

## PARA UNA ENTRADA EN LA IMAGINACIÓN POÉTICA ALIMENTARIA CHILENA

*Magda Sepúlveda\**

Pontificia Universidad Católica de Chile  
msepulvu@uc.cl

### RESUMEN / ABSTRACT

Las comidas y las bebidas recreadas en la poesía chilena ofrecen un espacio alternativo para reflexionar sobre la etnia, la clase social, el género y la violencia política. Cada uno de estos nudos define una ruta alimenticia donde las historias diferenciales se toman la palabra. Este artículo propone una cartografía de las imágenes alimentarias poéticas, caracterizando cuatro grandes rutas: aquellas donde la escritura privilegia la construcción de comunidades indígenas alrededor de la comida y aquellas donde los proyectos estéticos elaboran un patrimonio provinciano y/o rural alrededor de las comidas como defensa frente a las legitimidades centristas. Más aquellos itinerarios cuyas simbolizaciones erigen o deconstruyen los deseos caníbales entre diversas subjetividades y; aquellas donde los linajes lingüísticos hacen del hambre un motivo de descontento político, ya sea imaginando la abundancia a través del tópic de la tierra de Jauja o elaborando el hambre de los dioses que piden sacrificios humanos.

PALABRAS CLAVE: poesía chilena, comidas y bebidas, mapuche, género.

*Food and drink recreated in the Chilean poetry offer an alternative space to reflect upon ethnic matters, social class, gender and political violence. Every topoi defines a food route where stories have their say. In this way, we find four main routes: those in which writing privileges the construction of native communities around food preparation; those in which aesthetical projects elaborate their rural patrimony around food to defend themselves from centralized domination; those whose symbols construct and deconstruct cannibalistic desires among different intersubjectivities and those whose linguistic ancestry make hunger a motif of political discontent either by imagining abundance in the land of milk and honey or by elaborating the hunger of gods who demand human sacrifices*

KEY WORDS: *Chilean Poetry, food and drik, mapuche, gender.*

\* Este texto se ha escrito dentro del marco del proyecto Fondecyt 11.202.64, "Representaciones de las comidas y las bebidas en la poesía chilena", del cual quien suscribe es la investigadora responsable.

Me sorprendí cuando leí el menú: “Guerrillero con guarnición”, “Costillar de coimas” y “Ensalada de amongelatina”. Los platos corresponden al restaurant “Rincón de los canallas”, ubicado en la calle San Diego, en pleno centro de Santiago. Debo confesar que el menú se me hizo apetecible, pero sufrí una decepción cuando probé su sabor. Sin embargo, volvería a ir, porque la alucinación que provocan los nombres de la carta desata cierto placer. La comida es en esas letras y en toda la literatura una maquinaria de sentido. Allí donde se está redescubriendo una cocina, se está recreando una cultura. Esto se debe a que la acción de alimentarse es profundamente cultural, pues está llena de prácticas y de significados que vamos aprendiendo a lo largo de la vida, por ello comer un bocado te puede llevar no solo al sabor de tu infancia, sino a una serie de sucesos que conforman las imágenes de esa etapa de tu vida y referir a los procesos socioeconómicos de la zona cultural que habitaste. Por ejemplo, la ola migratoria peruana a Chile, iniciada en los 90, trajo consigo el ceviche que se incorporó a nuestra dieta alimentaria. Ese crudo peruano yo no lo llamaría un “polo no marcado” (416) al decir de Levi Strauss, porque ese pescado tiene un extenso rito de preparación con limón y aderezos. Y son esos ritos, los que inciden en su ingreso al mundo de las representaciones poéticas. El ceviche que permeó la gastronomía chilena, traspasando todas las capas sociales, es un alimento cocinado, su crudeza se ha ido haciendo mucho tiempo. En Santiago de Chile puedes comer ceviche en la Vega a un precio muy barato, y solo a unas cuadras de distancia lo puedes pedir, en el Mercado Central, a un precio para turistas. Si dentro del mes comiste ceviche, mucha papa y te tentaste con la sobrecarga de azúcar de los dulces de merengue, estás en Chile. Dime qué comes y te diré quién eres.

Los poetas chilenos han dialogado con los variados aspectos que implican los sistemas alimentarios, desde las tecnologías de producción, como Pablo de Rokha, hasta las olas migratorias, como Nain Nómez. Tras examinar a un conjunto de ellos, creo que se puede proponer la ruta de las comidas y bebidas en la poesía chilena del siglo XX y XXI. Esta ruta tiene cuatro grandes puntos de llegada: 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 las 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, ya sea imaginando la abundancia como en el tópico la tierra de Jauja o elaborando

el hambre de (los) dios(es) que piden sacrificios humanos. Examinemos las convergencias y discontinuidades alrededor de lo alimentario que cada nudo escritural plantea para la cultura chilena.

