

## EL POROTO COMO METÁFORA DE LA NACIÓN, LOS SUJETOS POPULARES Y LA REVOLUCIÓN EN “ROTOLOGÍA DEL POROTO” DE PABLO DE ROKHA<sup>1</sup>

*María José Barros Cruz*  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
mjbarro1@uc.cl

### RESUMEN / ABSTRACT

En el artículo se analiza “Rotología del poroto” de Pablo de Rokha y se propone que el poroto funciona como una metáfora múltiple y compleja, que permite a la voz poética referirse a la nación, los sujetos populares y el proyecto político de la revolución. Todo lo anterior en un contexto de producción marcado por la presencia de la hacienda y el escenario de la Guerra Fría. También se analiza cómo en el poema se construye un contrapunto entre el Chile de ayer y el Chile contemporáneo al momento de enunciación del hablante, con el fin de articular un discurso de denuncia social a favor de los sujetos populares de la comunidad nacional.

PALABRAS CLAVE: Pablo de Rokha, poroto, metáfora, nación, roto, revolución.

*This article analyzes “Rotología del poroto” by Pablo de Rokha. Our contention states that the bean works as a multiple and complex metaphor, allowing the poetic voice to refer to the nation, the working-class subjects and the political project of the revolution. Each of these categories takes place in a production context marked by the presence of the hacienda and the Cold War scenario. Additionally, the article analyzes how the poem, at the time of enunciation by the speaker, builds a counterpoint between the Chile of yesterday and today to articulate a social protest speech in favor of the working-class subjects of the national community.*

KEY WORDS: Pablo de Rokha, bean, metaphor, nation, the dispossessed, revolution.

<sup>1</sup> Este artículo fue elaborado en el marco del proyecto Fondecyt n° 1120264, titulado “Las comidas y las bebidas en la poesía chilena”, cuya investigadora responsable es la Dra. Magda Sepúlveda y quien suscribe, la ayudante tesista.

Que en Santiago estén los rotos  
 más que ahitos de porotos,  
 que se trencen en rencillas  
 o se rompan las costillas  
 por comerse un costillar, no me choca,  
 ¡qué diantres me ha de chocar!

“Epístola de la actualidad al intendente de la provincia”

Carlos Pezoa Véliz

## I. INTRODUCCIÓN: REELABORACIÓN DE LOS IMAGINARIOS CULINARIOS EN LA POESÍA ROKHIANA

La expresión coloquial “es más chileno que los porotos” permite entender que la comida no solo cumple la función de alimentarnos. De acuerdo con Roland Barthes, un plato cocinado –así como una película, una publicidad o un automóvil– es un signo, cuya lectura permite descifrar su sentido connotado y aprehender los valores sociales, ideológicos y morales que implica<sup>2</sup>. Por tanto, este dicho revela que en nuestra cultura los porotos son leídos como un signo de identidad nacional. Pensamos que los porotos son chilenos así como asociamos las pastas con lo italiano, las paellas con lo español, el ceviche con lo peruano y el sushi con lo japonés. Ahora bien, esta idea de aires patrióticos no ha estado exenta de polémica. Para algunos, como Augusto Merino, es un mito totalmente falso, pues esta legumbre pertenece a todo el continente americano y ello se evidencia en sus distintas denominaciones y variedades; no obstante lo anterior, el crítico culinario plantea que la mejor

<sup>2</sup> En “La cocina del sentido”, uno de los tantos textos en los que Barthes se refiere a la alimentación desde una perspectiva semiológica y cultural, plantea que objetos tan diversos como un vestido, un titular de diario, una película, un gesto o una plato cocinado son signos, a los que aplica insistentemente el ejercicio de la lectura: “Cuando voy por la calle –o por la vida– y encuentro estos objetos, les aplico a todos, sin darme cuenta, una misma actividad, que es la de cierta *lectura*: el hombre moderno, el hombre de las ciudades, pasa su tiempo leyendo” (223). Desde esta perspectiva, señala que la actividad de la lectura es fundamental para los seres humanos, pues permite aproximarse a los valores asociados a estos objetos y captar su sentido connotado: “Pero al avanzar en este proyecto, ya inmenso, la semiología encuentra nuevas tareas: por ejemplo, estudiar esta misteriosa operación mediante la cual un mensaje cualquiera se impregna de un segundo sentido, en general ideológico, al que se denomina “sentido connotado”” (224).

expresión gastronómica de los porotos se ha alcanzado en Europa. Para otros, como Hernán Eyzaguirre, el poroto –junto con la papa y el maíz– fue uno de los alimentos fundamentales de los mapuches prehispánicos, que unido a la herencia gastronómica de los conquistadores dio origen a la llamada cocina chilena o criolla.

Para efectos de este estudio, no es relevante determinar con exactitud si los porotos son o no originarios de Chile, si esta frase típica responde a una fantasía de vanidad nacional o una realidad empírica. Lo que sí sabemos es que antes de la Conquista los porotos eran comidos por los indígenas y que desde entonces han estado presentes en las mesas nacionales. También sabemos que constituyen un alimento fundamental en distintos lugares de América Latina. Basta pensar en los frijoles mexicanos o en los porotos negros de la *feijoada* brasilera. Desde mi perspectiva, lo que sí resulta importante es que en el imaginario nacional los porotos son pensados como “propios” o “chilenos”. Como plantea Sonia Montecino en su estudio sobre las cocinas mestizas de Chile, “alimentarse es verificar inconscientemente la pertenencia a un sistema alimentario –sea nacional, regional, de clase, de etnia– y, dentro de él, a los estilos que nos identifican” (2005: 26). Por tanto, lo que comemos no solo aporta los nutrientes necesarios para nuestro cuerpo, sino que también nos vincula con una clase, un género, una edad, una etnia y, en este caso, una nación.

En 1961, Pablo de Rokha publica *Acero de invierno*. Según la periodización de la obra rokhiana elaborada por Naín Nómez, este libro se inserta en la última etapa, situada entre los años 1951 y 1968, en la cual se intensifica la función asignada a la escritura como praxis social y concientización de los seres humanos en aras de la revolución (1988: 227). En esta obra se encuentra su poema “Rotología del poroto”, donde el poeta continúa el ejercicio ya iniciado en “Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile (Ensueño del infierno)”<sup>3</sup> de cantar a los alimentos de las distintas localidades provincianas del país. En este caso, sin embargo, el autor privilegia una comida en particular: los porotos. Por cierto, esta elección no es fortuita. Ya he comentado cómo esta legumbre se relaciona en nuestro imaginario con la identidad nacional.

<sup>3</sup> El nombre original de este poema es “Teogonía y cosmología del libro de cocina (Ensueño del infierno)” y forma parte del libro *Arenga sobre el arte*, publicado en 1949. Posteriormente, el poeta cambia su título al incorporarlo en *Antología 1916-1953*, con el que es conocido comúnmente.

A esto agregó que en el pasado los porotos eran vinculados con los sujetos populares, pues constituían uno de los platos fundamentales del menú de la pobreza. “Porotos para los rotos”, pregonaba una expresión coloquial antigua<sup>4</sup>. En este sentido, pienso que De Rokha retoma en su poema los significados asociados a este alimento en nuestra cultura, para luego resignificarlos como una metáfora de la nación chilena, la situación de los sujetos populares y el proyecto político de la revolución socialista. Todo lo anterior en un contexto marcado por la permanencia cada vez más cuestionada de la hacienda, así como la hegemonía política y económica de Estados Unidos en Chile durante el escenario de la Guerra Fría<sup>5</sup>.

