesinos, los mineros, los pescadores y la vida rural. Esta apreciación de la identidad del bajo pueblo hace que su obra precisamente tenga como destinatario un público socialmente marginado y desvinculado de la gran metrópolis. Aquí los ensalzados son el “bajo pueblo” y no las clases dominantes o elites. Por esta razón, Naín Nómez (2003), declara que probablemente, el poema que concentra de mejor manera la reconversión de los estereotipos de la identidad nacional sea “Epopéya de las comidas y bebidas de Chile”, en donde personajes, lugares, alimentos y acontecimientos del espacio nacional se mezclan para dar vida a una épica popular y ejemplar. Esta refundación desde abajo ruptura con los tópicos y estereotipos que en referencia al mismo campo semántico han hecho históricamente los sectores dominantes de la sociedad chilena, ya que lo que aquí se exalta es la memoria de un mundo arcaico en el cual los campesinos, los mineros, los pescadores y la vida rural vuelven a ser parte de la historia como protagonistas anónimos y reales.

Existe en Pablo de Rokha, un gran desafío de configurar la identidad cultural chilena, pero también un mensaje contestatario hacia las clases dominantes que intentan obviar la cultura popular. Una cultura que de acuerdo a Galeano (2002), suele ser vista como “pintoresca” en cuanto a sus procesos creativos y sus costumbres y que se le valida en la medida en que no amenace a la cultura dominante. Esta cultura dominante según García Canclini (1992), igual preserva ciertas costumbres y sitios históricos, sobre todo los

relacionados al campo, pero para comprobar que su poder puede sobrevivir los cambios vinculados a la modernización y la urbanización.

En “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, se intenta crear un proyecto de identidad nacional, desde la cultura popular, ya que ésta aspira a ser la verdadera identidad del pueblo chileno. Hernán Lavín Cerda (1983), indica que es el primer caso de una tentativa destinada a concentrar toda la historia de Chile mediante la epopeya y la alabanza de las comidas y bebidas de Chile características de la cultura popular.

No son las clases dominantes las que se comen un caldillo de papas, que dan tristeza y soledad al alma, las que beben vinillo, las que se toman una agüita de toronjil, etc., sino que es el pobre, el marginado. Esta descripción de lo que come, bebe, vive, día a día el campesino, el hombre rural, el minero, el pescador, el pobre, etc., hacen que éste se identifique con lo que lee y lo haga suyo, puesto que es un reflejo de su vida cotidiana. Esta alusión y conciencia comprensiva del que sufre hacen que no exista en la literatura chilena otra ponderación de lo nacional tan marcada como ésta. El poeta habla con autoridad, ya que ha vivido lo mismo. Citando el libro “Heroísmo sin alegría” (1927), Ferrero reproduce la confesión del poeta cuando declara:

Yo me crié comiendo pobreza, yo me crié comiendo pobreza, pero pobreza arreglada que es la pobreza más pobre de todas las pobrezas. Guisos en crisis nutrieron mi carne premiosa. Familia de caballeros derrotados, familia de caballeros provincianos, con la melancolía perniciosa de las provincias, drama-comedia de los venidos a menos [...] (1967:89).

El proyecto de identidad nacional que de Rokha presenta en la obra, es evidente sin duda a través de la identificación de cada localidad con sus costumbres, sus comidas y tradiciones.

Parfraseando a Larraín (2001), en una nación existe diversificación de costumbres en sus regiones, provincias, comunas, etc., por esta razón, en el poema, de Rokha describe

cada espacio geográfico con sus elementos culturales constituyentes. Debido a esto, el lector puede identificar de norte a sur o la inversa, las comidas típicas, costumbres, folclore, etc., de cada zona mencionada.

Los alimentos desde Arica hasta Chiloé, pasan a incorporarse a una mitología vernácula que caracterizan la identidad cultural-popular de la nación. Así es como en Antofagasta son felices los que conocen los rellenos de erizos; en Vallenar los que conocen el charqui de guanaco; en Huasco el camarón es rico, chorreando vino y sentimiento; en Valparaíso florecen los choros, choros crudos o asados en brasas y de peumo; en Santiago los chunchules o cocimiento del Matadero; la chicha suspira como la niña más linda de Rancagua; en Constitución el piure se tajea a cuchilladas; es preciso hartarse con longaniza de Chillán; en la provincia de Cautín es preferible comerse un ganso con ajo y arvejitas; en Valdivia madura el jamón en sal, en la soledad fluvial; el curanto debe comerse preferentemente en Chiloé y en Osorno o Puerto Montt. Toda esta descripción costumbrista y culinaria de cada ciudad mencionada construye un sentimiento de unidad nacional y conocimiento de las costumbres de cada región del país. Quien no conozca su país, podría hacerlo en parte mediante la lectura de la obra. En este sentido, de Rokha ha concentrado las bebidas y comidas típicas de la nación, en un gran poema gastronómico popular.

Al hablar de identidades regionales en la poesía rokhiana, se quiere significar que existen elementos culturales que se reconocen como particulares de ese lugar y en algunos casos, compartidos con todo el territorio nacional. En este marco, considero que la obra en estudio, considera expresiones culturales características de la cultura popular. Entre éstas, quisiera destacar: los tipos humanos, las costumbres, los lugares y las comidas y bebidas — estas expresiones culturales serán analizadas en un capítulo aparte—.

3.1 Tipos humanos

En “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, Pablo de Rokha intenta configurar un mito de lo nacional-popular desde la cultura dominada. Es por ello, que son exaltados los campesinos, los arrieros, los pescadores, los mineros y el campo chileno. En el poema son descritos diversos personajes pertenecientes al mundo rural que directa o indirectamente han tenido algún vínculo con el poeta en su deambular por el territorio nacional. De Rokha conoce el campo chileno y deja de manifiesto —al asumir el rol de hablante lírico—, que los personajes mencionados en el poema no son entes ficticios, sino que son parte de la configuración de la identidad popular chilena. Lukó de Rokha en la sección “Retrato de mi padre”, perteneciente a la autobiografía *El amigo piedra*, señala que su padre “Recorrió Chile muchas veces, desde Arica a Tierra del Fuego. Conocía las comidas, las costumbres, el lenguaje de cada rincón chileno [...]” (1989:279).

Abundan en el poema los personajes pertenecientes principalmente a la zona central de Chile. De esta forma podemos mencionar a: las niñas Carreño, los huasos ladinos, los empleados públicos, los Ramírez, don Acricio Montero y la Rosita, don Custodio, don José Tomás, don Clorindo, don Anacleto, doña Rosaura, las Peralta, las Díaz, las Correa, las González, las Montero, las Pacheco, las Mardones, las Loyola, don Toribio, Pancho Silva, etc. Pero quizás, el personaje más característico, que forma parte del amplio repertorio de nombres que deambulan en la obra rokhiana, es el *rucio Caroca*.

En “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, este personaje es mencionado como el máximo representante de la cultura popular chilena con rasgos característicos de un “roto chileno”. Al referirse a él, el hablante señala:

Y el rucio Caroca pega la primera guargüereada de ponche de culén golpeado
y azotado, como es menester, deslumbran los choclos cocidos y
la empanada está gritando caldo santo [...] (1965:16).

En la autobiografía *El amigo piedra* (1989), de Rokha dedica un capítulo para describir el verdadero carácter del rucio Caroca y ya en el título deja de manifiesto que el personaje representa a un “roto chileno”⁴. El capítulo es titulado con el nombre de: “Moneda del Rucio Caroca como expresión de los rotos chilenos”. Al describir al personaje señala que el Rucio, de niño, se crió como “huacho”, entre perros, gallinas y cerdos; luego fue peoncito en una hacienda, en la que el capataz lo crió “a puntapiés y a latigazos”. Nunca fue a la escuela; más tarde se hizo “ovejero, amator, carretero, cargador... guitarrista... viñatero, obrero salitrero, minero..., destilador de aguardiente y repartidor de vinos y chichas”. Hombre “machuno y soberbio”, es diestro en el manejo del puñal; ni bajo, ni fornido, tiene ojos de patrón; pecho, gesto y pelo de peón y pies de animal salvaje. De raza mestiza, es burlesco y dicharachero.

La categorización de roto que de Rokha establece, representada en el rucio Caroca, es extrapolable, además, a los campesinos, arrieros, pescadores, jinetes rurales, etc⁵. Todos ellos son exaltados en la obra rokhiana y simbolizan la picardía, el sacrificio, coraje y esfuerzo del roto chileno.

⁴ Sobre el origen de la palabra “roto”, Oreste Plath (1957), plantea dos tesis: una que nos remite a un periodo posterior a la Conquista, cuando los españoles viajaban al Perú casi sin vestimenta uniforme y los más vestidos iban estrafalariamente, lo que hizo que se les denominara a estos viajeros como “rotos”, en el sentido español de la palabra, que es ir de cualquier modo. Luego, cuando los viajes se generalizaron, a los personajes que iban de Chile, pasaron a ser “rotos”, ya no por su aspecto, sino por su esfuerzo y valentía. La otra tesis que explica el origen de la palabra, plantea que ésta se originaría en ceremonias realizadas por incas y araucanos. A la ceremonia de cortarles el pelo y vello del cuerpo a los niños mayores de cinco años, los peruanos le llamaban “rutu-chicu”. Los araucanos por su parte, ejercían esta práctica al llegar la adolescencia, cuando el ejercicio y el adiestramiento para la guerra así lo aconsejaban. Transcurrido el tiempo, esto de “rutu”, sostiene Plath, vino a quedar en “roto” (“purutu”, poroto; “huasu”, huaso; “lazu”, lazo) y pasaría a designar al hombre del pueblo, valiente, audaz, esforzado, aventurero, altanero.

⁵ Siguiendo el planteamiento que Oreste Plath sostiene *En Autorretrato de Chile* (1957), concebiremos diversidades de “rotos chilenos”. En el texto, Oreste Plath argumenta que el roto es hijo de la situación geográfica, por lo tanto, en nuestro país se puede distinguir el roto hijo de la zona norte, centro y sur del país y éstos pueden ser el pampino, el trabajador del salitre; el minero del cobre; el cabrero-minero; el peón; el gañán; el arriero; el pescador, desde el mariscador al ballenero; el marinero, desde el balsero al astillero; el ovejero y puestero.

El hablante lírico destaca en los personajes del campo chileno, la astucia y la picardía propia de los venidos a menos y los destaca con naturalidad. De esta forma, como ya lo hemos señalado anteriormente, la intención del poeta es refundar la identidad nacional que han construido los grupos dominantes, desde el mundo rural. Es por ello, que el protagonista en la obra rokhiana es el personaje popular que en un entorno cosmopolita, no tendría mayor relevancia y probablemente sería ridiculizado. Llama la atención la picardía que el poeta destaca en el personaje que él denomina como “rotito”, pero también su indigencia. De Rokha destaca su condición de errante y dionisiaco al destacar que agarra la “mona” del sábado por tres semanas y un día y además, se acuesta en cualquier pajar con sólo un pedazo de pan para comer. En el poema leemos:

Sin embargo, con cuanto anciano y varonil entusiasmo, más o menos deslenguado,
el rotito de Collico o Graneros agarra la “mona” del sábado por tres semanas
y un día, le pone bastante sobre los bienes en Curepto, para que no
le vengan diciendo: “mata de arrayán florido”,
y se acuesta en un pajar cualquiera, roncando,
con el último pan de lágrimas en los bolsillos, soberanamente mugrientos,
en los que renuncia el oro nacional cantará su tonada (1965:14-15).

El hablante poético nos muestra en estos versos, como señalé anteriormente, un espacio social chileno, marcado por la miseria y la soledad. El sujeto mencionado en estas líneas, “se acuesta en un pajar cualquiera”, lo que nos permite interpretar, que no tiene un lugar definido para reposar, “lleva consigo, el último pan de lágrimas en sus bolsillos soberanamente mugrientos”, lo que evidentemente refleja su miseria total y, “nunca tendrá en sus manos el oro nacional”. Sin duda, en estos pasajes está presente el olvido por parte de un estado-nación que no considera al sujeto popular, la miseria y el desarraigo. Indudablemente, estas mismas circunstancias, son las que llevan al sujeto popular, a refugiarse en el alcohol.

El huaso, tipo humano característico de la chilenidad, es descrito por Benjamín Subercaseaux como:

Un ser cruel y supersticioso. Sus amores son callados y gozan de una gran promiscuidad. Monta en pequeños caballos peludos y resistentes y como jinete no hay otro igual. Habla poco, y cuando lo hace no contesta directamente a las preguntas. Sus actitudes pueden aparentar la bonhomía, pero en general esconden una gran astucia y profunda desconfianza. Ama y defiende a su patrón como se defiende a sí mismo. El huaso es, en realidad, el burgués de la clase popular (1956:227).