El primer grupo de poesía privilegia las comidas y bebidas de origen latinoamericano, como una forma de inscribir comunidades subalternas (Spivak) a través de los ritos alimentarios. A este grupo pertenecen textos de Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Efraín Barquero y poetas de origen mapuche, entre otros. En estos poemas, el nombre del alimento se vuelve un significante que señala el proceso de mestizaje de nuestra cultura. Aunque no es la finalidad de este artículo evidenciar las estrategias textuales mediante las cuales se privilegian los significantes ancestrales o mestizos, me detendré muy someramente en el poema “Oda a la papa” (1956) de Pablo Neruda para mostrar cómo opera el problema del nombre del alimento en este caso puntual. He aquí un fragmento:

Papa	rosa blanca
te llamas	enterrada,
y no patata,	floreces
no naciste con barba,	allá adentro
no eres castellana:	en la tierra,
eres oscura	en tu lluviosa
como	tierra
nuestra piel,	originaria,
somos americanos,	en las islas mojadas
papa,	de Chile tempestuoso
somos indios.	en Chiloé marino (Neruda 109).
Profunda	
y suave eres,	
pulpa, pura, purísima	

Neruda traza una guerra por el signo, “papa” te llamas y no “patata”, remarca con ello el gesto descolonizante lingüístico que es cotidiano en el habla chilena. Neruda sabe que el personaje Viernes de *Robinson Crusoe* no se llamaba Viernes y que el colonizador pone su lenguaje a lo que ya tenía nombre. La oda a la papa es también una oda al indígena que habita en nosotros. El poema es una alabanza a nuestra piel no blanca y a nuestro pelo negro ofendido una y otra vez en la publicidad. La voz poética no es la del aculturado, sino la de quien se asume en un nosotros indígena, “somos indios” –dice, aunque Neruda todavía no escribe sobre la escisión entre usar el lenguaje español del colonizador y comer la papa en sus múltiples preparaciones, como el *milkado*

o pan chilote hecho de papa. El poeta crea un pliegue donde la subjetividad indígena y la papa forman una unidad metafórica, ambas están florecida hacia adentro, y son la constante repetición de lo que está allí, /p/ulpa, /p/pura, /p/urísima, de lo que no muere, sino que vive con la fuerza de lo subterráneo y nos ha hecho no occidentales a pesar de todas las fuerzas por transformarnos.

“Oda a la papa” está compuesto por versos de arte menor, de menos de seis sílabas, que instalan un ritmo fuera de los empleados por la elegía u otros temas “elevados”. La opción de Neruda fue tomar un objeto material próximo, la papa, para desde allí abordar un tema más complejo. Esa idea más sofisticada está dicha a través de la reiteración del “no”: “no patata”, “no naciste” y “no eres”. La negación reiterada genera el ritmo del poema, que no está dado aquí por la regularidad de los versos, sino por el movimiento de sentido que se genera con ese “no”. La negativa es aquí resguardo identitario. Por ello, el ritmo de la negación es el que ha ordenado los acontecimientos.

El poema “Oda a la papa” es una loa al indígena que habita en nosotros y además una defensa contra la circulación económica del alimento. Neruda escribe este poema en momentos, la década del 50, en que la United Fruit Company, empresa estadounidense, se oponía a la repartición de tierras en pequeñas propiedades que acabaran con el latifundio. Neruda ya había iniciado esta discusión, con el poema “La United Fruit Co” incluido en *Canto General* (1950), donde se subleva contra la circulación capitalista y mundializada de los alimentos. De manera que podemos decir que hay en su proyecto un discurso contra el imperio, en “La United Fruit Company” y luego un discurso des-colonizador en “Oda a la papa”.

Dentro de este primer grupo referido al mundo indígena destacan los poemas que refieren a la gastronomía y a la herbolaria medicinal mapuche. La farmacopea vegetal es aludida principalmente en los textos de los poetas Elicura Chihuailaf, Jaime Huenún, Adriana Paredes Pinda y Bernardo Colipán, entre otros. En estos poemas, los nutrientes funcionan como símbolos de resistencia e identidad, pues además de nombrar el alimento en mapudungún, se hace mención a la forma cómo se consume, poetizándose la mayoría de las veces ritos restringidos para los huincas o extranjeros. Los libros *Ceremonias* (1999) de Jaime Huenún y *Arco de interrogaciones* (2005) de Bernardo Colipán hacen referencia a diversas ceremonias propias del pueblo mapuche. En *Ceremonias*, Huenún nombra el *muday*, la miel y el canelo. La relación entre comida y ceremonia se puede observar en este poema, titulado “Purrún”, que significa danza:

Yo la miro  
 danza  
 canelo florecido lleva en sus manos  
 danza  
 sus pequeños pies llenos de tierra  
 danza  
 flores de ulmo y miel en su cabello  
 danza  
 ríe y danza  
 bebe su *muday*  
 Yo la miro  
 yo no danzo  
 y el polvo que levanta el baile  
 me oculta ante sus ojos (Huenún 21)

La bebida, el *muday*, se ingiere aquí en un contexto ceremonial. La danzarina está totalmente integrada a la danza y a las prácticas alimentarias del pueblo mapuche mientras la voz permanece distante, como un espectador aprendiz. La voz la ama a ella, como ama a esa cultura, pero su palabra no alcanza a nombrar el árbol del canelo por su nombre en mapudungun, *foike* o *foye* y la imagen de esa cultura se pierde tras el polvo. El *muday*, fabricado con trigo molido puesto en el agua del trigo cocido más la suma paulatina de miel, se menciona para indicar la mantención de reglas aceptadas y convertidas en un saber gastronómico que mantiene la vida de ese pueblo. El saber es también herbolario, pues usan las propiedades antisépticas de las hojas del canelo, árbol sagrado. El *muday* y el canelo contribuyen a la reproducción de esta cultura amenazada de muerte. Saberes alimenticios y medicinales ayudan a que este pueblo se mantenga con vida.

El poema de Huenún reproduce en los versos cortos y largos el movimiento de los pies en el *purrrún*. Además, la reiteración de la palabra “danza” se acopla con el movimiento de repetición que caracteriza a todo baile. Bajo el nombre de *purrrún* se ejecutan danzas que imitan los movimientos de animales y pájaros, así está el *choikepurrrún* o el *rerepurrrún*. La titulación de “Purrún” al poema muestra la voluntad de Huenún por recuperar en su proyecto estético prácticas simbólicas y rituales que le dan continuidad a su cultura con el pasado. La vida de ese pueblo está además sostenida por el amor entre la danzante y la voz. La respuesta a las condiciones de despojo en que vive el pueblo mapuche ya no son más intentar adaptarse, sino regenerarse volviendo a las prácticas y a los ritos compartidos que señalan su diferencia con la comunidad nacional.

En los poetas de este primer grupo la mención del consumo de alimentos mapuches, mestizos o sincréticos se usa para restaurar la comunidad indígena. Dado que “el gusto opera como un diferenciador, como una de las primeras marcas de las identidades personales y colectivas de muy antigua data” (Montecino 20), es muy importante analizar quiénes comen juntos en estos poemas. Recordemos que se define como compañero(a) a la persona con quien se comparte el pan y que, probablemente, va a luchar por aquello que también uno necesita. La igualdad social comienza a construirse cuando nos alimentamos juntos. En *El mercader de Venecia*, Shylock le dice a Basanio: “Compraré con vosotros, venderé con vosotros, hablaré con vosotros, andaré con vosotros; pero no comeré con vosotros ni beberé con vosotros, ni rezaré con vosotros” (69). Con ello lo previene acerca del lazo social que tienen, no es su compañero. En los poetas de origen mapuche se podría hablar de una aculturación al revés, vale decir, sus proyectos artísticos tienden a desaprender la enseñanza chilena. El crítico Iván Carrasco ha vislumbrado esto en la poesía de Pedro Alonzo Retamal: “La originalidad de sus textos reside en la presentación de una situación de aculturación inversa a la que ocurre por lo general en la sociedad rural del sur de Chile, donde la cultura europea-criolla tiende a desplazar y sustituir a la mapuche” (203). De esta manera, hay todo un corpus poético mapuche y chileno que gira alrededor de la comida como alegoría y/o resistencia al mestizaje.

Comer juntos implica confianza mutua, se debe fiar que lo preparado por el otro es saludable y no venenoso. De hecho, la comida entre dos grupos humanos, que antes estuvieron en conflicto, es el suceso que marca los nuevos tiempos de paz. También la comida es el rito para sellar nuevas alianzas. En suma, los poetas de este primer grupo hacen de la poetización de las comidas un gesto político de alianza entre los grupos desplazados o subalterizados.

El segundo grupo de poemas elabora las comidas y bebidas como patrimonio local, vale decir como un “capital simbólico que se convierte en el vínculo entre generaciones, en lo que caracteriza e identifica la cultura de cada sociedad, en suma, en su memoria histórica y colectiva” (Culagovski 31). La poesía ha adjudicado este capital simbólico a las provincias, en ellas la alimentación es reclamada como patrimonio y como “todo patrimonio se caracteriza por ser una entidad concreta, sustancial, dotada de una fuerza señaladora que apunta a otra cosa (y) que no permanece estático: cambia cuando la colectividad cambia y contribuye, por lo mismo, a determinar las orientaciones sociales de dichas colectividades” (Vergara 38). En la representación de las comidas y

bebidas, como patrimonio, los poetas destacan las instrucciones para preparar un plato y las maneras cómo debe servirse en la mesa.