Por cierto, esta lectura está en deuda con los planteamientos de Nómez. Además de ser uno de los pocos críticos dedicados actualmente a estudiar y difundir la poesía de De Rokha, sus ideas en torno a los significados que adquiere la comida –y en este caso los porotos– en la poesía del autor licantenino han sido fundamentales a la hora de abordar este poema. Según el académico, los alimentos incorporados en el imaginario rokhiano remiten al mestizaje y al patrimonio local, configurando así una representación de la nación de carácter rural, que además puede ser entendida a partir del concepto gramsciano de lo nacional-popular: “Tanto el carácter mestizo de los alimentos como su aporte cultural desde el patrimonio local son elementos que están en el centro de la propuesta rokhiana y que aluden a una comunidad imaginada focalizada en

<sup>4</sup> Según Montecino, en el pasado se utilizaba la expresión “porotos para los rotos” (2013: s/n), lo que en términos de imaginario vinculaba a los sujetos populares con dicha legumbre. Recojo esta cita de la noticia redactada por Natalia Rosales y publicada en el sitio web de la Universidad de Chile, en la que se da cuenta de la celebración del Día de la Cocina Chilena del año 2013, donde la antropóloga se refirió a la alimentación en calidad de Vicerrectora de Extensión de la casa de estudios antes mencionada.

<sup>5</sup> De acuerdo a lo planteado por Sofía Correa en *Historia del siglo XX chileno* (Sofía Correa et al.), la partición del mundo que supuso la Guerra Fría dejó a América Latina bajo la égida estadounidense. En este contexto, la lucha ideológica entre la Unión Soviética y Estados Unidos tuvo una importante influencia en la política interna de las distintas naciones. En el caso de Chile, por ejemplo, el anticomunismo se hizo visible tempranamente durante el gobierno de González Videla desde el año 1947. Luego de una larga huelga en las minas del carbón, cuyos sindicatos eran dirigidos por el Partido Comunista, el presidente acusó un complot internacional, rompiendo relaciones diplomáticas con la Unión Soviética y los países de Europa Oriental, además de retirar de su gabinete a los ministros comunistas. A estos hechos sucedió la violenta represión a los dirigentes del Partido Comunista y, finalmente, el patrocinio de la llamada Ley de Defensa Permanente de la Democracia (también conocida como “ley maldita”), que dejó a este partido fuera de la institucionalidad (2001: 182).

el mundo rural y en una representación muy personal de lo nacional-popular” (2013: 180). Desde esta perspectiva, plantea también que la poesía rokhiana configura una identidad en constante proceso de reelaboración: “Lo que el poeta hace en sus poemas es fijar una realidad movible como aspiración paradigmática a una identidad que se resignifica permanentemente” (2013: 180). Por otra parte, destaco además los aportes de Magda Sepúlveda en relación con la imaginación nutricional en la poesía chilena, quien vincula el proyecto rokhiano con la obra de poetas como Alfonso Alcalde, Nicanor Parra, Violeta Parra, Jorge Teillier y Alberto Rubio, planteando que en “[l]a producción de este segundo grupo de poetas que enfatiza lo local puede leerse como contrapartida a la construcción de una identidad nacional homogénea a través de las comidas y bebidas” (158)<sup>6</sup>. Por tanto, la crítica lee en la incorporación de una alimentación local un gesto de polémica hacia la idea de nación pensada en términos de homogeneidad. Tomando en consideración lo señalado por Nómez y Sepúlveda, entiendo que en *De Rokha* las comidas y las bebidas devienen en signos de una nación asociada con la cultura y la identidad mestiza de las localidades rurales.

Antes de aproximarnos al análisis del poema, resulta importante prestar atención al título y advertir cuál es el pacto de lectura propuesto en este paratexto. La palabra “rotología” corresponde a un neologismo, que surge de la combinación de dos términos: roto y apología. El roto, según lo indicado por Subercaseaux, funcionó en la literatura chilena de las primeras décadas del siglo XX como un ícono de lo nacional: “El *roto*, como ya señalamos, fue mitificado como estereotipo vinculado a la Guerra del Pacífico: sufrido e inconstante; prudente, aventurero; valiente y osado; gran soldado, con ribetes de picardía y tristeza; a la vez generoso, desprendido y pendenciero” (II, 336-337). El poema rokhiano también incorpora a este sujeto popular como signo de identidad; sin embargo, la voz poética centra su mirada en la condición de miseria vivida por el roto en su momento de enunciación. Por

<sup>6</sup> A partir de las distintas elaboraciones sobre el signo culinario en la poesía chilena del siglo XX y XXI, Sepúlveda identifica cuatro grandes grupos de escritura, los que define de la siguiente forma: “1) aquellas escrituras que privilegian la construcción de comunidades alrededor de la comida, señalando el aspecto heterogéneo de nuestra cultura a través de comidas mestizas o de origen mapuche; 2) proyectos estéticos que elaboran un patrimonio provinciano y/o rural alrededor de comidas como defensa frente a las legitimidades centristas; 3) simbolizaciones que erigen o deconstruyen los deseos caníbales entre diversas subjetividades; y 4) linajes que hacen del hambre motivo de descontento político...” (154).

otra parte, la apología –de acuerdo con María Victoria Ayuso– es el “discurso de palabra o por escrito en el que se defiende o alaba a una persona, cosa, etc., que está sometida a una controversia” (28). Es un género que nace en la antigua Grecia, cuyo ejemplo paradigmático es la *Apología de Sócrates* de Platón. Tomando en consideración ambos términos, leo el poema como una denuncia social, cuyo objetivo es defender a los sujetos populares de la nación, sometidos a una situación problemática según la óptica de la voz. Pero el juego lingüístico implicado en el título continúa y nos dice que la “rotología” es “del poroto”, por tanto, el texto también se plantea como una defensa de esta legumbre. En este sentido, es interesante observar que el mismo significante “poroto” reproduce en su interior la palabra “roto”. En consecuencia, cuando el poema se refiere a esta comida nos está hablando del sujeto popular chileno. La exaltación del poroto es también la del roto, aunque dicho gesto implica a su vez un modo particular de imaginar la nación y la revolución. El poroto, entonces, se erige como una metáfora compleja, que a lo largo del poema adquiere distintos significados.

## II. POROTO DE ANTAÑO, POROTO DE OGAÑO: DOS FORMAS DE IMAGINAR LA NACIÓN<sup>7</sup>

En las últimas décadas, los estudios posmodernos sobre la nación –según la nomenclatura de Anthony Smith, seguida por Bernardo Subercaseaux– han puesto énfasis en el carácter discursivo y representacional de este concepto. En este contexto, destacan los planteamientos de Benedict Anderson, quien define la nación como “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (23). Respecto a esta definición recalco dos ideas. En primer lugar, que la nación es una comunidad política porque, a pesar de la desigualdad y la explotación que pueda existir en su interior, sus miembros la conciben “como un compañerismo profundo, horizontal”

<sup>7</sup> Retomo los adverbios “antaño” y “ogaño” del mismo poema de Pablo de Rokha, los que podrán ser advertidos en algunas citas analizadas a lo largo de este trabajo. Es importante tomar en cuenta que ambas palabras funcionan como antónimos, lo que se advierte al leer la definición de “ogaño” del diccionario de la Real Academia Española: “En esta época, a diferencia de *antaño*, en época anterior”. Por otra parte, estas palabras remiten de forma casi ineludible a José Victorino Lastarria y su obra *Antaño y Ogaño. Novelas y cuentos de la vida hispanoamericana*, publicada en 1885.