En la obra rokhiana, este tipo humano, posee algunas de las características dadas por Subercaseaux, ya que es un ser astuto y sagaz y goza de gran promiscuidad. El hablante poético lo caracteriza como remoledor y ladino, pero además, agrega calificativos importantísimos —el huaso es un jinete rural y corajudo—. En el poema leemos:

Los huasos ladinos⁶ y remoledores de Doñihue o Machalí o
San Vicente de Tagua-Tagua o Peumo o Quivolgo
comen asada la criadilla⁷,
con pellejo, medio a medio del rodeo de octubre, entre el
quillay o el raulí florido de las “mediaslunas”⁸,
estremecidas por el bramido nacional de las vacadas,
estremecidas
por el coraje de los jinetes rurales y el sol sonoro [...] (1965:11).

El huaso rokhiano convive con una naturaleza autóctona —quillay o raulí florido— que sólo se encuentra en un espacio rural. De esta forma, mantenemos la tesis de que el poeta contextualiza a sus personajes en espacios sociales cotidianos que permitan comprender sus fortalezas y debilidades.

⁶ Es preciso aclarar que en un contexto de exaltación de los personajes populares del campo chileno, el término “ladino” es utilizado por de Rokha para referirse a la “astucia y sagacidad” del huaso chileno y no como sinónimo de “mestizo” ampliamente utilizado en América Central y que designa a alguien que desprecia los valores indígenas.

⁷ Designa a los testículos de los animales.

⁸ En el lenguaje rokhiano, las “mediaslunas” corresponden a la cancha o pista o anfiteatro semicircular del rodeo a la chilena, “quinchada” o empalizada de “fagina”, ramaje de arbustos fluviales o de horcones y tablones, atados con “lianas”, de la montaña, que da aún más carácter agropecuario a esta gran fiesta épica que emerge de entre jinetes y vacunos.

Las calamidades que sufre el pobre, el poeta también las manifiesta a través de la imagen del huaso. En uno de los pasajes del poema, el hablante poético contextualiza el sufrimiento, en una tragedia natural. Señala que los “los huasos costinos lagrimean el poroto con chorizos, cuando los arrasó la inundación y el huracán”. El poroto en este contexto, es un alimento que funciona como metonimia de las clases pobres y campesinas, esto es, a través del poroto se logra rastrear las múltiples escenas populares. El poroto, además, en este aspecto, es un marcador cultural y de clase. Mientras el huaso pobre lo come con chorizos, huevos y cebolla, “el huaso muy rico y muy bruto lo aliña con limón tronador”.

 Cuando los arrasó la inundación y el huracán, a tempestad eléctrica oloroso,
 los azotó con palos de fuego, impiadosamente,
 los huasos costinos lagrimean el poroto con chorizos
 que su mujer distinguió en la vieja y de greda callana negra, entre el desastre
 y las pilchas llovidas, a los que alegró con infinitos y ardientes
 huevos tremendamente fritos y de gran cebolla brotes,
 comiéndolo con el puñal a la cintura y revólver de catástrofes,
 pero el huaso muy rico y muy bruto lo aliña con limón tronador, entre tinajas
 y bateas, desde el pecho de racimo polvoroso de la vendimia, y
 la caricia
de las vendimiadoras le revienta uvas chilenas en la barba (1965: 15).

Otro tipo humano que se enfrenta al sufrimiento y la soledad en el espacio social poético descrito por de Rokha en el poema, es el arriero. Sobre él señala la forma en que debe vestirse y los alimentos que debe portar. Detalladamente, el hablante poético menciona el calzado, instrumentos, alimentos y bebidas que el arriero debe llevar en su viaje e incluso, se permite aconsejarlo.

Al dirigirse directamente al lector, en mi opinión, el sujeto poético en estos versos, asume una escritura programática, ya que, intenta intervenir desde la ficcionalidad en el mundo real mediante un discurso apelativo para implicar al lector en su visión del espacio social chileno. En algunos versos leemos:

Con bota de potro o de cabro, apérese el jinete de charqui,
aguardiente, queso y tortillas — jamás pollo, que
es para el viajero y no para el arriero —,
acondiciónese en prevenciones de correones chillanejos el tacho
y el cacho laboreado, para la bebida, porque el
hombre de pantalones de hombre, viajando a caballo
no tomará sino no vino ni tinto, no, sino
una gran cachada de guarapillejo⁹ ardiente
y no remuela, porque se enreda en las hilachas, sino
después de haber vestido el pantalón de bombilla¹⁰, la chaqueta
abotonada con seis corridas de botones y
el calzado
en punta de alfiler de los casamientos (1965: 14).

Como sostiene Mario Ferrero, la chilenidad en Pablo de Rokha, “también expresa el drama del trabajo y la explotación obrera, la heroicidad anónima del pueblo que trabaja en el mar, en los salares, en las minas del carbón, en la pampa o el desierto. Está presente la tragedia del vagabundaje sin destino y el atormentado encierro de las minas” (1967:123).

En relación al sufrimiento y la heroicidad anónima del pueblo que trabaja en el mar, de Rokha también destaca la labor abnegada de los “rotos pescadores”, que en el poema distingue como “los ilustres patipelados”. Estos personajes que cada mañana salen a enfrentarse con las olas, la humedad, el sol, el yodo y a esa masa enorme de agua y que cargan sobre sus espaldas la experiencia que su duro oficio les hace aprender a base de perseverancia, dureza y más de un susto o desgracia, son sublimados por el poeta en fragmentos como:

⁹ Aludiendo a las bebidas de Chile, de Rokha (1969), señala que el guarapillejo, corresponde a los guarapos apocopados, que son la primera de todas las formas rudimentarias del aguardiente, antes de ser aguardiente en las destilerías, siguiendo el proceso de ascenso de perder acidez y adquirir por asentamiento y ascencimiento en los toneles, su gran calidad alcohólica.

¹⁰ De Rokha (1969), sostiene que es el pantalón huaso del huaso a caballo y el cual se explica que se ensanche en las caderas y se angoste en los tobillos, para dejar libremente, cantar la rodaja de las espuelas, que además lleve perneras o cuereras de piel de buey, “desde aquella parte en que el espinazo pierde su modesto nombre”, hasta las nalgas, que mantenga proporción con el cinturón, elegante de correajes, y que se ajuste al garbo y al brío de la chaqueta corta de seis corridas de botones, recordando la chaqueta del torero español.

Como los locros de ñocos¹¹ con cochayuyo o mariscos traen entero el mar adentro, como rugiendo solo, es menester cuidarse del oleaje afirmándose en la color vertical de Chile que los ilustres patipelados tragan con moco y todo, entre lágrimas muy pálidas y muy ácidas [...] (1965:21).

El minero, que es clasificado por Oreste Plath (1957), como vagabundo de la soledad, que vive en el destierro y es un hijo del silencio, de la profundidad y de las alturas; altura que muchas veces se la disputa a los cóndores, también es caracterizado con notable maestría por el hablante poético en pasajes como:

¡Ah! felices quienes conocen lo que son caricias de mujer morena y lo que son rellenos de erizos de Antofagasta o charqui de guanaco de Vallenar o de Chañaral, paladeándolo y saboreándolo como a una chicuela de quince abriles, en la sierra minera, entre mineros, fuertes y heroicos, o conversando con los burros sagrados que forjaron la minería, en tanto dos cabritos de Illapel se divierten alegremente, en los olorosos rescoldos fabulosos del boldo de las banderas chilenas, gloriosos como gloriosos mostos (1965: 11).

Esta categorización rokhiana, de “mineros fuertes y heroicos”, deja en evidencia que el hablante se refiere a aquellos hombres explotados y oprimidos que forjaron la minería. Aquí son exaltados esos hombres que a combo y sudor extraían el mineral para luego, cargarlo en sus hombros y transportarlo en capachos de cuero desde el fondo más tenebroso de la mina a la superficie refulgente. Esos “burros sagrados” que menciona el hablante lírico, corresponden a aquellos formidables animales que obedientes a la voz del capataz, andaban entre siete a diez leguas, cargando el reluciente mineral.

El roto, tipo humano que podríamos exportar como algo típicamente chileno y que se caracteriza por su virilidad, sus manos curtidas por el trabajo, etc., viene a representar en

¹¹ De Rokha (1969), sostiene que el locro proviene de la “chuchoca”, es decir, de maíz más o menos cocido y secado al sol y debe ser saboreado con “ñocos”, es decir, zapallo asoleado, papas, ajo, grasa, cebolla y especias de aldea.

la obra rokhiana, al hombre de excesos que se lo come todo en un día; bebe en exceso; sufre en exceso; ama en exceso, ya que, donde va hace parir “chilecitos”.

En definitiva, el proletariado chileno exaltado por de Rokha en el poema, es el “roto chileno” junto a los “huasos ladinos y remoladores”, “los ilustres patipelados”, “los mineros fuertes y heroicos”, “el arriero”, “el soldado grande chileno” y todos aquellos personajes anónimos mencionados en “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, puesto que todos son exaltados y alcanzan la categorización de “rotos” por su esfuerzo, valentía, altanería y audacia.

3.2 Costumbres

El intento rokhiano por configurar la identidad nacional, desde el mundo rural y en definitiva, desde las clases populares, rescata también con notable retórica, las costumbres nacionales y populares en el texto. En este sentido, Ferrero señala que “están presentes en este poema muchas de las inveteradas costumbres nacionales, cantadas con una deliciosa picardía, con una profundización psicológica y una autenticidad tan logradas, que constituyen verdaderas instantáneas del alma chilena, fijaciones caracterológicas de nuestra manera de ser, de nuestra más arraigada costumbre íntima”(1967:122).

No es desconocida para el poeta, la cultura del pueblo¹². Conoce muy bien el conjunto de todas las prácticas simbólicas que se establecen en un tiempo y un espacio determinado, con sujetos determinados y de un modo determinado. De esta forma, abundan

¹² En la introducción de *Pablo de Rokha: Nueva Antología* (1987), Nómez señala que los constantes viajes por las montañas y el campo chileno que el poeta realizaba junto a su padre desde la juventud y luego, los viajes por casi todo el territorio nacional que él realizaba para vender sus libros, le permitieron al poeta tener un conocimiento único de la cultura del pueblo.

en el discurso descriptivo del poeta, costumbres y prácticas culturales del folclore nacional como la cueca, el rodeo, la trilla a yeguas, la ramada, la rayuela, etc.

Muchas de estas prácticas —características de la chilenidad— han sido incorporadas a la comunidad nacional en el proceso histórico permanente de construcción y reconstrucción, ya que, como sostiene Larraín:

En el campo de la cultura, los rasgos culturales raras veces “son” propios en el sentido de “puros” u “originales” y más bien “llegan a ser” propios en procesos complejos de adaptación. Muchos de los elementos que tradicionalmente constituyen la chilenidad fueron tomados desde afuera, negociados, adaptados, reconstituidos e incorporados en ciertos contextos históricos (2001:272).

En “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, estas costumbres son descritas y mitificadas como elementos fundamentales de la chilenidad. Así, por ejemplo, el rodeo¹³, es mencionado por el hablante en el marco de la chilenidad y como fiesta de la tradición del campo chileno. El rodeo rokhiano, alcanza significación épica, en un contexto rural en que la fiesta emerge de la cotidianeidad que existe entre el hombre rural y el animal. Al respecto, el hablante poético señala:

Para el rodeo” aún quedará algún membrillo y la aloja traerá de los soberados
de invierno el verso del muerto y sus acordeones y el sueño del
hueso de otrora
hacia los ciruelos, los duraznos, los almendros tremendamente floridos, sin
vergüenza ni medida,
por cuyo motivo a las vaquillas les picarán el sexo las abejas equivocadas
que capullos los creyeron y entrará el primer jinete y su pareja
repicando en piano de guano y bramidos,
porque la medialuna de arrayán, repleta como bandera de RICO de provincia o
como desnudez de abadesa, canta lo mismo que una gran campana [...] (1965:16).

¹³ De Rokha señala que “es menester no confundir jamás “esta gran fiesta épica”, originada por el trabajo, “que emerge de entre gentes y vacunos”, “de entre jinetes y vacunos”, que relumbran y relampaguean en las medias-lunas, con aplausos multitudinarios, para la hazaña de carácter homérico, con los rodeos prefabricados, con los rodeos falsificados, con los rodeos acomodados, comercialmente, por “snobs” astutos y mistificadores, o por folkloristas, y por criollistas, de aquellos que engendran “conjuntos”, para las “boites” nocturnas del Gran Santiago” (1969: 345).