Algunos de los poetas que integran este grupo del patrimonio local son: Pablo de Rokha, Alfonso Alcalde, Violeta Parra, Nicanor Parra, Jorge Teillier, Alberto Rubio y José Ángel Cueva, entre otros. Esta codificación es la que poetiza Pablo de Rokha en *Epopéya de las comidas y bebidas de Chile* (1949):

Porque, si es preciso hartarse con longaniza chillaneja antes de morir, en día lluvioso, acariciada con vino áspero, de Auquínco o Coihueco, en arpa, guitarra y acordeón bañándose, dando terribles saltos o carcajadas, saboreando el bramante pebre cuchareado y la papa parada (De Rokha 21)

El poeta crea una localización para cada alimento, las longanizas son de Chillán como el nachí es privilegiado en Machalí. De Rokha lucha contra la deslocalización de los productos que se vive en las ciudades, donde todo llega perdiendo su denominación de origen y levanta la descripción de un relato ejemplar. Este punto se vincula con la epopeya que es la “trasmisión de un relato ejemplar en que los acontecimientos históricos se difuminan en un pasado indeterminado, fabuloso, admirable” (Marchese 129). Efectivamente, en De Rokha hay una epopeya, en tanto se le asigna un valor heroico a las comidas, ellas son los adelantados que defienden la provincia de la ciudad. Las estrofas de la epopeya en prosa de De Rokha se componen por yuxtaposición de complementos: se come eso, se come allí, se come con, se come cuando y se come así. El ritmo de esta epopeya deja exhausto, pues los cortes versales o estróficos son mínimos y por tanto la lectura tiende a impedir el descanso respiratorio. De esta forma, el ritmo sacia como toda la comida poetizada en el texto. El exceso de estímulos con que De Rokha describe la provincia y las comidas las instalan como el lugar de la soberanía popular frente a la ciudad que homogeniza tras la idea de Estado.

De Rokha poetiza las comidas populares, como la longaniza y el pebre. En toda mesa chilena popular de festejo hay pebre, pero en el campo de la provincia el pebre es insustituible. El pebre, los valientes se lo comen cuchareado, porque la cantidad de ají y de cebolla puede ser mucha. Previendo esto, De Rokha invita a untarlo con papa. El poeta construye su epopeya con alimentos de sabor intenso, las prietas, las criadillas, la chupilca del diablo, el causeo de patitas o la cazuela de pava con chuchoca, trazando una polémica oculta con la homogenización de los gustos urbanos. En la metrópoli, se intenta erradicar el pebre, acusándolo de dejar un aliento insufrible, pero la

pelea la gana la provincia en la poesía. De Rokha levanta una idealidad de la provincia frente a los valores promovidos de la ciudad. En la provincia está el festejo compartido, la música, el arpa, el acordeón, frente al anonimato y al desencuentro de la ciudad. De Rokha crea un tiempo lleno para la provincia y en él se refleja, como antagónico, el tiempo vacío del capital y de la capital cuya forma de tapar a la provincia ha sido declararla arcaica y aburrida, como si su tiempo de sustitución enloquecida y velocidad permanente fuera una riqueza.

Los poetas de este grupo le brindan a los lectores la posibilidad de imaginarse a sí mismos como miembros de solidaridades que tienen un lugar real. Esta línea tiene un antecedente en Andrés Bello, pues, en su escrito “Silva a la agricultura de la Zona tórrida”, los alimentos se convierten en atributo de pertenencia patrimonial latinoamericana y reclamo contra la ciudad que producía el abandono de los campos. La valoración del campo y la provincia mueve a todos los poetas de este grupo. Por ello, algunos lectores ciudadanos de estos poetas sueñan con ir al río Mataquito de De Rokha o al Lautaro de Teillier. Ellos quieren el vínculo cara a cara que prometen estos textos. Ellos quieren el Lirquén de Alfonso Alcalde y las papas con luche servidas hirviendo. Estos poetas crean toda una manera de comer, elaborando una sintaxis entre los alimentos y las bebidas que los acompañan, tal como el pequeño con el vino al decir de Nicanor Parra; e imaginan también en qué ocasiones se degusta ese plato y quienes son los comensales. Sonia Montecino (2005) precisa la cocina para cada zona cultural de Chile, especificando que en el norte destaca el cebiche y la calapuca; en la zona central, la cazuela, la humita y el chanco en piedra; mientras que en el sur se enseña el charquicán, el estofado y el curanto. Los poetas se apropian de esas diferencias regionales y crean líneas de trabajo poético donde otorgan un valor patrimonial a la alimentación provinciana.