(25). Ello explicaría, según el autor, por qué tantas personas están dispuestas a morir por sus países. En segundo lugar, que la nación es imaginada, pues sus compatriotas –sin conocerse totalmente unos a otros– comparten en su mente “la imagen de su comunión” (23), es decir, una representación de lo que implica esta experiencia comunitaria. En este sentido, la pregunta es cómo se imagina la nación en “Rotología del poroto” y qué tipo de relación se establece entre los miembros de esta comunidad.

De acuerdo con Paul Ricoeur, la semejanza planteada por toda metáfora consiste en “hacer parecer un “parentesco” allí donde la visión ordinaria no percibe ninguna conveniencia mutua” (12). En este sentido, propongo que el poema nos invita a pensar la comunidad nacional y la experiencia de los sujetos populares desde un alimento como el poroto, estableciendo así una aproximación entre realidades aparentemente distantes, ajenas o incompatibles. La legumbre comida por los ancestros indígenas y aún presente en las cocinas de la geografía chilena funciona como una metáfora de la nación; sin embargo, es importante precisar que este relato nacional se focaliza en la situación de los rotos o, en palabras de Eric Hobsbawm, la mirada “desde abajo” (18)<sup>8</sup>. Ahora bien, en el texto se contraponen dos representaciones de la nación, cada una de las cuales es asociada a una forma particular de preparar y comer los porotos. Por un lado, el poroto y el Chile de antaño; por otro, el poroto y el Chile de ogaño, desde el cual enuncia la voz poética. Detengámonos en esta última perspectiva:

Como la República está caída, arrodillada, herida, / y Yanquilandia  
como una gran yegua furiosa nos patea la cabeza, arañándonos las  
entrañas ensangrentadas, / grandes, terribles hambres, inciden en  
Chile, y la rebelión cavando por debajo del corazón de las masas, /  
escarba la comida para la familia; / pero un pelo de viento apenas si  
engaña el estómago / y el porotito nacional, desteñido y con tiricia anda  
como los tontos con el poncho a la rastra y la chaqueta desabrochada  
escarbando los cementerios... (1987: 154).

<sup>8</sup> Según el intelectual británico, la nación es un fenómeno dual, construido no solo “desde arriba”, sino también “desde abajo”, siendo fundamental para la historia conocer esta última mirada: “Por este motivo son [las naciones], a mi modo de ver, fenómenos duales, contruidos esencialmente desde arriba, pero que no pueden entenderse a menos que se analicen también desde abajo, esto es, en términos de los supuestos, las esperanzas, los anhelos y los intereses de las personas normales y corrientes” (18).

Según Mahfud Massís, la prosopopeya es uno de los recursos fundamentales de la poética rokhiana, que “consiste en atribuir a seres y objetos las cualidades más desconcertantes, y, aparentemente, ajenas a su propia esencia” (47)<sup>9</sup>. En consonancia con esta lectura, en el fragmento citado la voz imagina la nación o “la República” como un cuerpo herido por la hegemonía estadounidense, metaforizada como una yegua que ejerce actos de violencia en contra del país: patea, araña, ensangrienta. En este contexto, el sujeto textual se refiere a la situación de miseria vivida por los sujetos populares, también representada prosopopéyicamente. De esta forma, el “porotito” asume los rasgos humanos del campesino pobre, hambriento y minimizado, para quien la nación ha devenido en un cementerio o lugar de muerte en el que debe sobrevivir. Como se puede observar, la voz mira críticamente el presente desde el cual enuncia. La pobreza de los porotos, es decir, de los sujetos populares, es una herida que carcome el cuerpo nacional, producida –según su óptica– por el imperialismo capitalista. Desde esta perspectiva, solidariza y se identifica con los pobres de la nación, situando su lugar de enunciación desde un “nosotros”.

Pero esta herida nacional denunciada por la voz poética también se vincula con el sistema de la hacienda, todavía presente en el campo chileno durante el proceso de producción del texto. Según Bengoa, la hacienda es la institución de más larga permanencia en la historia de Chile y se define por la relación asimétrica entre los dueños de la tierra y sus trabajadores: “Unos eran los dueños del territorio, señores de la tierra; los otros eran trabajadores, campesinos, servidores de los señores. En este encuentro desigual en torno al trabajo se conformó el país, su modo de ser” (1990: 7). Aun cuando el suelo no otorgó a sus propietarios enormes ganancias económicas como los negocios mineros o financieros, sí permitió a la elite chilena ejercer durante largo tiempo un fuerte poder político, que solo comenzó a debilitarse en la década de los 60: “Los terratenientes detentaron el poder rural y, por tanto, el poder político y cultural de la sociedad, durante un siglo y medio de vida republicana” (1990: 14). En este sentido, las voces críticas de la época entendieron la hacienda como un latifundio, concepto que –de acuerdo con lo indicado por Correa– remite a “la concentración en una sola mano de grandes extensiones de tierra no explotadas en forma intensiva, en las cuales además

<sup>9</sup> Usualmente, la prosopopeya también se identifica con la personificación. En este sentido, Ayuso define su función de la siguiente forma: “Consiste en atribuir cualidades humanas a seres inanimados” (310).



persistían relaciones laborales semifeudales” (222). Por ejemplo, en 1933 Gabriela Mistral ya comprendía la hacienda en términos de latifundismo, definiéndola como un despojo al peón heredado desde la conquista española. A su vez, culpaba al Estado de perpetuar esta situación al negarse a realizar la reforma agraria:

Si hay gentes que merecen en Chile un reparto agrario, el cual corrija la ignominia de cuatro siglos de despojo del campo al peón, ésas son las primeras a las que habría que desagraviar por la vieja ofensa y que recompensar por las largas lealtades. El latifundismo chileno forma parte del bloque de la crueldad conquistadora y colonial; pero teniendo una porción grande, delito tiene más, mucho más aún de estupidez y de estupidez criolla. El gran pecador, que es aquí el Estado, se exhibe con una imbecilidad verdaderamente “soberana” (27).

Algunos años después, De Rokha plantea –en su ensayo “La gran batalla por la forma: Contenido y Continente” de *Arenga sobre el arte*– que la hacienda es un latifundio feudal en manos de la burguesía capitalista y proclama la necesidad de una reforma agraria para terminar con este tipo de propiedad privada: “Un emerger y un perecer de formas interfiriéndose o luchando como, por ejemplo el latifundismo, la forma patriarcal-patronal del feudalismo, hoy por hoy la punta de lanza de antaño, que socava y minará la propiedad –burguesa– agrícola del capitalismo, hasta que hagamos la reforma agraria en Hispanoamérica” (1949: 91).

Sin lugar a dudas, “Rotología del poroto” hace eco de esta mirada crítica sobre el régimen agrario de aquel entonces: “Los “señores” dicen “frejoles” y sirven a los gañanes los porotos ajusticiados del régimen, carne de rifles de fusilamiento, / gusanos azules llorando pus y parasitosis, y trigo con polvillo en el pan de soledad de las Haciendas...” (1987: 153). La comida entregada por los patrones y dicha desde un nombre ajeno para la voz, da cuenta de la explotación de los trabajadores rurales. De acuerdo al fragmento, parte de la paga de los campesinos consiste en una ración de porotos, los que son asociados con signos de muerte y enfermedad, como los rifles del fusilamiento y los gusanos parasitarios que invaden el organismo. De esta forma, la voz representa la hacienda como una escena de ajusticiamiento, donde los sujetos populares son condenados a comer su propia muerte. En términos históricos, esta visión crítica se relaciona con la extrema condición de pobreza de los campesinos de la época, cuyos salarios cayeron –según lo indicado por Sofia Correa– hasta un 18% entre 1940 y 1955. A esto se añade el rechazo

por parte de los terratenientes de la sindicalización rural, lo que impidió a los trabajadores del campo exigir y negociar mejoras laborales, como ya lo hacían los obreros ciudadanos (221-222). En este contexto, el sujeto textual recurre a la metáfora de los porotos rurales para imaginar la nación como una comunidad herida, donde los vínculos fraternales se han roto y lo que predomina es la verticalidad autoritaria de los “señores” hacia los “gañanes”.