La trilla a yeguas¹⁴, como expresión folclórica de la cultura popular chilena, también es mencionada en “Epopeya de las comidas y las bebidas de Chile”. En el poema el hablante poético sostiene que esta ardua tarea —que es motivo de festividad inmensa—, florece en entornos rurales en medio de huasos, patrones, guainas, bestias, guitarras, comidas y bebidas. En uno de los pasajes del poema, el hablante recrea una imagen de esta fiesta dionisiaca:

Como la más acrisolada trilla a yeguas florece en Linares, por Longaví, Colbún,
San Javier, Yerbabuena, Curanipe, Loncomilla,
cuando los huasos chapados a la manera de antes, con arreos de plata y aperos
de resonante correa formidable, trenzado en Pelarco, galopan
por El Callejón de las Diucas, levantando un cataclismo de polvo,
están las bestias en la era y llega el patrón, que no es ladrón, don Acricio
Montero, con la Rosita al anca y los guainas bien montados,
y el rucio Caroca pega la primera guargüereada de ponche de culén golpeado
y azotado, como es menester, deslumbran los choclos cocidos y
la empanada está gritando caldo santo,
ah! yegua ... a... a... las guitarras rompen el galope dionisiaco,
el cielo fragante a heno sonoro, ríe como gordito y gozoso a las espigas pisoteadas,
pues el mundo de enero es un antiguo rey de España hecho
con pueblo y trigo de catástrofes,
que resuena, bajo los cascotes sagrados de los caballos y el día inmenso, trágase
el pipiritiuque¹⁵ y no se atore (1965:16).

Otra de las costumbres tradicionales del campo chileno que se menciona en el poema en el contexto de “chilenidad” y que como fiesta popular, reúne a la comunidad, es la “rayuela”. De Rokha señala que “Hacia la rayuela del domingo van el Juez y el Alcalde, el Cura, el Oficial Civil, el Gobernador, don Custodio, don José Tomás, don Clorindo, don

¹⁴ De Rokha se refiere a la “trilla a yeguas” como “aquella antigua tarea que deviene festividad inmensa, jubilosa, atronadora, poderosa en el corazón de la nacionalidad chilena, y que consiste en arrear gritando, a caballo, sudando, alrededor de una gran montaña o modesto montón de espigas de trigo de enero, un piño de yeguas, en manada, sueltas, en un dúo de jinetes, uno “al montón”, al interior, “al montón”, a la izquierda y otro “a la estaca”, a la derecha, a la orilla del cercado de la circunferencia, cambiando la pareja con “aros”, así son llamados allí, los tragos tomados y guargüereados, de ponche de culén, principalmente de ponche de culén en aguardiente, o chacolí de verano, y que constituyó un carnaval de sol, un festival de sol y alegorías y simbolizó el gesto colosal del pueblo de los trabajadores, emigró con las máquinas cosechadoras y únicamente las cosechas muy pequeñas del campesinado de las aldeas, recuerdan las eras homéricas que partieron, con Homero, a la gran literatura heroica” (1969:346-347).

¹⁵ De Rokha (1969), sostiene que el “pipiritiuque”, corresponde a un licor de hueso cantor y “apoetado”.

Anacleto, don Rosaura, las Peralta, las Días, las Correa, las González, las Montero, las Ramírez, las Pacheco, las Mardones y las Loyola [...]” (1965:17). De esta forma, todos estos personajes que pueblan el entorno rural y dan vida a la epopeya provinciana, forman parte del proyecto de unidad nacional. Representantes del área espiritual, jurídica, política, civil, etc., se dan cita un domingo cualquiera, en la obra rokhiana en torno a una diversión popular.

Pero es la cueca como fiesta popular chilena y expresión folclórica por excelencia de la chilenidad, la que mejor representa el sentimiento de identidad nacional que de Rokha construye en “Epopeya de las comidas y las bebidas de Chile”. Al referirse a ella, el poeta resalta su dimensión simbólica y su significado¹⁶ al sostener que “zapateando los entorchados, entre cielo y mundo, el varón dibuja la escritura de la varonía fundamental de los rotos chilenos, y la mujer fija la huida de la coquetería en los zapatos [...]” (1972:21).

De igual forma, en la antología *Mis grandes Poemas*, de Rokha argumenta que la cueca es “el baile nacional de Chile, trágico-dionisiaco, volcánico y dramático y popular, como el corazón de todo lo chileno, muy chileno, en el cual se destacan la virilidad y la femineidad definitivas de las parejas, en aires marciales, de compases habilísimos, y gran arquitectura heroica, sumando ternura y bravura, lo lírico, lo amoroso, lo épico, simultáneamente” (1969: 329).

Al igual que de Rokha, Luis Durand, se refiere a la cueca con notable maestría al señalar que es:

¹⁶ Hay consenso en señalar que la cueca representa una ceremonia de seducción donde un castizo gallo representado por un huaso con chaquetilla, poncho, botas, espuelas y sombrero, rodea con su baile a la polluela representada por una china, mujer vestida con atuendos típicos del campo chileno y cuyo pelo cae amarrado en dos trenzas o en un apretado moño.

Alma vibrante de la raza; auténtica expresión de lo típico, que adquiere su más elocuente intención cuando la alegría brinca desde cada corazón y los pañuelos ondean en un ir y venir de engañosos amagos. Es el gracioso duelo, cálido y expresivo, en que el alma popular irrumpe desde su ancestral desgano y apatía para demostrar que hay todavía en cada pecho una fuerte dosis de optimismo sano y robusto, energía espiritual que en el sentimiento del pueblo se hace aroma y canción. Entonces, como un río dulce y evocador, la emoción adquiere la plástica gracia del dicho ingenioso, y de la risa clara, que estalla como un reguero de luces para animar la fiesta popular chilena (1957:255).

Pero, dice Durand, “hoy en día, —refiriéndose a la década del sesenta— desgraciadamente la cueca chilena, como una chicuela de cascos livianos, va siendo olvidada” y luego agrega: “Afortunadamente, en el campo chileno, la cueca aún conserva su prestigio y su dominio [...] allí la cueca florece lozana y graciosa como la manifestación más sabrosa y expresiva del alma popular” (1957:255).

Es en este entorno, de “expresión de lo típico”, “olvido” y “prestigio popular”, en que el hablante lírico sublima “la cueca chilena”, rescatando sus códigos simbólicos de varonía y coquetería en medio de tomas, chicha y espuelas. Al respecto señala:

Y cómo flamea el pañuelo,
como la bandera soberbia de un gran barco, al anoecer, si están bien cabezonas
las mistelas, si los huasos son huasos y no velas de sebo, si
arde el ponche y estalla la cueca
zapateando los entorchados, entre cielo y mundo,
el varón dibuja la escritura de la varonía fundamental de los rotos chilenos,
y la mujer fija la huida de la coquetería en los zapatos,
pues nos hemos venido a Peldegua a remojar la Cuaresma en chicha del
“Tránsito”, de Paine
o andamos alegrándonos, en tomas, o haciendo
cantar la rodaja de las espuelas, o el tiento de oro de los lazos trenzados en
piel de guanaco de Las Condes,
encima del lomo de gallina de los futrecitos amatonados (1965: 13-14).

En síntesis, en el nombrar costumbres cuyas raíces culturales atraviesan una realidad mitificada y que se abandona, de Rokha manifiesta un intento de confirmar la identidad cultural chilena, a través de la cultura popular, dando cabida al elemento fundamental que define la verdadera identidad: la capacidad imaginativa y creativa. En el poema, se rescata el carácter creativo de los personajes anónimos y reales, que frente a la pobreza y la

soledad, crean sus propias instancias de evasión: “o andamos alegrándonos, en tomas, o haciendo/ cantar la rodaja de las espuelas” (1965:14). De igual forma, en estas fiestas folclóricas, se encuentran los principales valores de la cultura popular como la audacia, la astucia, la coquetería, el espíritu dionisiaco, la virilidad y femineidad entre otras.

3.3 Lugares

La evocación y descripción detallada de ciudades, pueblos y lugares recónditos de la geografía nacional, es otro intento rokhiano de construir su proyecto de unidad e identidad nacional. De norte a sur son mencionados distintos espacios, principalmente rurales, junto a las comidas, costumbres y tradiciones locales.

En “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, de Rokha nos presenta una descripción confiable del territorio nacional, puesto que el propio poeta deja en evidencia que él conoce cada rincón de nuestro país y ha compartido con los lugareños. Es por ello que menciona, por ejemplo, que él “se encuentra con amigos comerciantes en animales, con toneleros, talabarteros, carniceros, o profesores primarios completamente seguros del buen gaznate, allá por Angol adentro” (1965:19).

Lukó de Rokha, hija del poeta, nos menciona además, que su padre “conocía nuestro país como nadie. Cada piedra, cada sendero, cada recodo. Sabía los nombres de todos los árboles y plantas, la época exacta para sembrar cada semilla; identificaba el canto de todos los pájaros y reconocía los sembradíos aunque estuviesen a mucha distancia” (1989:279).

Este conocimiento cabal del territorio nacional, es evidente y sorprendente además, en el poema, ya que, muchos de los lugares mencionados son nuevos para el lector, que probablemente ni siquiera sabe que estos hermosos paisajes corresponden a la geografía nacional. Así, por ejemplo, de Rokha menciona lugares como: Tutuquén, Antilhue,

Traiguén, Mulchén, Hualañé, Pelarco, Chuchunco, Coihueco, Auquenco, Gualleco, Codegua, Quivolgo, Doñihue, etc.

De esta forma, los lugares emblemáticos del campo chileno que a su vez conforman una riqueza toponímica única en el escenario nacional, son descritos y asociados a sus tradiciones más populares con un lenguaje poético sin precedentes. Por otra parte, es importante señalar que los entornos campestres y provincianos descritos por de Rokha, no cumplen una función contemplativa, sino que están constantemente habitados por personajes populares que se reconocen en ese espacio y lo asumen como suyo.

Resultaría interesante, pero a la vez complejo, inmiscuirse en cada uno de los rincones mencionados por de Rokha en “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile” y estudiar sus costumbres, tradiciones, comidas, bebidas, etc., sin embargo, al emprender el recorrido geográfico propuesto por el poeta en su obra, podemos destacar las asociaciones —lugar, folclore y tradición culinaria— más características y asimiladas como propias de algunas localidades del territorio nacional.

En la zona norte, por ejemplo, destaca “Huasco y el camarón que chorrea vino y sentimiento”; “Aconcagua y la olorosa aceituna”; “Antofagasta y los rellenos de erizos”; “Vallenar o Chañaral y el charqui de guanaco”, etc.

En la zona sur, destacan distintas localidades provincianas y rurales, que asociadas a sus tradiciones, estilos culinarios, fiestas, etc., cobran identidad. De esta forma, de Rokha destaca, por ejemplo, “Traiguén, Nacimiento, Mulchén, Angol y Los Ángeles y el cordero lechón asado en brasas de horno, en la gran montaña del copihual araucano”; “Lautaro o Galvarino y el lomo aliñado”; “Lonquimay y la gran cazuela de pavita”, “la provincia de Cautín y el ganso con ajo y arvejititas”; “Valdivia y el jamón maduro en sal, a la soledad fluvial”; “Antilhue y la fructífera longaniza”; “Chiloé y su curanto”, etc.

Pero es la zona central, la que aporta en la obra rokhiana, la mayor cantidad de lugares y elementos folclóricos. Abundan topónimos del “Valle Central de la República”, del interminable litoral, de las elevaciones de la costa y de los recodos de la precordillera. De esta forma, de Rokha destaca la zona central como la raíz de la identidad nacional que exporta al norte y al sur del país un conjunto de símbolos con los que se identifica lo chileno, ya que aquí se concentra el origen: las tradiciones, las leyendas, los personajes y muchos elementos emblemáticos que han terminado por extenderse al resto del país.

Entre los lugares característicos de esta zona y su folclor, destacan en el poema, territorios como “Doñihue y su alta manta doñiguana que es más preciosa que la pierna de la señora más preciosa, lo más precioso que existe [...]”; “Curicó y la montura que relumbra del mar a la montaña”; “Santiago y los chunchules o cocimientos de matadero”; “Constitución o Banco de Arenas en donde el piure se tajea a cuchilladas, bañándolo en limones de la costa y vino blanco [...]”; “Machalí o San Vicente de Tagua-Tagua o Peumo o Quivolgo y sus huasos ladinos y remoladores que se comen asada la criadilla”; “Pelequén, Chimbarongo, Bailahuén o Curanilahue en donde el preceptor se toma su copa de tormento junto al poeta”; “Licantén y su chanfaina que es guiso lacustre, mito de río y ribera [...]”; “Valparaíso y su natural caldo de cabeza”; “Linares, Longaví, Colbún, San Javier, Yervasbuenas, Curanipe, Loncomilla y su tradicional trilla a yeguas”; “Paine y su chicha del “Tránsito”; “Chillán y su longaniza”, etc.