La producción de este segundo grupo de poetas que enfatiza lo local disputa con el Estado nación que intenta restringir las prácticas alimentarias a un espacio y tiempo acotado. Uno de los discursos de restricción pertenece al intendente Benjamín Vicuña Mackenna, quien en 1875 fundó “las cocinerías del Mercado Central” (Pereira Salas 123) como un intento de constreñir a un solo sitio el patrimonio local alimentario que veía diseminándose por la capital. Vicuña Mackenna delira con moldear los territorios, así convirtió el peñón Santa Lucía en un parque al estilo francés, y localizó las cocinerías en el Mercado Central, cocinerías y locales populares que hoy día, cuando se busca algo que nos saque este vacío, están más concurridas que nunca.



El discurso de estos poetas polemiza también con la apropiación que hizo el Estado nación de ciertos alimentos. El Estado buscó, y aún busca, crear y mantener una comunidad imaginada (Benedict Anderson), por lo que transformó a la empanada y a la fonda en elementos insignias de las fiestas patrias, pero circunscribiéndolas a un tiempo y lugar destinado para el festejo y asegurando el orden mediante la parada del ejército, que pone término abrupto a la fiesta al día siguiente. Si el 18 de septiembre rueda el vino y el baile por el Parque O'Higgins, el 19 de septiembre el mismo escenario es ocupado por el desfile de las Fuerzas Armadas chilenas que, con su paso marcial, borran la alegría anterior. Esta sintaxis es además propia de la historia nacional. Frente a ello, los sectores populares no restringen la fiesta y el consumo de empanadas al 18, sino que la emplean como comida rápida cotidiana, porque “la importancia de la empanada y la ramada demuestra quizás que el elemento mestizo, la presencia española y mapuche, sigue tan o incluso más fuerte hoy, a pesar de los esfuerzos oficialistas por eliminarla” (Holahan 2) o contenerla. Los poetas de este segundo grupo se rebelan ante la centralidad nacional y lucen su creatividad en la diferencia con que ubican los alimentos en diferentes espacios y tiempos. Es decir, para los poetas “los alimentos y los manjares se ordenan en cada región de acuerdo a un código detallado de valores, reglas y símbolos, en torno al cual se organiza el modelo alimentario de un área cultural en un período determinado” (Certeau 172). En efecto, los poetas de este grupo atribuyen propiedad y originalidad local a ciertas comidas, de forma tal que la gastronomía se transforma en un bien en disputa entre los saberes del campo y la ciudad y por ello su levante patrimonial constituye una defensa contra la exclusión centralista que impulsa el discurso moderno.

Un tercer grupo de poetas elabora relaciones de poder a través de la nutrición, ficcionalizando ciertas subjetividades como metáfora alimentaria para otras. Así, en la preparación gastronómica se engullen sexos, géneros o clases. Las transformaciones de la mujer en alimento están en Manuel Silva Acevedo, Alejandra Basualto, Gladys González y Paula Ilabaca, entre otros. La posición enunciativa masculina respecto del engullir sexos es diferente de la femenina. Mientras las voces masculinas asocian el eros a “comerse a la mujer”, las voces femeninas se resisten a ser la carne del festín, anticipando que hay allí un deseo de destrucción por parte del varón. Por ello, mientras Manuel Silva Acevedo dice: “Te destripo de manera cabal, figurativa / deliciosa dama” (77), la voz de Alejandra Basualto crea advertencia.

En el poema “Canción para Caperucitas”, incluido en el libro *Casa de citas* (2000) de Alejandra Basualto, la voz usa un registro gastronómico

para polemizar con la idea de mujer como objeto a ser cocinado, tal como se presenta en este fragmento:

Muchacha,  
huye del cuchillo  
cuando aún sea posible, cada seductor  
es un larvado carnicero.

Jamás cultives en tu Monte de Venus  
perfumados vendedores de perejil  
de albahaca ni tomillo  
que solo despertarás sus apetitos (Basualto 52)

Basualto pone atención sobre quien es obligado a perder su identidad, pues “Acechando en el trasfondo de cualquier acto de comer, se puede descubrir que lo que se destruye o consume pierde su propia identidad mientras ayuda a mantener la del otro” (Korsmeyer 253). La voz emplea el ritmo del discurso instruccional para advertir a la mujer sobre el peligro. Esa voz se posiciona en la función apostrofica del padre que le da consejos a una interlocutora infantilizada, una caperucita. El poema se juega el sentido, entonces, entre la tensión de un ritmo masculino y un consejo de defensa para la condición de mujer: quien te asocie como naturaleza, te engullirá. La orden es presentarse como no apetitosa en tanto amar es equivalente al morir, para la mujer.