A esta nación herida, marcada por la realidad de la hacienda y el imperialismo capitalista, se contraponen aquella imaginada por la voz poética desde lo que Nómez ha llamado el “paradigma de una nostalgia de la tradición ruralista” (2010: 184). De acuerdo con Bengoa, entiendo la nostalgia de la siguiente forma: “es el recuerdo positivamente valorado. Es por ello que se lo desea revivir. Al no ser posible, se produce dolor. La nostalgia es un sentimiento doloroso de pérdida, de la inevitabilidad del tiempo” (2009: 36). En consecuencia, la enunciación desde la nostalgia implica dos sentimientos encontrados: por un lado, el gozo de revivir por medio del recuerdo un tiempo pensado como mejor; por otro, el dolor experimentado ante la conciencia de la pérdida y el paso de un tiempo irrecuperable. En “Rotología del poroto”, la voz no se queda solo en la crítica de su presente. También explora en sus recuerdos sobre cómo eran preparados y saboreados los porotos antiguamente, comida que funciona como metáfora de una comunidad nacional perdida<sup>10</sup>. El sujeto textual decide adentrarse “en aquellos roperos añejos de antaño en los que como sol marchito aúlla la chancleta” (1987: 22), para cantar a los porotos de las localidades agrarias y populares del país:

Quien comiere costillar de chanco con porotos, es decir, porotos con costillar de chanco, lloviendo en invierno descomunal, paladéelos a la izquierda del brasero en San Vicente de Tagua-Tagua / y a la espalda de las guargüereadas del áspero y varonil guachucho o

<sup>10</sup> Tomo prestada de Bengoa la noción de comunidad perdida, con la cual titula uno de sus libros de la Trilogía del Bicentenario. En la parte inicial de su ensayo, se refiere al Chile actual y plantea la necesidad de refundar, reconstruir y rediseñar la comunidad perdida, estableciendo nuevos vínculos fuera de la lógica del mercado: “Este libro habla de la comunidad perdida. Chile, al igual que muchas otras sociedades, posee la sensación de haber perdido parte de su identidad. Las décadas recién pasadas, llenas de revoluciones y contrarrevoluciones, alegrías y dolores, crisis y éxitos económicos, nos producen un sentimiento de haber roto los antiguos vínculos, y de no haber surgido aún los nuevos lazos que nos reentusiasmen por vivir –todos juntos– en sociedad” (2009: 21). Desde esta perspectiva, entiendo que esta categoría se refiere a la sensación de una pérdida identitaria y un modo particular de vincularse con otros.

apiado o guindado de “Las Mediaguas”, apechúguese un litro de tinto, acordándose, de cuando ganaba cien pesos mensuales, tomaba chufly, bailaba... (1987: 153).

Al exhortar a otros, el sujeto textual recuerda los porotos de antaño, que devienen en signo de un tiempo pasado mejor, caracterizado por la abundancia y la fiesta. Los porotos no se comen solos, sino que siempre son acompañados de otras comidas y bebidas, que a su vez remiten a la cultura popular de pequeñas zonas rurales como San Vicente de Tagua-Tagua y picadas pueblerinas como Las Mediaguas. Por ejemplo, la “guargüereada” –según lo explicado por el mismo De Rokha<sup>11</sup>– es un trago no largo, preparado con “malicia” y tomado por los campesinos mientras llevan las carretas, cuya denominación proviene de la palabra “guargüero”, que es el “cogote” o “pescuezo” de los rotos (1969: 332). La voz incorpora palabras típicas del lenguaje campesino y así se representa como un sujeto conocedor y amante del agro popular chileno. Desde esta escenificación, recomienda cómo, cuándo y dónde degustar porotos con costillar de chanco, gesto que se advierte en el modo imperativo de ciertos verbos (“paladéelos”, “apechúguese”); sin embargo, esta acción es situada en un futuro hipotético (“quien comiere”). Se revela así la conciencia nostálgica de la voz poética, para quien la posibilidad de comer este tipo de porotos ya no resulta factible en su presente inmediato. Solo puede acceder a ellos por medio de la memoria hilvanada desde la palabra o la añoranza de comerlos en un tiempo futuro.

En el siguiente fragmento, la voz exalta una de las recetas que –según el imaginario nacional– constituye una de las comidas chilenas más típicas: los porotos granados. Lo interesante es cómo en estos versos largos y profusos, tan característicos de la escritura rokhiana, el sujeto textual da rienda suelta a sus recuerdos sobre este plato y un modo particular de imaginar la nación de antaño:

Y los granados con choclo picado y albahaca en la gran ramada del Verano en las que chercanes y pidenes se escuchan acarreado sacos de cantos y de lágrimas de toronjil, en su ancha carreta chancha. /

<sup>11</sup> En la antología *Mis grandes poemas*, publicada póstumamente en 1969, De Rokha incluyó un vocabulario, con el fin de explicar determinadas expresiones coloquiales y populares utilizadas en sus poemas. En este contexto se refiere a la “guargüereada”, término presente en el fragmento citado de “Rotología del poroto”.

Cómase con asado al palo, sentado en sillones episcopales, el poroto matrimonial de antaño, el poroto de los hogares desaparecidos en la caída social de Chile... (1987: 153).

Los porotos no solo llevan choclo y albahaca, sino que también deben ser acompañados con un asado al palo, comida de preparación lenta y paciente, que alude a una vivencia premoderna del tiempo. Además, éstos se comen en la ramada del verano, lo que implica un encuentro comunitario, festivo y popular en torno al hábito alimenticio. Sumado a lo anterior, la voz representa esta comilona en un espacio natural, donde circulan chercanes y pidenes, aves autóctonas de Chile y cuyas denominaciones son de origen mapuche. Ahora bien, estos pájaros son caracterizados a partir de los rasgos humanos de los trabajadores rurales, encargados de transportar la carreta chancha con toronjil. En consecuencia, la voz hace referencia a una naturaleza animizada –donde las aves llevan la carreta y el toronjil canta y llora dentro de los sacos– para hablarnos de los sujetos populares de una localidad campesina cualquiera. De esta forma, humanos, animales y plantas se confunden en este paisaje casi mítico, que da vida a un plato tradicional como los porotos granados, pero que ya no puede ser comido. Como dice la voz, este poroto pretérito era el alimento de “los hogares desaparecidos en la caída social de Chile”, por tanto, nos habla de una nación destruida, que se caracterizaba por ser agraria, popular, fraternal, hogareña, festiva y en contacto con la naturaleza.

Desde esta perspectiva, entiendo “Rotología del poroto” como un contrapunto, donde la voz establece un contraste reiterado entre el poroto de ogaño y el poroto de antaño, la nación de hoy y la nación de ayer. Desde una actitud nostálgica, el sujeto textual celebra el pasado, pero este recuerdo también le provoca dolor. La voz es consciente de que este tiempo no volverá y sufre por el presente que le toca vivir a él y los rotos, con los cuales se identifica. Por eso habla desde un “nosotros”, elaborando un discurso tensionado entre el lamento, la alabanza y la crítica:

Triste como Chile ogaño, el poroto de hoy solloza en las olletas desesperado, no en la olla guatona y gredosa de Quinchamalí, / y lo comemos solo, con todo el horror nacional amontonado en las mandíbulas o callados o vociferando, no en los egregios, copretéritos platos de barro que son cántaros o como charrangos, amontonados, / sino como un puñal quebrado como bramando en las entrañas, o terriblemente hambrientos (1987: 151).