4. COMIDAS, BEBIDAS E IDENTIDAD NACIONAL

“Dime qué comes y te diré quien eres” expresa el dicho popular. El adagio implícitamente nos sitúa en el área de la identidad, ya que, la comida está ligada a la definición del ser y juega un rol dinámico en la forma en que las personas piensan de sí mismas y de otros. La cocina de un pueblo, o una comida en particular, frecuentemente marca un límite entre el ser colectivo y el otro. Esto se debe a que del universo culinario, cada grupo o comunidad selecciona algunos elementos con los cuales se identifica y se diferencia de los otros, que a su vez, poseen sus propios elementos identitarios. Es decir, para sentirnos como un todo, para tomar conciencia de que somos un pueblo, necesitamos tener ciertas cosas en común que nos representan y, por ende, nos diferencian de los otros, ciertas cosas que las identificamos como propias y que, visiblemente, nos indican el sentido de pertenencia a nuestra colectividad.

Considerando lo anterior, el propósito de este capítulo es analizar las comidas y las bebidas de Chile, presentes en el poema en estudio y configurar a través de ellas el carácter identitario que distingue a la cultura popular, de la cultura dominante. En otras palabras, las comidas y bebidas mencionadas en el poema, representan la identidad popular, indican la pertenencia a esa cultura y establecen la diferencia con la cultura dominante.

En Chile, como sostiene Sonia Montecino (2004a), no estamos, como muchos piensan, ante un universo poco variado y carente de sabores. Existen diversos estilos culinarios y cada región, localidad y clase social posee formas de alimentarse que definen su pertenencia a esa colectividad. Lo nuestro, así entendido, es un relato que hay que aprender a leer. En el universo de lo culinario, como hemos dicho, los préstamos, las mezclas y la creatividad están hermanadas, y basta a veces un sólo elemento dentro de un plato para establecer una diferencia.

Por otro lado, Eugenio Pereira Salas (1977), en su libro *Apuntes para la Historia de la Cocina Chilena*, señala que la cocina chilena es el resultado de tres tradiciones culinarias que se funden, y dan vida a la llamada “cocina criolla”. Son estos aportes: la tradición indígena, que se hizo sentir en las materias primas aprovechadas; la herencia española, es decir, los hábitos gastronómicos, y los usos y costumbres que trajeron los conquistadores; y por último, la influencia extranjera, en especial, la influencia de la maestra suprema de este arte como lo ha sido Francia. De esta forma, Pereira sostiene que a fines del siglo XVIII, ya se puede hablar de una “cocina chilena” fruto de la mezcla entre las tradiciones españolas y los productos nativos, constatándose a mediados del siglo XIX, la división entre una cocina aristocrática y una popular, que comparte algunas preparaciones. Mientras en el espacio alimenticio aristocrático, se inscriben platos como el pavo mechado, carne de langosta y de centollas regadas con champagne, etc., en el espacio alimenticio popular e indígena, tenían como base de la dieta los porotos, el ají, la harina, el mote, la carbonada y diversos caldillos. En las fiestas fueron comunes las empanadas, las sopaipillas, la cazuela, los chupes y el pescado frito, y en las fondas y ramadas, el asado al palo.

Esta diversidad de estilos culinarios en nuestro país, según Montecino (2004b), desde una óptica de la antropología de la alimentación, nos llevará a hablar de “las cocinas chilenas”, ya que, es visible un mestizaje entre lo mapuche y lo español como centro de las estructuras culinarias generales, pero también existen tradiciones propias como las indígenas, las de la zona central, del norte, que confluyen con sus especificidades a un horizonte más complejo de cruces culturales y de distinciones.

De este modo, considerando la fusión entre lo indígena, lo español, lo extranjero y las tradiciones locales en el universo culinario chileno y además, la identidad como proceso

en permanente construcción y reconstrucción¹⁷, analizaré como se señaló al principio de este capítulo, la identidad cultural a través de las comidas y bebidas de Chile, destacando tres expresiones culturales que a mi juicio resaltan en la descripción identitaria que Pablo de Rokha establece en el poema. La “Cazuela” y la “Empanada” elementos representativos de las comidas de Chile y la “Chicha” como elemento distintivo de las bebidas.

4.1 Comidas

Como ya se ha señalado, el proyecto escritural que Pablo de Rokha evidencia en “Epopeya de las comidas y las bebidas de Chile”, responde al propósito de configurar su propia visión de la identidad chilena a partir de la cultura popular, pero además, contrarrestar el discurso hegemónico sobre la “chilenidad”, que han construido las clases dominantes. Por esta razón, de Rokha en el poema, mitifica y sublima las comidas tradicionales asociadas a la cultura popular e ignora la cultura culinaria de las clases dominantes. La cocina internacional de las clases altas —que según Pereira Salas, se acentúa en nuestro país, a fines del siglo XIX con la aparición de restaurantes franceses y luego, con el aporte de los inmigrantes alemanes del sur—, es intencionalmente evadida en el discurso rokhiano —no existen en el poema, referencias a platos propios de la elite—.

Por otro lado, la cocina mestiza indígena y española, que se ha denominado criolla, y que por supuesto, constituye la base de la cultura popular, abunda en la poesía rokhiana y, además, es dimensionada como elemento identitario con múltiples simbolismos. Para de

¹⁷En el ámbito de de la identidad culinaria chilena, Sonia Montecino sostiene que lo propio está siempre alterándose, cambiando, adoptando nuevos elementos que con el tiempo serán entendidos como parte constitutiva de lo personal, regional o local. El estilo culinario se produce en un flujo permanente entre lo viejo y lo nuevo. Así, lo propio será siempre una construcción social, es decir, aquellos alimentos que los moradores de un sitio determinado consideran emblemáticos.

Rokha y la cultura popular, estas comidas “criollas”, se inscriben dentro de “la moral de la “buena vida”, del buen comer y del buen beber en común que representa, en definitiva, la relación generosa y familiar, sencilla y libre” (Bourdieu, 2002).

En este sentido, el espacio culinario nacional, que de acuerdo a Contreras y Gracia, se entiende como “aquellos alimentos y modos de prepararlos que son considerados normales, propios o específicos de un determinado país, y que en esa misma medida constituyen un aspecto de su identidad como grupo” (2005:204), que Pablo de Rokha exalta en “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, constituye una verdadera exégesis poética de la cocina popular, ya que se concentran los principales platos típicos de nuestro país. De esta forma, las comidas y su consumo funcionan como “símbolos” que permiten acercarnos a una identidad local, regional y en definitiva, a construir una identidad nacional.

Entre las comidas emblemáticas de la cocina popular chilena que el poeta mitifica en el poema, podemos hacer tres distinciones: aquéllas que no se asocian a una zona específica del país, por lo tanto, podrían estar vertidas en casi todo el territorio nacional, aquéllas que son representativas de una zona específica del país y aquéllas que son simbólicas, pues tienen significancia y trascendencia nacional.

Entre las comidas vertidas en el extenso territorio nacional, que no están asociadas a una zona específica, destacan por ejemplo: el arrollado chileno; la papa, el maíz y el poroto y sus diversas preparaciones¹⁸; las tortillas de rescoldo; la sopaipilla; los choros y sus diversas preparaciones; el ganso con ajo y arvejas; “el costillar de chanco con ajo,

¹⁸ Pereira señala que la trilogía vegetal mapuche de maíz, papas y porotos será la base de la dieta de españoles e indígenas y Montecino agrega que con esta triada se inicia la primera etapa de la cocina chilena.

picantísimo¹⁹, asado en asador de maqui y el cordero lechón asado en brasas de horno”; el luche, cochayuyo y “el charquicán de la alga yodada”; “el chunchul trenzado, como cabellera de señorita,” el ñachi caliente, “bebiéndolo del degüello más tremendo, como en los espantosos sacrificios religiosos de la fe arcaica” y el cocimiento de matadero²⁰; “el chanco en piedra²¹”.

Entre las comidas que contribuyen a una identidad local y regional, destaca por ejemplo: la longaniza característica de Chillán: “Porque, si es preciso hartarse con longaniza chillaneja antes de morir/ en día lluvioso, acariciada con vino áspero, de Auquinco o Coihueco, / en arpa, guitarra y acordeón bañándose, dando terribles saltos o carcajadas, / saboreando el bramante pebre cuchareado y la papa parada [...]” (1965:9).

Si hay algo que contribuye a potenciar la identidad de una región, es que alguno de sus elementos culturales sea conocido en el territorio nacional e internacional. En el caso de Chillán, este elemento cultural-identitario, es la longaniza. La poesía rokhiana rescata la importancia de este alimento para la identidad regional-popular y, por esta razón, el hablante poético señala que es preciso hartarse de este alimento antes de morir. Además,

¹⁹ Es recurrente en la descripción rokhiana, la alusión a “lo picante” a través de la mención de condimentos como el ají y el ajo. Esta alusión, nos permite establecer una directa conexión con “lo popular”, ya que, el uso lingüístico “picante”, designa despectivamente a quienes provienen del mundo popular y en general demarca la pertenencia de las personas a la clase baja. De igual forma, en el espacio culinario, “lo picante” está asociado a lo popular.

²⁰ Rodrigo Valenzuela (1981), sostiene que en la cultura mapuche existe una triada carnívora (sangre, vísceras y carne). La sangre se consume como apoll, ñachi o ricoll. Las vísceras se consumen crudas, hervidas o ahumadas y la carne se consume cruda, hervida, asada y seca. En “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, de Rokha hace referencia a esta triada mapuche — compartida por la cultura popular campesina — al distinguir, por ejemplo, el ñachi, los chunchules y el asado.

²¹ Existen diversas versiones que explican el apelativo “chanco en piedra”, sin embargo, hay consenso en señalar que tiene un origen chileno. Específicamente en la ciudad de Talca, de donde se habría diversificado a la zona central y sur del país. Por otro lado, como sostiene Montecino, el chanco en piedra talquino adquiere una fuerza simbólica que lo asocia a la “chilenidad” originada en la zona central y que se despliega a lo largo del país como emblema de lo nacional.

su ingesta debe acompañarse con vino áspero, pebre cuchareado y papa parada, todo ello, en un ambiente de regocijo —guitarra, arpa, acordeón y carcajadas—.

Familiar resulta la imagen rokhiana sobre la longaniza, para el lector que conoce la ciudad, ya que, es normal, que el visitante apenas llega, busca el lugar donde servirse un buen plato de longanizas con papas cocidas y pebre cuchareado, si es invierno, remojado con tinto o blanco, preferiblemente pipeño. Lo que el hablante no dice, es que el lugar predilecto para hartarse de longaniza chillaneja, es el mercado de la ciudad, principal centro de la cultura popular.

Otros alimentos que el hablante lírico asocia a una identidad local son: las pancutras de Gualleco que “se parecen a las señoritas del lugar: son acinturadas y tienen los ojos dormidos [...]”, el causeo de patitas de Codegua, el jamón maduro en sal de Valdivia, la guañaca en caldo de ganso y el picante de guatitas de Talca, el condimentado valdiviano de Tutuquén, los rellenos de erizos de Antofagasta, la chanfaina de Licantén que “es guiso lacustre, mito de río y ribera, fluvial-oceánico y cordillerano, lugareño, aldeano, campesino, provinciano y como de iglesia, volcánico y dramático [...]”, el caldo de cabeza de Valparaíso, el curanto de Chiloé, etc.

Entre las comidas emblemáticas de la cultura popular chilena, que constituyen verdaderos símbolos de la chilenidad y que son engrandecidas en “Epopeya de las comidas y las bebidas de Chile”, podemos destacar:

4.1.1 La cazuela

Como señala Sonia Montecino (2004b), la cazuela hace nítida la relación entre lo que comemos y lo que somos, ya que, está presente en todo el país, pero en cada lugar se presenta de manera especial y con ingredientes diferentes. En el norte la gente es muy

precisa en señalar que su cazuela es distinta a la del sur y ésta, a su vez, es completamente diferente a la de Chile Central. Sin embargo, lo que une a estas cazuelas es el concepto de un hervido, de una sopa caliente —más o menos espesa— donde sobrenadan alimentos animales y vegetales, en trozos grandes, sin confundirse unos con otros. De ese modo, encontramos que los estilos de la cazuela pueden variar, pero no así su estructura de cocción y las formas en que se presentan sus ingredientes. Se puede afirmar entonces que, siendo la cazuela de consumo generalizado en Chile, cada zona geográfica y cultural establece sus diferencias en su preparación, que la caracterizan como distinta.