La visión de poder y sexo metafórica por Basualto, se produce tras las discusiones de género iniciadas por las mujeres chilenas en los años 80, especialmente, las ligadas al grupo feminista La Morada. Basualto recurre al apetito como metáfora de poder, tópico que es de larga tradición en la imaginaria humana, está en los cuentos de hadas, donde los ogros se caracterizan por encontrar exquisita la carne humana o los personajes viles se reconocen por pedir a la mesa un guiso de sus enemigos. De esta forma, la comida es empleada para significar las relaciones de subordinación entre seres humanos, tal como dice Stubb en *Moby Dick*, “Caníbales? ¿Quién no es un caníbal? (Vosotros) sois tiburones, pero si gobernáis el tiburón que hay en vosotros, por qué no podrían ser ángeles; porque un ángel no es sino un tiburón bien gobernado. Ahora mirad aquí hermanos, tratad de ser civilizados” (383). La antropofagia se da en un ambiente de relaciones de poder brutalmente asimétricas. Cuando se está sentada con comensales hambrientos de poder, hay que tener cuidado, pues “detrás de cada norma de etiqueta en la mesa acecha la determinación de que cada persona presente puede pasar de ser un comensal, a un plato” (Korsmeyer 261). Entonces, “el cultivo de las buenas

costumbres se fundamenta en los peligros de la comida, el perpetuo ciclo del hambre y la perenne destrucción que requiere el mantenimiento de la vida” (Korsmeyer 260). La masticación acaba con el asesinato que ha ocurrido en un lugar distante, por ello no se debe escuchar ese sonido, podría recordarnos el poder mortífero que señalan los dientes de un humano.

El canibalismo, como representación de las diferencias de poder sociales, encuentra un espacio subversivo cuando un conjunto, especialmente de escritoras polemiza la relación alimento-género, debatiendo con los imaginarios donde lo femenino se asocia a lo doméstico y a lo subalterno. Esta polémica aparece especialmente en un grupo de poetas del 2000 como Gladys González y Paula Ilabaca. Ellas dan vuelta el lugar de la cocina asignado a la mujer. Lugar que en Chile mezcló lecho y techo. Desde la Colonia: “la hembra capturada por el invasor era introducida a la cocina y a la cama sin palabras de entendimiento, introducida ahí con toda su memoria que para el cristiano era incomprensible y ajena” (Valdivieso 15). Este sometimiento era contrarrestado cuando ella ofrecía el pan fabricado con harina de pehuén y domesticaba al otro con un sabor nuevo. De esta forma, la condición marginalizada de las mujeres, que continuó hasta el siglo XIX, donde “los libros (de recetas) eran firmados por hombres o se presentaban como compendios de recetas prácticas para la familia: Eulogio Martín, 1885; José Antonio Jiménez, 1880; Marcos Mena, 1880; la tía Pepa, 1882, la tía era Rafael Egaña” (Valdivieso 39). La identidad femenina, obligada al silencio, se subvierte en la poesía del siglo XXI, que transforma la cocina en un cuarto propio en el cual hay libertad para poner fin a los disciplinamientos falocéntricos. Las mujeres poetas reparan el nivel de invisibilidad social, con que fueron etiquetadas ciertas tareas asignadas en los roles de género, usando indisciplinadamente los espacios tradicionales. En la lectura patriarcal “se juzga este trabajo como monótono y repetitivo, desprovisto de inteligencia e imaginación; se lo mantiene fuera del campo del conocimiento [y] en los programas escolares se olvida la educación dietética” (Certeau 159). Por el contrario, en las poetas de este tercer grupo la “novela familiar” (Certeau) de inclusión / exclusión está escrita desde esas prácticas invisibilizadas.

El cuarto y último grupo de poetas lo conforman aquellos que hacen del motivo del hambre su linaje. Comer es recreado aquí como una necesidad, pero también una alternativa o una imposibilidad. El motivo del hambre por carencia de alimentos lo encontramos en los poetas de la lira popular hasta en Christian Formoso con *El cementerio más hermoso de Chile* (2008). En el motivo del hambre por opción de protesta política destaca el libro de Carmen

Berenguer en *Bobby Sands desfallece en el muro* (1983) y *La vida nueva* (1993) de Raúl Zurita. Y el hambre por imposibilidad de comer debido al carácter tóxico del alimento o de la situación alimentaria está presente en Miguel Arteche, Gonzalo Millán, Óscar Hahn, Germán Carrasco y Rafael Rubio, entre otros. Respecto de la lira popular, es necesario indicar que el hambre es la referencia tras el tópico de Jauja, especialmente durante la crisis económica que vive el país de los años 30. Sobre el tópico de Jauja, Bernardo Subercaseaux explica: “El tema del país de Cucaña –o tierra de Jauja– trata de un tópico que se expresa en descripciones de lugares paradisiacos, abundancia de bienes materiales, casamientos y festines extraordinarios, frutos gigantes, ríos de leche y montañas de queso rallado” (205). Tópico que el crítico interpreta como “penetrado de los problemas más acuciantes de los sectores populares de la capital [y por ello] utopía urbana” (207). En el tópico de Jauja, las casas son de pan, los techos, de chocolates y los ríos son de vino. Así la ciudad alimenta al hambriento.