Al igual que en todo el poema, la nación y las comidas adquieren rasgos humanos. El poroto sollozante –contemporáneo a la voz poética– deviene en metáfora de un Chile entristecido. Es un poroto sin acompañamiento y pobretón, tragado por la boca hambrienta de los sujetos populares y mezclado con el sabor amargo del “horror nacional”. Por ello, el acto de comer es metaforizado como un “puñal quebrado”, es decir, como una herida penetrante, que lastima a los rotos de la comunidad nacional. Por el contrario, el poroto pretérito es recordado como un plato abundante y servido en las ollas de greda de Quinchamalí, lo que nuevamente nos remite a una localidad rural y a las prácticas culturales de dicha zona, conocida hasta hoy por su artesanía en cerámica. Estos porotos nos hablan de la nación de antaño, pensada por la voz como “genuina” y en donde los sujetos populares vivían en plenitud. Como señala Nómez, el poroto funciona en el texto “como un símbolo polisémico que ilustra, personificándolas, diversas situaciones de degradación y de autenticidad del hombre chileno” (1988: 194).

Al examinar las distintas formas de preparar, servir y comer los porotos, he advertido en el poema dos representaciones de la comunidad nacional. Por un lado, el poroto de ogaño, que hace referencia a la nación desde la cual enuncia la voz poética, donde aún permanece la hacienda y la ideología capitalista promovida por Estados Unidos se ha instalado cada vez con mayor fuerza. En este contexto, los sujetos populares son representados en condiciones de pobreza y explotación, lo que nos habla de una nación en la que se han fisurado los vínculos fraternales entre sus miembros. Los rotos –gañanes, peones, mineros, obreros, mujeres y niños– son sujetos hambrientos, condenados por sus patrones a comer “la porotillada miserable” (1987: 151). La voz poética lamenta y denuncia la situación de los pobres de la nación, para quienes el acto de comer porotos deviene en una herida diaria. La herida del hambre, la marginación, la enfermedad, la inequidad, la dominación. A juicio de Nómez: “El poroto sobrepasa aquí su matiz singular y situacional para convertirse en el símbolo nacional de la injusticia y la miseria” (1988: 195). Por ello el sujeto de la enunciación se refiere a su presente nacional como “la caída de la República” (1987: 155). Desde su perspectiva, los ideales republicanos de la democracia, la libertad, la igualdad y la dignidad –que dieron origen a la fundación y construcción de la nación– han sido corrompidos por la clase dirigente, en alianza con el Estado y los capitales extranjeros<sup>12</sup>. No todos

<sup>12</sup> Pienso que esta visión rokhiana sobre la República coincide con la expresada por Recabarren en tiempos del Centenario. En su discurso “Ricos y pobres”, el líder del movimiento

los chilenos son iguales y ello se dice a través del plato de porotos, siempre caracterizado como un roto hambriento y andrajoso: “Comamos el poroto desesperado y sin zapatos de la nacionalidad traicionada” (1987: 155). De esta forma, la voz denuncia cómo la nación –en el Chile de mediados de siglo XX– es vivida por muchos desde la experiencia de la desigualdad, la explotación y la pobreza. La comunidad nacional, entonces, no es imaginada como un espacio de fraternidad ni horizontalidad.

Esta representación de la nación se opone a aquella pensada desde la metáfora del poroto de antaño. Desencantado de su presente, la voz poética asume una actitud nostálgica y recuerda cómo eran las antiguas comilonas y tomateras en las distintas localidades rurales y populares del país, donde el poroto era un alimento fundamental del banquete dionisiaco de los rotos. A partir de una extensa asociación acumulativa de imágenes (Nómez 1988: 194), el sujeto textual recuerda y añora los porotos de antes, siempre abundantes y acompañados de las más diversas comidas y bebidas locales. Ahora bien, este gesto rememorativo implica una construcción temporal compleja, pues el texto transita libremente entre distintas conjugaciones y modos verbales; sin embargo, lo que predomina es el tono imperativo, que por cierto nos remite a la retórica de las recetas de comida: “Cuando se come con mote y tocino ha de servirse sabroso y furioso de picante...” (1987: 152), “Con chunchules son los carajos de buenazos, pues deben comerse...” (1987: 152), “Al causeo de patitas, póngale unos porotos frescos...” (1987: 154), “Por ningún motivo con arroz socarrón o escandaloso, pero con llocos de zapallo cómalos en todo lo hondo de las artesanías...” (1987: 154). Una primera lectura de los

---

obrero plantea que los sectores populares no tienen nada que celebrar, pues para ellos nunca ha llegado la emancipación política y social, el progreso ni la democracia: “¡Celebrar la emancipación política del pueblo! Yo considero un sarcasmo esta expresión. Es quizás una burla irónica. Es algo así como cuando burguesitos exclaman: ¡El soberano pueblo...! cuando ven a hombres que visten andrajos, poncho y chupalla” (271). Desde esta perspectiva, considera que la República fue desde sus inicios un discurso enarbolado por la élite para buscar su propio beneficio: “Nació la República con ideas democráticas, con ideas humanas, pero ella en el nombre, en la práctica sobrevivía el espíritu oligárquico, de superioridad y de clase” (276). En este sentido, la representación rokhiana de la nación como una República arrodillada y caída hace eco de este tono aguafiestas y crítico de Recabarren, lo que a su vez me recuerda la advertencia de Martí en su famoso ensayo “Nuestra América”: “que si la república no abre los brazos a todos y adelanta con todos, muere la república” (2005: 37). La crítica de la voz poética se relaciona, justamente, con la muerte de este ideal republicano. Según su óptica, la República abre sus brazos para unos pocos. Por eso está herida.

fragmentos citados nos dice que el objetivo de la voz es recomendar a otros qué tipo de porotos comer. Si bien esto es correcto, pienso que tras este festín culinario y discursivo subyace ante todo la intención de sumergirse en la memoria de una comunidad perdida. La palabra es lo que permite al sujeto textual aproximarse a los recuerdos de este tiempo pretérito, donde sí se podían comer los porotos negados a los rotos en su momento de enunciación. De ahí la necesidad de hablar una y otra vez sobre esta comida.

¿Y qué caracterizaba a los porotos de antes? Quisiera recalcar el hecho de que los porotos del pasado siempre son vinculados con las localidades agrarias y populares del territorio nacional, siendo comidos por los rotos en lugares como Catemu, Lota, Coronel, Chincolco, Curanilahue, Rancagua, las minas del norte o las cocinerías pueblerinas, durante una chingana, una vendimia, una ramada, un día domingo, luego del traspase o conversando con los amigos. ¿Cómo entender el afán por asociar esta legumbre con dichas zonas del país? Según Leonidas Morales, en nuestro continente la modernidad se ha extendido a expensas de la sociedad tradicional. A partir de esta premisa, analiza la obra de Quiroga, Rivera, Arguedas y Violeta Parra y propone que lo mejor de nuestra literatura moderna “se ha escrito incorporando componentes del tejido roto y sobre el trasfondo de unas identidades culturales erosionadas por la vocación disgregadora de la modernidad” (15). Adscribiendo a esta idea, pienso que uno de los propósitos de “Rotología del poroto” es reconstruir los tejidos rotos de las especificidades culturales de carácter rural y popular, erosionadas por los procesos de modernización de la época. Tras la exaltación de los porotos de antaño no solo se invita a imaginar una nación fraternal, popular, festiva y en contacto con la naturaleza, sino también una comunidad capaz de respetar los distintos particularismos culturales. Cuando el sujeto textual invita a los demás a ingerir este alimento, simbólicamente está pidiendo que hagan suyo el espesor cultural de las localidades del territorio nacional. Como plantea Montecino, “[s]i vestarnos implica el contacto de una materia en nuestra piel, comer supone incorporar, introducir y procesar elementos en nuestro interior” (2005: 19). De esta forma, el acto de comer deviene en la incorporación y legitimación de una diversidad cultural que está siendo borrada, que para la voz constituye un sustento o ingrediente fundamental de la nación.