En “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, Pablo de Rokha magnifica la cazuela y la sitúa en un plano grandilocuente. Sostiene que él prefiere “una gran cazuela de pavita en Lonquimay” y más adelante agrega:

Yo sostengo que la cazuela de ave requiere aquellas piezas soberbias y asoleadas
de los pueblos costinos,
el mantel ancho y blanco y la gran botella definitiva y redonda, que se remonta
a los tiempos copiosos de la abundancia familiar y cuyo volumen,
como por otoños melancólicos ciñéndose, recuerda los cuarenta embarazos de
la señora (1965: 19).

De acuerdo a Montecino, la cazuela se concibe como uno de los platos propios de la cocina chilena y ella representa en sí misma una unidad, una identidad, dentro de la cual se especifican diferencias locales, regionales y personales. Un primer rasgo que la singulariza es que continente y contenido se confunden: la cazuela es la olla en que se prepara y también el guiso, y asimismo evoca a la vasija en la que se sirve: el cazo o plato hondo.

Desde un plano simbólico, la cazuela posee características que la distinguen del resto de las sopas. En ella se mezclan “aquellas piezas soberbias y asoleadas” mencionadas por de Rokha: lo grande (trozo de carne, papa, zapallo, choclo) y lo pequeño (arvejas, arroz, porotos, etc.); lo líquido y lo sólido; lo redondo y lo cuadrado.

La cazuela en el plano literal y simbólico nos permite configurar la idea de identidad nacional, que evoca Pablo de Rokha, ya que pese a las diferencias regionales o locales que posee, está presente en casi todo el territorio nacional. Así, como sostiene Sonia Montecino (2004b), la típica cazuela chilena es más bien el conjunto de cazuelas regionales que obedecen al orden de lo hervido y lo trozado, a un estilo culinario que admite la diversidad, siempre manteniendo la identidad de sus ingredientes. Del mismo modo, las variantes locales hablan de características regionales. Entendiéndose y pensándose como chilenas, expresan, no obstante, su singularidad cultural y social.

4.1.2 La empanada

En el proceso de aculturación, que es propio de toda cultura en construcción y reconstrucción, hemos arraigado en nuestra sociedad chilena, la empanada²² como elemento cultural-simbólico, que nos recuerda nuestra independencia, al consumirse preferentemente en el mes de la patria. Pese a que la empanada se consume durante todo el año en nuestro país y en muchos otros, toma un significado simbólico trascendental en nuestras fiestas patrias. Es parte del ser “chileno”, el servirse una empanada para el dieciocho de septiembre, acompañada de un vaso de chicha en cacho.

Pablo de Rokha sitúa a la empanada en su plano simbólico del “ser y sentirse chileno” y la posiciona como expresión cultural de carácter epopéyico al atribuirle características sobrenaturales. Al respecto señala:

²² Eugenio Pereira consigna que ya en 1807 la empanada es un guiso reputado como “nacional” y que en 1652 hay rastros de su ingesta. Sin duda, esta empanada “chilena” es fruto de un mestizaje, como la denominación de “pinu” de su relleno lo indica (es una palabra mapuche que designa trozos de carne cocida).

O como la olorosa empanada colchaguina, que agranda de caldo la garganta
y clama, de horno, floreciendo los rodeos flor de durazno (1965: 7).

Como es menester, deslumbran los choclos cocidos y
la empanada está gritando caldo santo (1965:16)

Existe en de Rokha, en este sentido, una conciencia identitaria a través de la empanada, pero dicha identidad está construida desde lo popular. En las distintas menciones que hace el poeta de este alimento en el poema, resalta “lo picante”: “y la empanadita frita, picantoncita y la sopaipilla, que en tocino ardiente/ gimieron, se bendice entre trago y trago, al pie de los pellines del/ Bío-Bío, en los que se enrolla el trueno con anchos látigos [...]” (1965: 9). Desde esta perspectiva, de Rokha evoca la cultura popular, ya que, en la escala de la jerarquía social, “lo picante” está asociado a lo popular. El poeta en los últimos versos del poema señala:

O como fuego con fierro adentro, es decir, el ají con ají, que come el pobre,
cuando come, enyugándolo a la cebolla agusanada [...] (1965: 21).

Lo picante en estos versos, nuevamente nos sitúa, en mi opinión, en la asociación inseparable —sujeto popular-pobreza—, que el hablante poético establece en casi todo el poema. Aquí está presente la miseria más grande del sujeto popular: “el ají con ají, que come el pobre, cuando come [...]”. Otra asociación inseparable que el poeta establece, es la que existe entre lo sólido y lo líquido, ya que la empanada o cualquier otro alimento, debe ir acompañado de alcohol. El poeta señala:

Si fuera posible, sirvámonos la empanada, bien caliente, bien caldúa²³, bien
picante
debajo del parrón, sentados en enormes piedras, recordando y añorando
lo copretérito y denigrando a los parientes, cacho a cacho de
cabernet talquino
y la sopaipilla lloviendo, con poncho, completamente mojados, entre naranjas
y guitarras, acompañados del cura párroco y borrachos (1965:13).

²³ De Rokha (1969), sostiene que este es el “apodo” popular de la empanada chilena, sabrosamente jugosa de caldo picante, “caldúa” de caldo quemante, que baña las gargantas.

En definitiva, en el proyecto escritural que Pablo de Rokha muestra en “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, “la empanada” cobra importancia como elemento identitario–simbólico de la cultura popular, ya que, en el lector, evoca sustancialmente el periodo de fiesta nacional y de independencia. En la época de fiestas patrias, en donde se manifiesta la máxima expresión de “chilenidad”, la empanada —principalmente frita— casi cobra sentimiento y es tan omnipresente que nadie puede celebrar esta fiesta nacional, sin consumir la empanada bien caliente, bien caldúa y bien picante como la describe Pablo de Rokha.

4.2 Bebidas

Las bebidas de Chile mencionadas por Pablo de Rokha en el poema, se inscriben en el contexto de lo carnavalesco —tópico que es analizado más adelante—, pero también, en el marco de la “identidad nacional” desde una cosmovisión popular. De esta forma, son descritas innumerables bebidas que forman parte de la cultura élfica popular.

Al igual que en las comidas, al beber ciertos líquidos se reconoce la pertenencia a un grupo social determinado, con el cual un sujeto se identifica. En la bebida entonces, también se fijan los sentidos de lo social, la pertenencia étnica o la idiosincrasia de un pueblo, aquello que lo caracteriza y lo diferencia de los otros.

En nuestro caso, las bebidas mencionadas en el poema pertenecen a la cultura popular y su consumo, establece una diferencia con la cultura dominante. A diferencia de las comidas de Chile, sin embargo, que se relacionan con una zona específica del país y pueden clasificarse notoriamente entre populares y aristocráticas, las bebidas alcohólicas descritas por de Rokha, no obedecen en su totalidad a un patrón diferenciador de clases sociales y zonas geográficas, ya que, *el vino* —descrito mayoritariamente por de Rokha en

el poema—, por ejemplo, está presente en todo el país y es consumido por todas las clases sociales —sin embargo, lo que realmente marca la diferencia es la variedad—.

Desde tiempos remotos el alcohol ha estado presente en el escenario chileno, transformándose su consumo en ciertos períodos, en un problema de orden nacional. Así, por ejemplo, ya en 1558 debe promulgarse una ley seca por la afición de indígenas y españoles a las bebidas alcohólicas —el vino era un elemento común entre españoles e indígenas, pero estos últimos preferían la chicha—. Mucho más adelante, durante la segunda mitad del siglo XIX, el alcohol alcanzó un consumo desmesurado, estando presente en todos los niveles sociales. En este período, se tomaba en todas partes: en canchas, clubes y burdeles, en la vía pública, en los banquetes y en las carreras; y por distintos motivos: por placer, para el frío, contra el hambre, como pasatiempo, contra la tristeza o aburrimiento, etc. Este escenario, tuvo que llevar a las autoridades de la época, a promulgar en 1902 una ley de alcoholes, que sancionaba con cárcel a quienes eran atrapados en estado de ebriedad en la vía pública —paradójicamente, eran atrapados los “rotos”, mientras los “caballeros” quedaban impunes—.

Este escenario tremendista de alcoholismo desmesurado, no es ajeno a la poesía rokhiana, por ello, en el poema, el poeta nos muestra un entorno campestre dionisiaco y menciona casi todas las bebidas de la cultura etílica popular. De esta forma, el poeta exalta bebidas como: el vino blanco y tinto, la chicha, el aguardiente, el guindado, el chacolí con naranjas amargas, el navegado, el tormento, el cabernet, las mistelas, la chupilca, el vinillo, el ponche de culén, el pigüelo, el pipeño, etc.

En el ámbito de la chilenidad, como hemos señalado anteriormente, de Rokha menciona y exalta bebidas que se relacionan con la identidad nacional desde la cultura

popular. De este modo, nosotros analizaremos “la chicha” como una de las bebidas típicas de la cultura popular chilena.

4.2.1 La chicha

Otro elemento que podríamos calificar como simbólico en el ámbito de la identidad chilena, es una bebida casi sagrada en la concepción rokhiana. Nos referimos a la chicha²⁴. Esta bebida que está ligada a nuestra cultura desde nuestros antepasados, al igual que la empanada, cobra vital importancia, principalmente para la cultura popular, en épocas de fiestas patrias.

La chicha para el dieciocho de septiembre, pasa a ser más importante que la comida y es en este mes, donde aumenta sustancialmente su consumo —especialmente en el entorno rural—. Este alcohol, se convierte en un elemento metafórico de chilenidad en fiestas patrias y actúa como motor de alegría y unificación de la cultura popular²⁵.

El concepto de chicha se refiere a una bebida de bajo tenor alcohólico —de dos a no más de siete grados— a la que la mayoría de los pueblos americanos eran muy aficionados. En nuestro país, está presente desde épocas prehispánicas y cumplía un rol importante en la vida social y cultural. Estaba vinculada a la guerra; las ceremonias religiosas; los eventos importantes como nacimientos, matrimonios, muertes, etc.

Pardo y Pizarro sostienen que “con frecuencia la elaboración y consumo de estas bebidas estaban íntimamente relacionadas con el ciclo agrario de siembra y cosecha, para favorecer el poder fecundativo de la tierra y el pedido de lluvias, con ceremonias religiosas

²⁴ Bebida fermentada de baja graduación alcohólica, que se obtiene por la fermentación de azúcares o almidones que se transforman en alcohol gracias a la acción de levaduras del género *Saccharomyces*.

²⁵ Isabel Cruz de Amenábar (1995) sostiene que la comida y la bebida tienen una fuerte carga erótica en la fiesta, que promueven una sensación de unificación y crean una corriente de bienestar que hace al hombre más alegre y más comunicativo, permitiendo el entendimiento fraterno con los demás.

relacionadas con la fertilidad, etc. Integrada a las funciones sociales y comunitarias era, además un óptimo vehículo de comunicación” (2005:12).

En Chile prehispánico, este licor era primordial en la vida del pueblo mapuche, de quienes hemos heredado la bebida²⁶. Con la llegada de los conquistadores, se introdujeron en nuestro país nuevas especies botánicas como el trigo, la cebada, peras, uvas, manzanas, etc. Es por ello, que las chichas tradicionales —preferentemente de maíz— fueron desplazadas hasta casi hacerlas desaparecer, al punto que hoy en día en Chile al hablar chicha sólo se refiere a la de uva (en la zona central) o de manzanas (en la zona sur).

Como mencionamos anteriormente, la chicha es un elemento característico de la chilenidad y desde tiempos remotos ha estado presente en las clases populares, principalmente para fiestas patrias. Hernán Eyzaguirre, hace la siguiente descripción de las prácticas dieciocheras de fines del siglo XIX:

[...] para el dieciocho tomaron la costumbre de... [instalar ramadas] primeramente en el Campo de Marte, donde se efectuó desde 1832 el desfile de las tropas del Ejército, y después en ese mismo lugar transformado en hermoso parque, que tomó el nombre de su creador y donante, Luis Cousiño, aunque hoy de modo incongruente se le llama Parque O’Higgins. Obviamente, desde un comienzo estos esporádicos locales hicieron esfuerzos para atraer el mayor número de parroquianos posible. De manera que rivalizaban en la calidad y variedad de su cocina que por lo general estaba dedicada a los platos típicos, como empanadas, arrollados y cazuelas de ave con chuchoca, todo esto rociado con mucha chicha preparada precisamente para esos días de festividades patrias (1987:65).