Tal como la poesía alegoriza la escasez mediante la abundancia utópica, el ser humano decide periodos de abstinencia voluntaria, ayuno, o el rechazo de todo alimento en la conducta anoréxica y en huelga de hambre asumida por voluntad política, “que consiste en oponer la contraviolencia simbólica y tangible de una autotortura autoinflingida como respuesta a la violencia del poder establecido” (Certeau 168). En estas situaciones, la destrucción del propio cuerpo es ágape (amor). El sujeto que protesta es metonimia de la entidad social que tiene hambre y muere, así el sacrificio del huelguista es sufrimiento gozoso. El escenario radical de la huelga de hambre opera como procedimiento simbólico para nombrar la indocilidad de un cuerpo que, especialmente en periodos dictatoriales, reniega convertirse en organismo eficiente para la construcción de un país autoritario.

Los poetas que elaboran la imposibilidad de comer ficcionalizan la comida como mortífera. En el poema “Plato” de *Cuadal* (2010) de Rafael Rubio, la mesa se va quedando sola, ausente de comensales, por abandono o por muerte:

A la sopa me asomo (improvisado  
espejo) para verme. Y solo veo  
la cara de mi padre que me mira  
desde el abismo funeral del plato (24).

El alimento de la sopa habla aquí de la tradición familiar. Y la sopa, plato familiar por excelencia, está hecha para los que no saben o no pueden, ya viejos, masticar. En el poema, hay algo no masticado, no tragado, y esa es la

tradición del padre. El rostro del padre espejea en la sopa. El padre lo llama, como a Hamlet, a situar su nombre, el del padre, en la historia, a colocarlo allí desde donde ha sido erradicado injustamente. La melancolía del hablante se reproduce en los versos, todos de once sílabas métricas, que logran otorgarle lentitud al poema. La regularidad métrica es también la reiteración de la cara del hijo en la del padre. Desde su inicio el poema pide silencio a través de la aliteración del fonema /s/ del primer verso: “sopa”, “asomo” e “improvisado”. Ese silencio hace surgir la figura fantasmal del padre desde la sopa. Es decir, cada poema usa estrategias textuales específicas para crear esta figura de la imposibilidad de comer.

Mientras el nombre del padre no haya pasado de ser tabú a tótem, toda comida será un acto inconcebible, pues la ocupación de reverenciar al padre no está completada. Así como Rubio ficcionaliza esta comida fatal, un conjunto de poetas aluden al rechazo que provoca la alimentación moderna y artificial de las grandes ciudades. Esta poesía se ubica a contrapelo de la alimentación metropolitana, rechazando las nuevas formas de obtener las vituallas. El final de la secuencia recolector, luego pastor, posterior ganadero y actualmente enlatadores y refrigerantes, es polemizado en estos poemas. Es decir, se discute la fase “cuando la industrialización multiplicó los problemas de suministro de los productos frescos [y] la conservación fue el primer recurso tradicional de la sociedad occidental” (Fernández- Armesto 317). La última fase actual de esta cadena es la comida rápida que fomenta un paladar homogéneo y poco saludable, al borde del veneno, que es también discutida e ironizada en los poetas de este grupo.

Los cuatro grupos de poesía que hemos revisado elaboran metáforas sobre las comidas y las bebidas para simbolizar relaciones de mestizaje, conflictos entre los saberes del campo y la ciudad, relaciones vinculadas a crisis de poder entre los géneros y modos de producción global y los respectivos cruces entre estos aspectos. Cada uno de estos grupos de poemas traza una memoria que valoriza los saberes del cuerpo y su registro sensorial, a través de la letra. Los olores y los sabores de cada comunidad son también un motivo poético y no fútil, pues quien enuncia comprende que el gusto es otra de las formas de aprehender la realidad. De esta forma, es posible apreciar que los poetas del primer grupo se detienen en los significantes que la enciclopedia alimenticia amerindia trae a la mesa y en las formas que ese significante habita el mundo en las distintas comunidades subalternas. Por su parte, el segundo grupo tiende a diseñar estrategias retóricas para la validación de la provincia, usando la gastronomía como metonimia del mundo rural. Asimismo,

el tercer grupo se inclina por un hablante masculino que construye el cuerpo femenino como alimento, mientras su compañera de mesa tiende emplear el discurso instruccional para polemizar y evitar su voracidad. Y el cuarto grupo privilegia recurrir a diversos tópicos para hablar del hambre. Estos recursos van desde el tópico de Jauja hasta la figura del espectro que quita el hambre. En suma, cada una de estas figuras brinda un espacio alternativo para reflexionar sobre la etnia, la clase social, el género y la violencia política, ofreciendo una comprensión nueva de la(s) cultura(s) chilena(s).

## BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE, 1993.
- Barquero, Efraín. *Pacto de sangre*. Talca: Universidad de Talca, 2009.
- Barthes, Roland. "Por una psico-sociología de la alimentación contemporánea". *Annales Economies, Sociétés, Civilisations* 5 (1961): 977-986.
- Basualto, Alejandra. "Canción para caperucitas". *Casa de citas*. Santiago: Lom, 2000.
- Bello, Andrés. "La agricultura de la zona tórrida". *Antología de Andrés Bello*. Selección de Pedro Grases. Caracas: Ministerio de Educación Nacional, 1969.
- Berenguer, Carmen. *Chiiit, son las ventajas de la escritura*. Antología. Santiago: Lom, 2008.
- Carrasco, Germán. *Clavados*. Santiago: Lom, 2003.
- Carrasco, Iván. "Poesía mapuche etnocultural". *Anales de Literatura Chilena* 1 (Dic, 2000): 195-214.
- Certeau, Michel de, Luce Giard y Pierre Mayol. *La invención de lo cotidiano. 2. Habitar, cocinar*. México: Universidad Iberoamericana, 1999.
- Colipán, Bernardo. *Arco de interrogaciones*. Santiago: Lom, 2005.
- Culagovski, Rodrigo. *Modelo configuracional del patrimonio débil*. Santiago: Pontificia Universidad Católica, 2007.
- Fernández-Armesto, Felipe. *Historia de la comida: Alimentos y civilización*. Barcelona: Tusquets, 2004.
- Formoso, Christian. *El cementerio más hermoso del mundo*. Santiago: Cuarto propio, 2008. 115-125.
- González, Gladys. *Aire quemado*. Santiago: Calabaza del diablo, 2009.
- Hahn, Oscar. *Estrellas fijas en un cielo blanco*. Santiago: Universitaria, 1989.
- Hernández, Héctor. *[Guión]*. Santiago: Lom, 2008.
- Holahan, Elizabeth. "Ramadas y empanadas: La comida como metáfora identitaria en el 18 de septiembre". *Cyber Humanitatis* 23. Invierno, 2002. [www.cyberhumanitatis.uchile.cl](http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl)
- Huenún, Jaime. *Ceremonias*. Santiago: Lom, 1999.

- Ilabaca, Paula. *La ciudad lucía*. Santiago: Mantra, 2006.
- Korsmeyer, Carolyn. *El sentido del gusto: comida, estética y filosofía*. Barcelona: Paidós, 2002.
- Lévi- Strauss, Claude. “Breve tratado de etnología culinaria”. *Mitológicas III: El origen de las buenas maneras en la mesa*. México: Siglo XXI, 1997. 410-432.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 1989.
- Melville, Herman. *Moby-Dick*. Barcelona: Random House Mondadori, 2001.
- Millán, Gonzalo. *Veneno de escorpión azul*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2007.
- Mistral, Gabriela. *Tala*. Santiago: Andrés Bello. 63-69.
- Montecino, Sonia. *La olla deleitosa: Cocinas mestizas de Chile*. Santiago: Catalonia, 2005.
- Nómez, Naín. *Ejercicios poéticos desde / alrededor / para la cocina*. Santiago: Lom, 1999.
- Neruda, Pablo. “Oda a la papa”. [1956]. *Nuevas odas elementales*. Buenos Aires: Losada, 1977. 109-112.
- Parra, Violeta. *Décimas*. Barcelona: Pomaire, 1976.
- Pereira Salas, Eugenio. *Apuntes para la historia de la cocina chilena*. 1943. Santiago: Uqbar editores, 2008.
- Retamal, Pedro Alonzo. *Epu mari quine ülcatun*. Temuco: Imprenta San Francisco, 1970.
- Rokha, Pablo de. *Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Rubio, Rafael. *Caudal*. Santiago: Pfeiffer, 2010.
- Shakespeare, William. *El mercader de Venecia*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- Silva Acevedo, Manuel. *Monte de Venus*. Santiago: Editorial del Pacífico, 1979.
- Spivak, Gayatri. *¿Puede hablar el subalterno?* [1994]. Trad. José Amícola. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2011.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo II. Fin de siglo: La época de Balmaceda*. Santiago: Editorial Universitaria, 1997.
- Valdivieso, Mercedes. *Los secretos del gusto: La cocina*. Santiago: Sernam, 1993.
- Vergara, Nelson. “Objetos patrimoniales: Consideraciones metafísicas”. *Alpha* 23 (2006): 37-56.