### III. ESTILOS CULINARIOS: CONTRA EL IMPERIALISMO YANQUI Y HACIA LA REVOLUCIÓN

En una sociedad clasista como la chilena, no es lo mismo tomar Coca-Cola *light* o la versión local de cualquier supermercado, comer pan de molde con jamón de pavo o hallulla con mortadela, sazonar las comidas con jengibre o un diente de ajo, ir a un restaurant en el sector de Borderío en Vitacura o comer una sopaipilla con *ketchup* de marca desconocida en un puesto de Independencia. Aludimos de forma algo caricaturesca a estas prácticas relacionadas con la comida, para ilustrar el concepto de “estilos culinarios” de Sonia Montecino, quien plantea que los distintos hábitos alimenticios funcionan como marcas de identidad de los grupos sociales:

Definimos los estilos como las maneras de cocinar y consumir (dentro de un orden de significaciones) que otorgan una característica especial, discernible y reconocible a la alimentación de un grupo determinado. Así como en la escritura se actualizan los estilos literarios, en la cocina se activan los estilos culinarios que hacen posible para quienes los producen y los consumen, reconocer las diferencias y semejanzas con las prácticas de los “otros” (2005: 24-25).

En este sentido, observo que en “Rotología del poroto” la voz representa dos estilos culinarios, que según su óptica dan cuenta de una pertenencia de clase. Por un lado, el de los rotos del campo y la ciudad; por otro, el de los siúuticos, la oligarquía, los caballeros, los burgueses y los latifundistas. Si bien he planteado que el sujeto textual se representa como un defensor de la sociedad tradicional, también es importante señalar que éste se apropia libremente de la ideología marxista de la época, enarbolando su lucha social desde ese discurso moderno. Por tanto, el enunciado de la voz revela una conciencia tensionada entre el afán de recobrar la cultura tradicional del mundo rural y popular, pero también a favor de una mirada moderna como la que implica el marxismo. Asumiendo ciertas premisas de esta ideología liderada en aquel entonces por la Unión Soviética, leo en la representación de los estilos culinarios la actualización de la categoría de la lucha de clases<sup>13</sup>,

<sup>13</sup> Marx y Engels definen de la siguiente forma la lucha de clases al inicio de su *Manifiesto Comunista*: “Hombres libres y esclavos, patricios y plebeyos, maestros y oficiales, en una palabra, opresores y oprimidos, han estado enfrentándose unos a otros en constante



donde las versiones locales del proletariado y la burguesía se enfrentan al interior de la comunidad nacional.

En el poema, lo picante funciona como un criterio gastronómico fundamental, que define a cada estilo culinario y su identificación con una clase social particular. La elite es representada como el sector social que come porotos sin suficiente picor, lo que es calificado negativamente por la voz poética: “No cometaís la mariconada de comer extraños porotos lavados por sancochados, / con cebolla amortiguada que deben comerse el maricón, los capones y los bribones en simbiosis legal con tomates atrabiliarios, / ni salsa de aserrín coloreado y pepitas suciamente molidas del “Carrera Hilton”” (1987: 154). En el plato descrito lo picante está presente, pero siempre de forma atenuada. Los porotos son acompañados con cebolla amortiguada y pimienta molida, técnicas culinarias cuyo objetivo es bajar la intensidad de estos sabores más fuertes. Según la voz poética, estos porotos son “extraños” y responden al gusto refinado de la alta sociedad reunida en los salones del Hotel Carrera Hilton, así como a la versión turística de la comida local preparada para los huéspedes extranjeros de dicho lugar<sup>14</sup>. Desde esta perspectiva, comer porotos sin picor es considerado como una “mariconería”, palabra coloquial y ofensiva, que vincula la homosexualidad con conductas asociadas culturalmente a “lo femenino”. Diría la voz rokhiana: mientras más picante es la comida, más macho es el hombre. Se revela así la conciencia patriarcal desde la cual enuncia, recurriendo a este tipo de denominaciones peyorativas para criticar a la clase dirigente<sup>15</sup>.

---

antagonismo, manteniendo una pugna ininterrumpida, ora disimulada, ora abierta, pugna que siempre ha terminado en una transformación revolucionaria de la sociedad entera o en la ruina mutua de las clases combatientes” (33).

<sup>14</sup> El Hotel Carrera, que desde el año 2005 funciona como sede del Ministerio de Relaciones Exteriores, es una obra de los arquitectos Josué Smith Solar y Josué Smith Miller. Fue inaugurado en 1940 como parte del proyecto “Barrio Cívico”, presentado por el Ministro de Hacienda Gustavo Ross Santa María al Presidente Arturo Alessandri Palma. Según lo señalado en *50 Obras Arquitectónicas del Patrimonio de Santiago*, “El hotel fue un hito santiaguino, lugar de referencia y donde se alojaron durante sus 60 años de vida las más ilustres visitas extranjeras” (39). Personajes diversos como la Reina Isabel II, el ex presidente Charles de Gaulle, Luis Miguel, Juan Gabriel, Pelé y Maradona, entre otros, alojaron en el hotel.

<sup>15</sup> Destaco en este contexto la idea de Francisco Simon sobre *Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile*, quien plantea que De Rokha “efectúa una inscripción viril de nuestra cultura, al asociar lo nacional con la impronta de un varón popular que imagina a las mujeres como sus comidas. Así, el texto propone que quien es más chileno, es quien más mujeres y territorios ha devorado” (11).

Por el contrario, los rotos —entre los cuales se incluye la voz poética— se caracterizan por comer porotos bien picantes y aliñados. Al describir este plato, el sujeto textual hiperboliza su enunciado, recurriendo —entre otros recursos— a neologismos como “ajoso”, “cebolloso” y “picantoso”, cuyas terminaciones cumplen una clara función superlativa: “Muy ajoso debe comerse el poroto, “picantoso” y “cebolloso”, bañado y acomodado en manteca y condimentadísimo en huesos chascones, si es posible, el poroto que comemos los chilenos cuando comemos, como se comía cuando éramos los dueños de la Oceanía del Sur...” (1987: 154). Como señala Montecino, en nuestra cultura lo picante se asocia en la escala de jerarquías sociales con lo bajo o lo popular (2005: 26). De hecho, en Chile se utiliza la denominación despectiva “picante” para referirse a los sujetos populares. En este sentido, el fragmento actualiza el imaginario que vincula el picor con el gusto gastronómico de los pobres, pero desde una mirada reivindicativa. Estos porotos no son calificados como “extraños”, sino como aquellos que comen “los chilenos”. Por tanto, los porotos bien condimentados y con sabor a hueso representarían a esa nación “genuina” de los rotos, celebrada por el sujeto textual a lo largo del poema. Ahora bien, la voz sitúa el acto de comer este tipo de porotos en el pasado (“se comía”), cuando la nación gozaba de total soberanía sobre “la Oceanía del Sur”, expresión que puede llevar a confusiones, pero que leo como una referencia al mar que recorre el territorio nacional. Desde esta perspectiva, el sujeto textual realiza una crítica a la hegemonía capitalista, entendida como una nueva forma de imperialismo, que ha quitado a la nación su independencia y aumentado la pobreza de los rotos.