En “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, la chicha es situada en un lugar privilegiado en relación a las otras bebidas mencionadas. De Rokha reconoce en ella su omnipresencia en el ámbito nacional y en el poema cobra sentimientos. Es así, como el

²⁶ En el Cautiverio Feliz (1973), Núñez de Pineda describe la forma de beber que tenían los indígenas y al respecto señala: “Llevólo al sitio donde habíamos sorteado, y lo recibió con la cortesía y agasajo que acostumbran, haciéndole tender unas esteras en que asentarse, poniéndole delante 3 ó 4 cantaros de chicha. [...] Pusiérome, en suma, en el lugar adonde habíamos de asistir todo el tiempo que durase aquel festejo, en él nos tenían 6 a 7 esteras en que asentarnos, y por principio de fiesta, 6 tinajones de chicha de diferentes géneros”.

poeta “besa las tinajas en donde suspira la chicha como la niña más linda de Rancagua” y “la chichita bien madura brama en las bodegas como una gran vaca sagrada”.

En de Rokha, hay conciencia de una chilenidad indefinida y una identidad indeterminada que nos sitúa entre lo hispánico, extranjero y lo nacional, es por ello, que en el poema evoca las fiestas patrias como rito de la chilenidad y en este marco, sitúa a la chicha en un plano soberbio, gallardo y belicoso como la sangre araucana. Al respecto señala:

En Auquenco o Chuchunco, si se prefiere, para las topeaduras del dieciocho,
huelen a montaña las cocinerías,
y a sudor de caballo fuerte, pujan las bestias, anudándose
contra la vara de avellano, hinchadas las arterias, clavadas sobre el gznate, en
esfuerzo enormemente tremendo, acogotadas de desesperación y
águilas,
todos están tensos, dramáticos, acechando, rempujando, agarrando el pecho de
hierro de la batalla
hasta el instante estelar en el que un “potrillo”²⁷ de chicha cruda, baya, con
panales, hirviente y rugiente como una hermosa hija de león, corona
de curagua el guargüero²⁸ de uno y sólo uno de los vencedores,
porque la bestia, de espuma y victoria aureolada, irá a mascar el freno con
los gañanes, ya rebeldes (1965: 17).

La chicha, de este modo, es concebida en la obra rokhiana, como elemento simbólico-identitario, que evoca nuestros orígenes y que nos sitúa en el ámbito de la chilenidad desde tiempos prehispánicos hasta hoy en día. De igual forma, esta bebida que toma un carácter especial para fiestas patrias, nos permite celebrar la independencia y al beberla, transmite un sentimiento de nacionalismo.

²⁷ De Rokha (1969), define el término como vaso litrero o doble-litrero, en el cual bebemos generalmente chicha, chacolí, o vino, del tinto, más chicha o chacolí, que vino, del tinto, y lo vamos, generalmente, pasando de mano en mano, entre el rotaje “maceteado”, de gran musculatura, como lo éramos.

²⁸ En un contexto popular, de Rokha (1969), señala que el “guargüero” es el cogote de “los rotos” y el pescuezo — la garganta —, de “los ricos”, o “acaballerados”, y es el cogote de los vacunos, de lo que desprendería “la guargüereada”, como un trago no largo y a la carrera, o “sobre andando”, trago con algo de “malicia”, del cargador o los carretoneros, los gañanes o peones, que son los obreros agropecuarios.

Una bebida tan pedestre y de escasa calidad entre las bebidas de Chile, pasa a ocupar en la poesía rokhiana, un sitio sin parangón, ya que, es un símbolo de chilenidad, especialmente, en los días de fiestas patrias.

5. LO EPOPÉYICO Y LO DIONISIACO

Como he señalado, la obra rokhiana se caracteriza por el intento de refundar los mitos originales de la chilenidad, elaborados por los grupos dominantes, desde una épica popular. Naín Nómez (2003), señala al respecto, que la poesía rokhiana reacciona en forma substancial a los mitos culturales elaborados por la oligarquía dominante como parte de su visión de la identidad nacional. En este intento refundacional de los mitos originales de la chilenidad, surge un hilo conductor que es la lucha de la clase proletaria hacia la clase dominante. De este modo, en su obra subyace un afán combatiente por lograr la justicia y alzar la voz por el pueblo que ha sido víctima de la explotación. El poeta ha sido testigo de la opresión que el pueblo ha sufrido y lo deja de manifiesto cuando declara: “Pero no olviden que llegará el día de la liberación total, en que no haya más humillados ni hambrientos” (1989:280).

Esta esperanza, reclamo y ensalzamiento de la clase popular, busca ser transformado en una gran epopeya proletaria. El propio poeta declara:

Ahora se me presenta el problema de dar la forma heroica y engendrar la epopeya proletaria, estupenda, como expresión de la poesía subversiva, superior: la epopeya proletaria, estupenda, extrayéndole el corazón de las entrañas mismas de las luchas de clases y partiendo de la lucha de clases, como el dínamo creador de energía literaria, despreciando los anecdóticos de la gran academia de las mediocridades. [...] Y sé que se requiere una gran lengua épica, mundial, que exprese lo popular sublimándolo, lo popular, superándolo, empuñándolo como una bandera (1989:159).

Paralelo a este sentido unificador, está presente un afán de expresión de la chilenidad, de creación y búsqueda de nuestra identidad. De esta forma, “lucha social” y “chilenidad” se mezclan en un lenguaje épico y un espíritu dionisiaco, tremendista que es propio de la epopeya proletaria.

En el poema de Rokha plasma esa gran lengua épica y mundial al describir grandiosamente, la cultura popular, las comidas y las bebidas. Aquí es sublimado lo popular, es alabado el roto, el huaso, el campo y sus costumbres.

Desde esta forma, en contraste a la épica tradicional, lo exaltado son las comidas, lugares, bebidas y la memoria de un pasado remoto en el cual los campesinos, los mineros, los pescadores y la vida rural vuelven a ser parte de la historia nacional como protagonistas anónimos y reales.

Como a lo épico le corresponde un lenguaje universal y un ensalzamiento grandilocuente, en el poema rige la abundancia²⁹ —nada es pequeño, nada es sencillo, nada es humilde—. Todo es poetizado con lozanía y tremendismo. Es por ello, que tanto las comidas como las bebidas, cobran vida y sentimiento y son analizadas en un entorno supremo y carnavalesco, epopéyico y dionisiaco.

5.1 Lo epopéyico

El diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, define la Epopeya como un “Poema narrativo extenso de tono grandilocuente que relata hechos heroicos realizados por personajes históricos o legendarios y en donde interviene lo sobrenatural o maravilloso” (2001:943). Sin embargo, en “Epopeya de las comidas y las bebidas de Chile”, como su nombre lo indica, lo exaltado no son las gestas de los héroes, sino algo tan sencillo como las comidas y bebidas. No es la cólera de Aquiles en la *Ilíada* lo que se canta, ni los hechos vividos por el héroe Ulises en su regreso a Ítaca. Aquí lo exaltado y poetizado son elementos simples y complejos a la vez, que entremezclados dan origen a la síntesis poética, que expresa la chilenidad en su sentido más empírico y profundo, tal vez como

²⁹ El tópico de la abundancia —característico del valle central—, sin embargo, pierde significación en el poema, cuando el hablante recrea imágenes sobre las desgarraduras de la vida —el recuerdo y la soledad—.

ningún poema lo haya expresado. “Epopeya de las comidas y las bebidas de Chile”, además, acerca al lector a la realidad y le muestra lo que yacía oculto por la cotidianeidad y el uso. Al respecto, Naín Nómez señala:

Al sacar del ámbito del puro consumismo a las comidas y bebidas de Chile y de su estereotipo al huaso y al campesino, éstos se elevan al paradigma epopéyico, cambiando sus signos y sus sentidos. La imagen poética rokhiana hace visible nuevas realidades, ya que las cosas más comunes se encuentran en la belleza y el conocimiento. De este modo, el poema se convierte en una exaltación de valores de las clases populares, al descubrir que de los impulsos primordiales derivan formas esenciales de la existencia: el comer, el beber, la relación sexual amorosa, la capacidad de reír y llorar, el juego y las diversiones (1998:21).

Algo que todos hacemos por necesidad y como parte de la cotidianeidad —comer y beber— se convierte aquí, en un acto ritual casi sagrado, dándole a éste un sentido epopéyico muy amplio, que se aproxima a las teogonías griegas de carácter poético-didáctico³⁰.

Según Fidel Sepúlveda, se trata de “una poesía donde Dionysos sentó sus reales y conjuró todo lo incitante, evocador y hedonista”. Y luego añade:

Es poesía en que se expresen las esencias más populares de lo popular con adjetivación y adverbialización magnificadora. Esta magnificación va avanzando a la veneración a lo sagrado... Una continua antropomorfización destila vitalidad y gracia. Conjunción de aliteraciones, consonancias o asonancias internas asocian evocaciones y convocan presencias (1970:170).

Precisamente, como señala Sepúlveda, en la poesía rokhiana, específicamente en “Epopeya de las comidas y las bebidas de Chile”, abunda el lenguaje retórico que permite ensalzar lo cotidiano y transformarlo en algo épico. De esta forma, en el poema predominan las comparaciones, hipérboles, descripciones, hiperbatones, personificaciones, etc.

Tanto los alimentos como los lugares geográficos aparecen trastocados en referencia a comparaciones humanas, especialmente con el caso de las comidas que se identifican con

³⁰ En el poema se abre paso a las alegorías, es decir, construcciones hechas, formadas de una dimensión simbólica, con cuya enunciación de pensamiento la obra se aproxima a “las obras poético-didácticas narradas al modo épico, como las teogonías de la Antigüedad.” (Kayser 1968: 478).

la mujer o sus partes³¹. Las comparaciones humanas de alimentos y lugares aparecen trastocados en versos como:

Sí... en Gualleco las pancutras se parecen a las señoritas del lugar: son acinturadas y tienen los ojos dormidos, pues, cosquillosas y regalonas, quitan la carita para dejarse besar en la boca interminablemente (1965: 9).

Será el chunchul trenzado, como cabellera de señorita, oloroso y confortable a la manera de un muslo de viuda, tierno como leche de virgen [...] (1965: 13).

Cuando el jamón está maduro en sal, a la soledad fluvial de Valdivia, y está dorado y precioso como un potro percherón o una hermosa teta de monja que parece novia [...] (1965: 9).

De igual forma, la exageración en “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, permite situar a las comidas y bebidas en un plano épico, al ser magnificadas. Esto se traduce, en un lenguaje hiperbólico. En el poema leemos:

Y en Constitución o Banco de Arenas el piure se tajea a cuchilladas, bañándolo en limones de la costa y vino blanco, tanto vino blanco como es blanco el vino blanco, mientras la presencia del pejerrey-cauque³² asoma su sol sangriento como polvoroso oro en campos de batalla (1965: 10).

El pejerrey macho del río Claro no es un pescado, es un imperio de cincuenta o sesenta o setenta centímetros [...] (1965: 18).

Pero es quizás la *prosopopeya*, la figura más recurrente en el poema que permite poner de relieve a las comidas y las bebidas al atribuirles vida, acción y propiedades humanas. De este modo, de Rokha mediante la prosopopeya o personificación, transforma a las comidas y bebidas de Chile, desde lo privado a lo público, desde lo ínfimo a lo heroico. En el poema leemos:

³¹ Es recurrente en todo el poema, la figura retórica prosopopéyica, que atribuye a seres abstractos o inanimados, vida, acción y propiedades humanas.

³² De Rokha (1969), sostiene que el “pejerrey-cauque” es el pez de carne fragante y sabrosísima que desova en los remansos fluviales de los ríos centrales de Chile, como, por ejemplo, el Mataquito de los licanteninos y que hay que comerlo frito, con papas fritas, frito y sin hundirlo en huevos batidos y harina.

O como la olorosa empanada colchaguina, que agranda de caldo la garganta
y clama, de horno, floreciendo los rodeos flor de durazno (1965: 7).

La chichita bien madura brama en las bodegas como una gran vaca sagrada [...] la guitarra del otoño llorará como una mujer viuda de un soldado [...] (1965: 8).

Grita un chorro de vino, que anda por bajo debajo de los subterráneos, gritando,
grita, como un animal muerto, grita
mostrándole a la inmortalidad su verga de toro (1965: 17).

5.2 Lo dionisiaco

Así como el teatro griego pudo desarrollar sus dos grandes géneros, la tragedia y la comedia apoyadas en Dionysos, dios del vino, el vino mismo, la exaltación de la embriaguez y la fusión del pueblo en uno durante el festival dionisiaco, de Rokha se apoya también en Dionysos y en lo hedonista para ensalzar las comidas y bebidas de Chile. Para de Rokha, lo dionisiaco es lo trágico y lo alborotado, lo que realmente simboliza al dios borracho de virtudes, de verdades y de locuras como era Dionysos.

Al definir lo dionisiaco de Rokha señala que es lo “simbólico sísmico de la plegaria naufragada, la poesía libérrima y pulquérrima de los equilibrios desequilibrados, elocuencia dominada que se genera desde la más íntima, desde la más íntima intimidad del universo, que es torbellino, que es cataclismo, que es molino de imágenes” (1967:105).

En el poema lo simbólico sísmico y la poesía libérrima, se traduce en imágenes que evocan el carnavalismo renacentista de Rabelais. El carnavalismo rokhiano y el renacentista de Rabelais, comparten la misma esencia —el desenfreno— y en algunos casos, las mismas prácticas. Así, por ejemplo, las grandes comilonas y borracheras, el desenfreno lujurioso y la locura juerguista, propias del carnavalismo renacentista, están presentes en el poema. De esta forma, es posible encontrar en el texto, imágenes que aluden al jolgorio, a la diversión, a la relación amorosa, a la glotonería, a la abundancia, etc.

En la obra rokhiana, todo es parte de un entorno carnavalesco: “la chicha suspira y brama”, “la empanada se bendice entre trago y trago”, “los patos están borrachos”, “los erizos se saborean como a una chicuela de quince abriles”, “los cabritos se divierten alegremente”, “el año está borracho”, “los huasos remuelen”, “los empleados públicos se atorran con agua ardiente”, “la sandía estará abierta, como huasa sin calzones”, etc.

Como señala G. Durand, “el símbolo es en primer lugar y de por sí una representación, y, como tal, fuente de ideas, entre otras cosas” (1971: 14). Es por ello, que en el poema de Rokha mitifica las comidas y bebidas de Chile y simboliza, a través de ellas, personajes y sus comportamientos, costumbres y tradiciones y lugares de la geografía nacional transformándolos en arquetipos.

Lo carnavalesco —entendido como la carnavalización de la vida corriente—, es evidente en el poema cuando se evocan principalmente las costumbres, ceremonias, diversiones, etc., del mundo rural. Así, por ejemplo, una ceremonia de pesar y conmoción, como es un velatorio, en la poesía rokhiana termina en fiesta y tomatera, aludiendo a la costumbre campesina y en donde el vino, como elemento simbólico de lo dionisiaco, es fundamental. Se toma en memoria del muerto, por la salud de la viuda y los niños, por los tiempos pasados y los recuerdos, por la comadre y por todos los muertos del lugar. En el poema podemos leer:

Cuando un “cristiano” de Rauco se muere, lo primero que debe hacerse
es tomarse un taco bien largo del asoleado,
y enviar a la familia una gran cabeza de chancho para el velorio, ir a visitar a
los compadres del difunto e ir tomando y tomando por el finado,
suspirar mirando las vigas penosas de la casa, tomando a la tuncana,
por la salud de la viuda y los niños, por los tiempos pasados y los recuerdos
más añejos que el añejo, por la comadre, tomando
por todos los muertos del lugar, añorándolos, entre trago y trago (1965: 18).

Una necesidad vital para nosotros como es el comer, también en la poesía rokhiana toma carácter de ditirambo y se convierte en exceso, en “comilonas”³³. La comida en este sentido, es ensalzada por el poeta en pasajes como:

Dichosos son quienes se comiesen de perniles calientes cinco o más kilos,
medio a medio del invierno de San Felipe, si el invierno está tronado y
cruzado de relámpagos e inundaciones
y él posee una gran manta de Castilla,
con la cual abriga la guitarra y la bien amada Dama-Juana.(1965: 13).

Primero nos elaboramos una como olla en la tierra sangrada del patio de los
naranjos,
la recalentamos con incendio de canelos y piedras ardientes,
embelleciéndola con hojas de nalca como a una desnuda y feliz muchacha, a la
cual cantando le echamos choros, perdices, locos, cabezas de chancho,
malayas de buey y ternera, patos, pavos, gansos, longanizas, queso,
criadillas, corvinas y sardinas, sellándola y besándola como una
tinaja de mosto, colocándole una gran centolla en toda la boca
e invitando como aginaldo al curanto a la población de La Cisterna, nos ponernos
a tomar hasta las lágrimas y “el mucho grande lloro”(1965: 19).

El beber también es exaltado en la poesía rokhiana como un acto de alivio, social y de desenfreno en donde participan desde el más humilde hombre rural, hasta los “empleados públicos provinciales” y en donde se mezclan: alcoholismo, diversión, placer, etc. Utilizando la bebida como vehículo de convivencia y desenfreno el poeta recrea una imagen social en que “el buen beber” es elemento principal:

Cantando y tomando, los empleados públicos del lugar atraviesan sin afeitarse
de una eternidad a otra eternidad, completamente de aguardiente atorados.
en aquellos amarillos, inmensos catres de bronce que cubren el
Valle Central de la República de nubes azules y angelitos
y el preceptor se toma su copa de tormento, exactamente en Pelequén, en
Chimbarongo, en Bailahuén o en Curanilahue conmigo (1965: 11).

³³ El carácter hedonista que de Rokha plasma en su obra, tiene coincidencias evidentes con sus hábitos alimenticios. Por ejemplo, se cuenta que para celebrar el Premio Nacional de Literatura, obtenido en 1965, los festejos comenzaron desde temprano y se extendieron hasta las cinco de la madrugada siguiente. El balance gastronómico de la jornada fue de 40 kilos de prietas, un cordero de 27 kilos, 30 garrafas de vino tinto y decenas de fuentes con longanizas y causeo a la chilena, pebre cuchareado con ají cacho de cabra.

La bien llamada y dulce chupilca y el imperial e invernial gloriado, cabezoncito
y olorcito a huertas antiguas, o el madrugador *pipiritiuque*,
cómo acuden a reconfortar las almas pálidas y acongojadas y aún a resucitar
muertos, auténticos y terribles muertos,
cuando el poeta se encuentra con amigos comerciantes en animales, con toneleros,
talabarteros, carniceros o profesores primarios completamente
seguros del buen gaznate, allá por Angol adentro,
se han caído los puentes de los trenes por la lluvia tremenda
y uno se resigna a remojar la agalla toda la semana, antes de acogerse un enfriamiento
por heladas las entrañas [...](1965: 19).

Es recurrente en todo el poema la alusión al vino y al estado de catarsis que éste
provoca. En este sentido, el vino en la obra rokhiana también es exaltado y sublimado como
elemento simbólico de la “chilenidad”. En el poema leemos:

Porque, si es preciso hartarse con longaniza chillaneja³⁴ antes de morirse,
en día lluvioso, acariciada con vino áspero, de Auquenco o Coihueco,
en arpa, guitarra y acordeón bañándose, dando terribles saltos a carcajadas,
saboreando el bramante pebre cuchareado y la papa parada [...](1965: 9).

Ni el causeo de patitas³⁵, que debe comerse en Codegua, no después de beber
bastante chacolí con naranjas amargas, sino, tomando vino de
Linderos (1965: 9).

Otras características que señalan el carácter dionisiaco en la obra rokhiana, es la
picardía, libertinaje y el goce sensual de los sentidos, que se manifiesta, por ejemplo, en la
relación sexual amorosa. El hablante recrea estas imágenes, en fragmentos como:

Cuando está borracho el año, el otoño, los rastrojos, los abejorros, los toronjos,
los peones contra los patrones y los lagares,
comienza la vendimia, la cual se produce reventando pámpanos agarrados al sol
encima de los pechos, del vientre, de los muslos de las muchachas,
que habrán de estar de espaldas, con las piernas abiertas, riéndose [...](1965: 16).

³⁴ De Rokha (1969), sostiene que la longaniza chillaneja, que es la más famosa, es un embutido, cecina a base de carne de cerdo y grasa de cerdo, que debe comerse picantísima y con bastante vino, del tinto, pipeño.

³⁵ Sobre el causeo, de Rokha (1969), argumenta que está compuesto por los deshechos “democráticos” el vacuno — patas, orejas, tripas u hocicos —, o en los productos baratos y menospreciados del mar — mariscos de acantilado —, tiene el carácter del encebollado con ajo cruzado de ajices, yerbas-especies, limones, y más que un guisado de cocina, logrado con recetario, es aquella precaria merienda del roto que excita la tripa vacía, arrojándola al corazón de los toneles y los barriles.

Un vino caliente torna más heroica la madrugada de la remolienda, afirma
las cinchas
y es como una gran fogata en las montañas americanas,
bebámoslo, nosotros los viejos, recordando las buenas monturas de antaño,
recordando los lazos trenzados, recordando los caballos que montábamos
cuando estábamos desafortadamente solteros y disparábamos
el nuestro revólver contra todas las cosas del mundo,
refocilándonos por encontrarnos bien aperados y siendo los buenos domadores
de entonces [...](1965: 21).

La remolienda o el remoledor, es otro ejemplo del carácter carnavalesco de la poesía rokhiana. En varios pasajes del poema, se hace alusión a esta práctica hedonista. El vocablo remoledor, en el léxico rural chileno, precisamente denomina al hombre que a menudo se dedica a divertirse, la mayoría de las veces en distintos establecimientos públicos, como clubes, prostíbulos, restaurantes, salones de baile; con abundante consumo de bebidas alcohólicas. Su permanencia en estos establecimientos suele ser prolongada y, en algunos casos, se queda en uno de ellos más de un día, o recorre varios por un tiempo variable, o sigue la juerga en casas de otros remoledores.

Utilizando el recurso textual de la escritura programática, es destacable además, que el poeta intenta hacer parte al lector de este espacio carnavalesco, es por ello, que en algunos pasajes apela directamente a él, para invitarlo a tomar parte de celebraciones, recuerdos y placeres. De Rokha conoce el país, sus habitantes, sabe lo que satisface al personaje popular. Es por eso que le invita mediante la lectura, a sentirse parte de este festival de delirio donde se conjugan deseos, pasiones, vicios, etc.

Existe en de Rokha, en este sentido, la intención de provocar una respuesta, o una reacción de parte del lector que esencialmente está familiarizado o vinculado con la vida campestre y que comparte el sentimiento de “chilenidad” a través de la mitificación de comidas y bebidas. En algunos fragmentos leemos:

Como absolutamente todos los bautizos se celebran entre junio y julio o agosto,
y también los velorios y los santos y los casorios, las remoliendas,
en general, las tomateras, los esquinazos, malones, cuchipandas³⁶
y alharacas, así como todos los tontos se llaman ALONE³⁷,
si Ud. se presenta malo del cuerpo, tómese una gran chupilca de madrugada y
frótese las manos de gusto,
cómase un ajiaco de pancutras fiambres y el trago no bébalo puro, bébalo
puro y con torrijas de naranja de la más agri-ácida que encuentre,
naturalmente en el naranjo más anciano de la aldea,
báñese en chacolí fuertón y corajudo
y váyase a echar esa última cana al aire mucho antes de que la pelada le coloque
la espalda contra la eternidad y el pecho frente al cielo (1965: 14).

En otros casos, pareciera que el sujeto lírico pierde la ficcionalidad y se convierte en un personaje transhistórico, o, probablemente, es el mismo de Rokha:

Bebámoslo, nosotros los viejos, recordando las buenas monturas de antaño,
recordando los lazos trenzados, recordando los caballos que montábamos
cuando estábamos desafortunadamente solteros y disparábamos
el nuestro revólver contra todas las cosas del mundo,
refocilándonos por encontrarnos bien aperados y siendo los buenos domadores
de entonces [...](1965: 21).

Por otra parte, en “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, lo dionisiaco también se manifiesta en “lo trágico”, rememorando la representación ritual de la muerte y el renacimiento del dios de la fertilidad. Es por ello, que en pasajes del poema, se muestra el sentimiento angustioso de desarraigo, de soledad y de invulnerabilidad frente a la muerte.

³⁶ En un escenario carnavalesco y dionisiaco, de Rokha evoca las remoliendas, tomateras, malones, cuchipandas, para referirse a aquellas desmesuradas fiestas en que se mezclan las borracheras, comilonas y placeres sexuales.

³⁷ Llama la atención en el poema que solamente dos palabras estén escritas con mayúsculas. La palabra ALONE que sin duda despierta la atención en del lector avezado, ya que, ésta es mencionada en un contexto de increpación y con un ánimo peyorativo. El poeta señala: “así como todos los tontos se llaman ALONE”. Indudablemente, de Rokha alude a Hernán Díaz Arrieta, “el gran crítico de la época”, que habría criticado en forma desmesurada y desmedida la obra del poeta. La increpación es entendible en el marco de la pugna que existía entre el poeta y el crítico. Al respecto, en *Retrato de mi padre*, Lukó de Rokha comenta lo siguiente: “Nunca supe por qué de la enemistad de mi padre con Hernán Díaz Arrieta, Alone. No podían verse. Supongo que alguna vez le hizo a mi padre una crítica adversa. Un día me dijo: —La crítica de este tipo es arbitraria y anacrónica. Y lo peor, hijita, es que somos parientes. No lo repitas nunca—. La otra palabra que se destaca en mayúscula, es RICO. Palabra que a nuestro parecer se distingue para remarcar la dicotomía entre lo popular y lo dominante, el pobre y el rico.