La asociación de los estilos culinarios con las clases sociales tiene implicancias de carácter político. En el poema, la comida también funciona como metáfora de las ideologías en pugna durante aquella época. Desde una mirada afín al marxismo soviético de entonces, la voz identifica ciertos alimentos y prácticas culturales con el imperialismo estadounidense. Por ello critica ferozmente a los compatriotas que comen *hot dog* y toman Coca-Cola. Según Renato Ortiz, la tesis del imperialismo entiende la economía, la política y la cultura como un ejercicio de poder por parte de un Estado-nación específico, en este caso, Estados Unidos:

Economía, política y cultura son vistas ahora como un ejercicio de poder. Poder imperial, al arbitrar la paz mundial en función del interés exclusivo del Estado y la sociedad americana; poder económico, materializado en los trust y en las multinacionales. El capitalismo monopolista, por medio de su fase norteamericana impone a todos

sus coerción. Desde el punto de vista que me interesa, cabe subrayar los aspectos culturales de este proceso. Dallas, Disneylandia, McDonald's, pantalones *jeans*, *rock and roll*, etc. serían expresiones de una cultura de exportación (123).

Como se observa en los versos citados a continuación, el texto rokhiano hace eco de la tesis del imperialismo explicada por el intelectual brasilero, pues la voz interpreta la “cultura de exportación” como una forma más de la dominación yanqui: “...los siúuticos nunca comieron a la chilena, la pavesa social, la carroña y la bazofia, / devoradora de «perros-calientes» y la cochina y la ruin bebida «americana», es decir, la basura cosmopolita que se divierte torcidamente bailando rock-and-roll a guata pelada en la tiniebla envilecida de las «boites» inmundas...” (1987: 152). Los productos asociados a la cultura americana y los sujetos que los consumen reciben –por parte de la voz– toda una serie de calificativos ofensivos (carroña, bazofia, cochina, ruin, envilecida, inmunda), que juntos conforman una isotopía de la basura, vale decir, lo que es considerado como desecho, despreciable y sucio. En este sentido, la “basura cosmopolita” es contrapuesta a la “chilenidad”, lo que implica que la voz adscribe a una visión purista y esencialista de lo nacional, donde los elementos “foráneos” son considerados como impropios o no auténticos. Por otra parte, es importante señalar que en este fragmento la voz dirige su ataque contra los siúuticos, sujetos que –según Contardo– son vistos por la elite como “los recién llegados, los desconocidos, los aspirantes” (25). En este sentido, la crítica del hablante –quien siempre se identifica con los rotos– se relaciona con la negación del origen popular por parte de estos sujetos que aspiran a codearse con la alta sociedad. Ahora bien, los siúuticos son solo una parte de esta clase burguesa criticada por la voz, en la que también entra “el latifundista o el monopolista especulador” (1987: 152).

En definitiva, la comida se erige en el poema como un signo de pertenencia social, que permite diferenciar a unos de otros. Los rotos no comen *hot dog* ni toman Coca-Cola. Tampoco comen “los ñoquis sobados en la cochinada internacional y snob de los inmundos hoteles de turismo” (1987: 153). Les gustan los porotos bien picantes, condimentados y abundantes, aunque ahora estén condenados a comer “el poroto del hambriento” (1987: 155). Desde esta perspectiva, el poroto adquiere hacia el final del texto una connotación cada vez más política, que reivindica la revolución como único mecanismo capaz de cambiar la situación en la que viven los sujetos populares de la nación. Según Subercaseaux, entre 1930 y 1973 opera en Chile el imaginario

de transformación de la sociedad, lo que en términos políticos se traduce en una tensión entre los partidarios de la reforma y la revolución, opciones definidas de la siguiente forma:

La primera procura transformar ciertos aspectos del orden social en beneficio de los sectores más desposeídos, en pro de la justicia y armonía social, pero sin destruir o cambiar los fundamentos de ese orden, ni las relaciones de poder existentes, ni tampoco el régimen democrático. *Revolución*, en cambio, apunta a transformaciones estructurales, a cambiar las relaciones de poder existentes, de modo que los sectores antes dominados, fundamentalmente el proletariado, asuman la conducción del proceso con el consiguiente cambio de las instituciones económicas, políticas y sociales (III, 53).

Sin lugar a dudas, el poema rokhiano aboga por una transformación estructural de la sociedad. Aunque el poroto –metáfora del roto y la nación– esté lastimado, la voz y los pobres se unen en un “nosotros”, que levanta la bandera de la lucha popular metaforizada en esta legumbre: “La bandera es la «porotera» inmortal, amortajada de escándalos flagrantes, / y nosotros los rotos no comemos el poroto caballero del caballero, sino el guiso incendiado y popular, hecho con fierro tremendo de lunfardos ni sembrados, ni trillados, ni recosechados, / el poroto de las batallas y el rotaje y el inquilinaje, de Rodríguez y Bernardo O’Higgins” (1987: 153). Los rotos ya no se alimentan del poroto nacido de la tierra ni tampoco consumen el poroto refinado de sus patrones. En tiempos de la hacienda y el capitalismo imperialista, el único alimento que les permitirá sobrevivir es la revuelta social, representada como un “guiso incendiado y popular” o “el poroto de las batallas”. Es la lucha furiosa de los rotos de la nación, iniciada en tiempos de la Independencia por héroes como Manuel Rodríguez y Bernardo O’Higgins, que ahora debe ser continuada –según la voz– por “el rotaje y el inquilinaje”.

De acuerdo a este ideal político, en las últimas estrofas la voz se representa como un sujeto que come el poroto de la revolución y no el del suicida, considerando éste último como una opción derrotista: “no como los porotos del suicida, aliñándolos con escarnio o con zapallo desesperado, / como el poroto rojo y terrible de los levantamientos populares y la gran batalla por el pan, la paz y la libertad del mundo” (1987: 48)<sup>16</sup>. Dejando a un lado el “nosotros”

<sup>16</sup> Al leer estos versos resulta inevitable pensar en el desenlace del mismo poeta, pero esto es harina biográfica de otro costal.

para hablar desde el “yo”, la voz llama a los rotos de la nación a no dejarse abatir y luchar a favor del “poroto rojo”, color que por cierto debe ser leído como clara referencia al comunismo. Desde su óptica marxista, la revolución es el único camino posible para liberar a los pobres de Chile y el mundo. En consonancia con esta exhortación, en los versos finales del texto la voz complejiza la representación del poroto revolucionario: “y como los porotos enfurecidos, los porotos-leones, los porotos-águilas, los porotos-chacales de la patria tratada a patadas por el destino” (1987: 156). Como señala Nómez, los porotos reciben epítetos, que dan cuenta de distintas formas de lucha o rebelión (1988: 196). Agregó que las palabras “chacal”, “león” y “águila” conforman una isotopía de animales depredadores. Todos se caracterizan por su habilidad para cazar. En este sentido, tras el acto de comer dichos porotos subyace el gesto de empaparse del ímpetu, la destreza y la valentía de estos animales a la hora de buscar su alimento. Lo que debe mover a los rotos es la furia de los depredadores. En definitiva, el canto celebratorio del poroto y del sujeto popular chileno es un llamado a la revolución, lo que por cierto es una actitud en consonancia con el contexto de producción de la obra, donde la Revolución cubana acaecida en 1959 se erigía como un ejemplo a seguir para la demás naciones latinoamericanas<sup>17</sup>.