En este sentido, de Rokha toma conciencia de una transitoriedad humana que busca materializarse en el goce sensual de los sentidos. La experiencia de su límite en la desesperanza y la proximidad de la muerte, hacen que el poeta declare y amoneste al lector para que se eche “esa última cana al aire mucho antes que la muerte le coloque la espalda contra la eternidad y el pecho frente al cielo” y que se tome una agüita de toronjil con agua ardiente, “si tiene mucha pena y poca plata”. Pero donde se manifiesta con mayor fuerza, el sentimiento angustioso y trágico de la vida, es cuando el poeta declara:

Si murieron por ejemplo, sus relaciones y sus amistades de la infancia y Ud.
 retorna a la provincia despavorida y funeral, arrincónese, solo en
 lo solo,
cómase un caldillo de papas, que es lo más triste que existe y da más soledad
 al alma,
y beba vinillo, no vino, el vinillo doloroso y aterrado que le darán a los que
 van a fusilar, los carceleros o el fraile infame que lo azotará con
 el crucifijo ensangrentado (1965: 16).

En este ámbito, es interesante la tesis que sostiene Nómez (1998) al señalar que cada inmersión en la desgarradura de la vida conduce al hablante a refugiarse en el goce de las sensaciones. De esta forma, Nómez ve al dolor y la angustia, que de Rokha muestra en algunos pasajes del poema, como el fundamento que el sujeto poético encuentra para lanzarse tras la alegría, el placer o la esperanza.

En definitiva, las descripciones tremendistas y el lenguaje retórico que permite enarbolar las comidas y las bebidas de Chile, mediante comparaciones, hiperbatones, hipérbolos y personificaciones, convierten a “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, en un discurso épico y universal. Chile es exaltado mediante sus comidas y bebidas en la obra rokhiana y esto al decir del poeta, se traduce en un lenguaje épico y gigantesco que le corresponde a Latinoamérica por sus desfiladeros, sus grandes ríos, sus sierras escarpadas, sus majestuosas cordilleras, sus desiertos, sus selvas.

Por otro lado, la soledad, el desarraigo y el sufrimiento, que actúan como motores que impulsan al placer, al goce y a la buena vida, y las descripciones carnales en que se mezclan “comilonas”, “tomateras”, “remoliendas”, etc., convierten al poema en un discurso dionisiaco que pareciera rescatar al hombre en su humanidad “antropocéntrica”. Tal como las ideas filosóficas del humanismo, de Rokha entiende la vida como una instancia para el goce, algo que se disfruta y el sentido del “placer” desarrollado en la antigüedad cobra vida también en la obra rokhiana a través del *Carpe Diem*. De Rokha invita en el poema a aprovechar el día y lo manifiesta en descripciones en que apela a comer, beber interminablemente y “echarse la última cana al aire mucho antes de que la pelada le coloque la espalda contra la eternidad y el pecho frente al cielo.”

6. CONCLUSIONES

Refundar los mitos originales de la chilenidad elaborados por los grupos dominantes, desde una épica popular, es el gran hilo conductor que se presenta en “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”. En el poema, efectivamente, Pablo de Rokha construye una identidad nacional a través de la mitificación de elementos cotidianos como son las comidas y bebidas y la exaltación de personajes, costumbres y lugares del campo chileno, pero, desde la cultura popular. Es por eso que el ensalzamiento epopéyico enarbola las comidas y las bebidas consumidas por la cultura popular y exalta el mundo primitivo de los campesinos, los mineros, los pescadores y la vida rural, en desmedro de las clases altas que son intencionalmente evadidas y hasta aludidas peyorativamente en pasajes del poema. Esta apreciación de la identidad del “bajo pueblo” hace que su obra precisamente tenga como destinatario un público socialmente marginado y desvinculado de las grandes urbes.

Por otro lado, en el poema también hay un mensaje contestatario hacia las clases dominantes que intentan obviar la cultura popular en su visión de la identidad nacional. En este sentido, subyace un afán combatiente por lograr la justicia y alzar la voz por el pueblo que ha sido víctima de la explotación. En el poema, sin embargo, el poeta reclama para la cultura popular, el rango de creadora de la más genuina identidad nacional y reconoce en ella la capacidad creativa para sobreponerse a la pobreza, la dominación y a las tendencias marginadoras de la elite.

De acuerdo a este planteamiento, entonces, la visión rokhiana de la identidad nacional, que se presenta en el poema, tiene un carácter esencialista, ya que, en la cultura popular estarían cimentadas las expresiones culturales más relevantes de la chilenidad. Por

esta misma razón, la cultura dominante es ignorada y junto a ella los estereotipos de la identidad nacional que ésta ha creado.

La construcción rokhiana de la identidad nacional —entendida como un proceso en permanente construcción y reconstrucción a través del tiempo— desde la cultura popular, que el poeta presenta en “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, se manifiesta de diversas formas:

Primero, a través de la descripción y exaltación —mediante un lenguaje épico que se traduce en comparaciones, metáforas, descripciones, hipérboles, hiperbatones y prosopopeyas— de las comidas y las bebidas populares típicas de la chilenidad como la cazuela, la empanada, el chanco en piedra, el asado, la chicha, el vino, el aguardiente, la chupilca, etc.

Segundo, a través de la exaltación de personajes rurales anónimos y tipos humanos característicos del temple nacional como el roto y el huaso. Estos personajes y tipos humanos, además, son descritos como seres dionisiacos que constantemente buscan el goce sensual de los sentidos y que por su valentía, lozanía y esfuerzo, representan el ser chileno.

Tercero, mediante la evocación y descripción detallada de ciudades, pueblos y lugares recónditos de la geografía nacional a los que se asocian comidas, personajes y costumbres propias y apropiadas. De esta forma, de norte a sur y viceversa, son descritos en la obra rokhiana, diversos espacios, especialmente rurales como Tutuquén, Antilhue, Traiguén, Mulchén, Hualañé, etc.

Cuarto, mediante la descripción y mitificación de expresiones culturales populares fundamentales de la chilenidad como el rodeo, la trilla a yeguas, la ramada, la rayuela y la cueca.

Por último, si planteamos nuevamente la interrogante acerca de la identidad chilena y nos preguntamos si ¿Existe una identidad nacional? concordaremos que sí existe y que ésta se ha ido formando en el tiempo, siendo la cultura popular—exaltada por Pablo de Rokha—, por su capacidad creativa y espíritu solidario frente a las condiciones difíciles, la que ha aportado el mayor número de expresiones culturales a la identidad nacional. En este sentido, “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile”, como expresión de la cultura popular, constituye una excelente fuente para entender la chilenidad, puesto que, a mi juicio, es el poema que concentra de mejor manera la reconversión de los estereotipos de la identidad nacional y concentra casi todos los elementos que “tradicionalmente” hemos concebido como típicos de la chilenidad.

7. BIBLIOGRAFÍA

BOURDIEU, Pierre. 2002. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. México D.F.: Taurus.

CONTRERAS, Jesús y GRACIA, Mabel. 2005. *Alimentación y cultura. Perspectivas antropológicas*. Barcelona: Ariel.

CRUZ DE AMENÁBAR, Isabel. 1995 *La Fiesta: Metamorfosis de lo Cotidiano*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

CUCHE, Denys. 2004. *La noción de cultura en las ciencias sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión.

DE ROKHA, Pablo 1965. *Epopeya de las comidas y las bebidas de Chile y Canto del Macho Anciano*. Santiago: Universitaria.

_____. 1969. *Epopeya de las comidas y bebidas de Chile*. En Mis grandes poemas, Antología. Santiago: Nascimento.

_____. 1989. *El amigo piedra. Autobiografía*. Edición y prólogo por Naín Nómez. Santiago: Pehuén.

DE ROKHA, Lukó. 1989. “Retrato de mi padre”. *El amigo piedra. Autobiografía*. Edición y prólogo por Naín Nómez. Santiago: Pehuén.

DÍAZ-CASANUEVA, Humberto. 1968. *El padre violento*. Atenea N° 421-422: 197-199.

DURAND, Gilbert. 1971. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu.

DURAND, Luis. 1957. “Interpretaciones de la cueca”. *Autorretrato de Chile*. Santiago: Zig-Zag. 253-259.

ESTÉBANEZ, Demetrio. 1996. *Diccionarios de términos literarios*. Madrid: Alianza.

EYZAGUIRRE, Hernán. 1987. *Sabor y Saber de la Cocina Chilena*. Santiago: Andrés Bello.

FERRERO, Mario. 1967. *Pablo de Rokha, guerrillero de la poesía*. Santiago: Universitaria.

_____. 1968. *Pablo de Rokha*. Atenea N° 421-422: 245-249.

GALEANO, Eduardo. 2002. “Literatura y cultura popular en América Latina: Diez errores o mentiras frecuentes”. *La cultura popular*. Comp. Adolfo Columbres. México, D.F.: Coyoacán.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1992. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana.

GODOY, Hernán. 1977. *El carácter chileno*. Santiago: Universitaria.

GRIGNON, C. y PASSERON, J. C. 1992. *Lo culto y lo popular*. Madrid: La Piqueta.

KAYSER, Wolfgang. 1968. *Interpretación y Análisis de la obra Literaria*. Madrid: Gredos.

LARRAÍN, Jorge. 1996. *Modernidad, Razón e Identidad en América Latina*. Santiago: Andrés Bello.

_____. 2001. *Identidad chilena*. Santiago: LOM.

LAVÍN CERDA, Hernán. 1983. *La poesía de Pablo de Rokha: Chile entre la epopeya y el cataclismo*. Cuadernos Americanos Vol. CCXLVIII: 98-99.

LUIGI, Juan de. 1968. *Claves para una poética*. Atenea N° 421-422.: 201-243.

MARGULIS, Mario. 2002. "La cultura popular". *La cultura popular*. Comp. Adolfo Columbres. México, D.F.: Coyoacán.

MONTECINO, Sonia. 2004a. *El lenguaje nos delata. Alimentación y chilenismos*. Rocinante N° 72, Santiago.

_____. 2004b. *La olla deleitosa. Cocinas mestizas de Chile*. Santiago: Museo de Arte Precolombino.

NÓMEZ, Naín. 1994. *Canonización y marginalidad en la poesía chilena. Los cien años de olvido de Pablo de Rokha*. Atenea N° 470: 57-64.

_____. 1995. "Sacralización y marginalidad en la poesía chilena. Pablo de Rokha: un patriarca olvidado". *Antología Epopeya del fuego de Pablo de Rokha*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Santiago.

_____. 1998. Prólogo. *Epopeya de las comidas y las bebidas de Chile y Canto del Macho Anciano*. Santiago: Universitaria.

_____. 1999. "Unas palabras de presentación". *Obras inéditas de Pablo de Rokha*. Santiago: LOM.

_____. 2003. *Identidad y mito en la poesía moderna: Otra mirada sobre lo mismo*. Atenea N° 487.

PARDO, Oriana y PIZARRO, José Luis. 2005. *La Chicha en el Chile Precolombino*. Santiago: Mare Nostrum.

PEREIRA, Eugenio.1977. *Apuntes para la historia de la cocina chilena*. Santiago: Universitaria.

PLATH, Oreste.1957. “Epopéya del roto chileno”. *Autorretrato de Chile*. Santiago: Zig-Zag. 133-147.

QUIJANO, A. 1988. *Modernidad, Identidad y Utopía en América Latina*. Lima: Sociedad Política.

RAE. 2001. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición. Madrid: Espasa Calpe.

ROMÁN-LAGUNAS, Jorge. 1972. *Antología Poética Pablo de Rokha*. Santiago: Nueva Universidad. 14-31.

SALAZAR, Gabriel y PINTO, Julio.1999. *Historia Contemporánea de Chile I, Estado, Legitimidad, Ciudadanía*. Santiago: LOM.

STAVENHAGEN, Rodolfo. 2002. “La cultura popular y la creación intelectual”. *La cultura popular*. Comp. Adolfo Columbres. México, D.F.: Coyoacán.

SEPÚLVEDA, Fidel. 1970. *Pablo de Rokha, una forma poética*. Revista Aisthesis N° 5.

SUBERCASEAUX, Benjamín. 1956. *Chile o una Loca Geografía*. Santiago: Ercilla.

SUBERCASEAUX, Bernardo. 1997. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile II, Fin de siglo: La época de Balmaceda*. Santiago: Universitaria.

VALENZUELA, Rodrigo.1981. *El sistema culinario entre los pehuenches de Alto Bío-Bío*. Tesis para optar al grado de licenciatura en antropología. Santiago, Universidad de Chile.