#### IV. A MODO DE CONCLUSIÓN: POETIZAR LA COMIDA

Pienso que De Rokha –así como Neruda– realiza un gesto transgresor para su época al incorporar en el universo poético un elemento como la comida. Atrás quedan los grandes tópicos de la literatura cuando el poeta licantenino decide poetizar un plato como los porotos, el cual –como se ha señalado

<sup>17</sup> Correa y los demás historiadores del libro antes citado plantean que la Revolución cubana tuvo un gran impacto en América Latina. Por primera vez un pequeño país del continente se rebelaba frente a la hegemonía estadounidense y, además, ponía término a las vejaciones sufridas por los distintos partidos comunistas de la región: “Era ésta la primera vez que un país latinoamericano –por añadidura, uno particularmente vulnerable a la dominación norteamericana– desafiaba de manera tan directa la hegemonía de los Estados Unidos, a la que se acostumbraba a achacarle no pocos de los males padecidos por las sociedades latinoamericanas. Así, la Revolución Cubana parecía resarcir a la izquierda de las tribulaciones de los años cincuenta, cuando los partidos comunistas fueron proscritos de muchos países del continente” (211).

anteriormente— tiene importantes resonancias en el imaginario nacional. Ahora bien, el acto radical no solo consiste en volver poético un elemento considerado tradicionalmente como antipoético, sino en dotar de significados diferentes y polémicos a esta legumbre que, desde los tiempos prehispánicos hasta la actualidad, se hace presente en las mesas de la comunidad nacional. Y es que en la poesía de Pablo de Rokha la incorporación de las comidas y las bebidas de Chile siempre implica una referencia otra. Así se evidencia en el poema analizado en este artículo, donde el poroto deviene en una metáfora múltiple y compleja, que nos habla de una forma determinada de pensar la nación, la experiencia de clase y el proyecto político de la revolución, en un contexto de producción en el que aún existe la hacienda y el mundo se debate en la pugna ideológica que conlleva la Guerra Fría.

Desde esta perspectiva, me interesa relevar que la incorporación de los alimentos en la escritura rokhiana no responde al exotismo de la mirada criollista ni tampoco al afán de instalar una escenografía de cartón acorde al mundo popular representado en los poemas. Los porotos, finalmente, son abordados por De Rokha como un tropo inusual y quizás prosaico para ese entonces, que le permiten configurar un discurso de innegables resonancias políticas y sociales a favor de los sujetos populares de la nación y desde la poesía. A más de cincuenta años de la publicación de este poema, hoy me pregunto cuál sería la comida escogida por De Rokha para realizar lo que él denomina una “rotología”, vale decir, una defensa de los sujetos populares y una denuncia de su condición de pobreza, miseria y dominación. Conversando esta interrogante con estudiantes de literatura, algunos abogaron por comidas como la sopaipilla, el sándwich de potito y la cazuela. La pregunta sobre cuál sería el alimento adecuado para elaborar un “rotología” actual queda abierta.

## BIBLIOGRAFÍA

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Trad. Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 2008.

Ayuso de Vicente, María Victoria et al. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Ediciones AKAL, 1997.

Barthes, Roland. “La cocina del sentido”. *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós, 1993.

Bengoá, José. *Historia social de la agricultura chilena. Tomo I*. Santiago: Ediciones Sur, 1990.

\_\_\_\_\_. *La comunidad perdida. Identidad y cultura: desafíos de la modernización en Chile*. Santiago: Catalonia, 2009.

- Contardo, Óscar. *Súutico. Arribismo, abajismo y vida social en Chile*. Santiago: Ediciones B, 2012.
- Correa, Sofia et al. *Historia del siglo XX chileno. Balance paradójal*. Santiago: Editorial Sudamericana, 2001.
- Eyzaguirre Lyon, Hernán. *Sabor y saber de la cocina chilena*. Santiago: Andrés Bello, 1986.
- Hobsbawm, Eric. *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Trad. Jordi Beltrán. Barcelona: Crítica, 2004.
- Massis, Mahfud. *Los tres*. Santiago: Talleres Gráficos La Nación, 1944.
- Merino, Augusto (Ruperto de Nola). *Cocina chilena tradicional, fina y fácil*. Santiago: Catalonia, 2008.
- Marx, Carlos y Federico Engels. *Manifiesto Comunista*. Trad. Mauricio Amster. Santiago: LOM, 2012.
- Miranda, Irene y Magdalena Piñera. *50 Obras Arquitectónicas del Patrimonio de Santiago*. Santiago: Colegio de Arquitectos de Chile y Fundación Futuro, 2006.
- Mistral, Gabriela. "Ruralidad chilena". *Gabriela Mistral. Pensando a Chile. Una tentativa contra lo imposible*. Comp. Jaime Quezada. Santiago: Publicaciones del Bicentenario, 2004.
- Montecino, Sonia. *La olla deleitosa. Cocinas mestizas de Chile*. Santiago: Catalonia, 2005.
- Morales, Leonidas. *Figuras literarias, rupturas culturales (Modernidad e identidad culturales tradicionales)*. Santiago: Pehuén, 1993.
- Nómez, Naín. *Pablo de Rokha. Una escritura en movimiento*. Santiago: Ediciones Documentas, 1988.
- \_\_\_\_\_. "Pablo de Rokha y Ángel Cuevas: De la nostalgia del mundo rural al sujeto de la ciudad marginal". *Alpha 31* (2010): 175-194.
- \_\_\_\_\_. "La identidad rural y comunidad mestiza: algunas notas sobre las comidas y bebidas en la poesía chilena". *Comidas Bastardas. Gastronomía, tradición e identidad en América Latina*. Eds. Angeles Mateo del Pino y Nieves Pascual Soler. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2013.
- Ortiz, Renato. *Mundialización y cultura*. Trad. Elsa Noya. Buenos Aires: Alianza, 1997.
- Pezoa Véliz, Carlos. "Epístola de la actualidad al intendente de la provincia". *El pintor perez*. Santiago: LOM, 2006.
- Recabarren, Luis Emilio. "Ricos y pobres. A través de un siglo de vida republicana". *El Chile del Centenario, los ensayistas de la crisis*. Ed. Cristián Gazmuri. Santiago: Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2001.
- Ricoeur, Paul. *Hermenéutica de la acción. De la Hermenéutica del texto a la Hermenéutica de la Acción*. Buenos Aires: Docencia, 1988.
- Rokha, Pablo de. "La gran batalla por la forma: Contenido y Continente". *Arenga sobre el arte*. Santiago: Multitud, 1949.
- \_\_\_\_\_. "Vocabulario". *Mis grandes poemas. Antología*. Santiago: Editorial Nascimento, 1969.
- \_\_\_\_\_. "Rotología del poroto". *Nueva Antología de Pablo de Rokha*. Ed. Naín Nómez. Santiago: Editorial Sinfronteras, 1987.

- Rosales, Natalia. "Sonia Montecino: "La comida puede ser un arma social". Universidad de Chile. <http://www.uchile.cl/noticias/90365/sonia-montecino-la-comida-puede-ser-un-arma-social> Consultado 4 sept. 2013.
- Simón, Francisco. "*Homo feminae lupus*: la representación de una ciudadanía antropofágica en la poesía chilena de posgolpe". Texto inédito.
- Sepúlveda, Magda. "Ñachi, cazuela, antropofagia y veneno: para una entrada en la imaginación poética alimentaria chilena". *Comidas Bastardas. Gastronomía, tradición e identidad en América Latina*. Eds. Ángeles Mateo del Pino y Nieves Pascual Soler. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2013.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Volumen II*. Santiago: Editorial Universitaria, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Volumen III*. Santiago: Editorial Universitaria, 2011.