

La cultura anglosajona en la poesía chilena del siglo XX

NIALL BINNS
Universidad Complutense de Madrid

Ningún país hispanoamericano se ha librado de la influencia de la cultura anglosajona en este siglo de invasiones que ya han dejado de ser sólo económicas y militares, para hacerse portadoras del influjo tan sibilino como estridente de las nuevas tecnologías, heraldos *red-white-and-blue* del muy cacareado, pero no por eso menos real *global village*. La penetración de la(s) cultura(s) anglosajona(s) en los países hispanoamericanos ha significado seducción e imposición, *the carrot and the stick*, y ha provocado una recepción frecuentemente pasiva y enajenante, pero también, en ocasiones, por supuesto, una apropiación creadora, enriquecedora, transculturadora.

En este artículo, analizaré diversas respuestas de la poesía chilena de este siglo al intervencionismo anglosajón en sus diversas facetas: indignación por las incursiones militares en diversos países hispanoamericanos, y por la interferencia más o menos directa de Estados Unidos en la política chilena (piénsese en la oposición a Allende); denuncia de los intereses económicos anglosajones, representados por sus grandes compañías mineras, petroleras, etc., con su explotación feroz de los trabajadores hispanoamericanos, la complicidad de muchos gobernantes y el saqueo despiadado de la naturaleza; rechazo pero también fascinación por los *mass media*, que han preparado el camino para la exportación masiva de los productos anglosajones —algunos de ellos «culturales»— en el mercado hispanoamericano; por último, encantamiento y diálogo apasionado con la novela, la poesía, el arte visual y el cine de los países anglosajones, expresiones culturales a menudo críticas hacia las ideologías e intereses imperialistas de Wall Street, The White House y Westminster. A estos factores, particularmente en el caso chileno, se tiene que

agregar la importancia que ha tenido, en ciertos poetas, la experiencia del exilio en Estados Unidos, Canadá o Inglaterra.

El intervencionismo militar, político, económico, ...

La política expansionista norteamericana —sobre todo, después de 1898— comenzó a provocar en los países hispanoamericanos no sólo miedo, sino también una nueva conciencia de la necesidad de unirse, de juntar sus deseos y sus fuerzas en oposición a la América anglosajona. Lo que expresaron, en su momento, Martí, Rodó y Darío, vuelve con agresividad vanguardista en el chileno Pablo de Rokha, en su libro de 1922, *Los gemidos*:

Desenvolviendo melodiosamente sus antenas tentaculares, Yanquilandia sonríe con ruidos de serpiente a los sencillos americanos del Sur; su ojo enorme, antediluviano, hipnotiza pájaros y animales, ciudadanos y árboles, nidos, mujeres, niños, flores y frutos, y, como un reflector gigantesco que cogiese todo el sol, todo el sol, ahoga en luz, ahoga en luz, ahoga en luz, incendia, calcina las vagas músicas del paisaje rural, eminentísimo, la oscura flor de la ciudad, situada entre dos grandes premisas: 1.000.000.000.000.000 de dólares y un cañón de 100 pulgadas.

Estas dos grandes premisas —el poder económico y la fuerza militar— avasallan a los «sencillos americanos del Sur», y son los rasgos determinantes de una personificación demonizada de los Estados Unidos. Yanquilandia no es más que lo que de Rokha llama «U.S.A. Company», un ente exclusivamente materialista que vende todo, desde la última tecnología hasta sus formas predilectas —para el hablante, evidentemente, contaminadas— del arte, de la enseñanza, del ocio y de la política. El poeta presenta su denuncia en la forma de un aviso, hinchándolo de anáforas y de su grandilocuencia habitual:

¿Quiere Ud., quiere Ud. transatlánticos, momias, fetos, hombres, momias, fetos, hombres, dínamos, ferrocarriles, tractores, camiones, motores, rameras, gusanos, automóviles, yodosalina, catedráticos, vacas Holstein o Durham, sabiduría en inyecciones hipodérmicas, honradez a la *cocotte*, arte puro, arte embotellado por nosotros en las botellas mahometanas del tipo Alah, presidentes especiales, especia-

les, especiales para Suramérica, o cualquiera otra máquina, animal, manufactura, cosa por el estilo?...

Escriba a: U.S.A. Company, U.S.A., pidiendo catálogos, pidiendo catálogos, pidiendo catálogos¹.

Esta visión de los Estados Unidos como una gran empresa sostenida por la fuerza militar vuelve en la poesía comprometida de Neruda, particularmente en *Canto general* (1950) y *Odas elementales* (1954). Así, fue el «dólar de dientes agresivos» el que agarró Panamá con sus fauces, y los marinos «civilizadores» que persiguieron a Sandino eran «los guerreros [y los héroes] de Wall Street»²; son estos mismos «mercaderes de esclavos» de Wall Street (pág. 287), o bien los «lobos de Nueva York» (pág. 309), los expertos de Pennsylvania o los «aventureros de Chicago»³, los que entronan a los tiranos latinoamericanos, mientras que las grandes compañías —la Standard Oil, cuyos «obesos emperadores / viven en Nueva York / [y] son suaves / y sonrientes asesinos», la Anaconda Cooper Mining Co., y la peor de todas, la United Fruit Co.— imperan a sus anchas en todo el continente, «con sus letrados y sus botas, / con sus cheques y sus fusiles, / con sus gobiernos y sus presos» (pág. 332).

El realismo socialista de *Canto general* y las *Odas* ha tenido pocos ecos en poetas chilenos posteriores, aturdidos quizá por el poder nerudiano. Una excepción sorprendente sería el tremendamente, dolorosamente escéptico Enrique Lihn, quien afila el «instrumento peligroso» de su poesía como respuesta al intervencionismo norteamericano (la llamada *revolución en libertad*) en las elecciones presidenciales de Chile de 1964. Su poema «La derrota» desenmascara el imperialismo, los intereses económicos y la amenaza violenta que latían bajo las buenas formas de la «Bestia Rubia» que aupó a Eduardo Frei a la presidencia⁴. Otra vez, previsiblemente, el papel desestabilizador de los Estados Unidos —o bien, los esfuerzos que hicieron para proteger sus intereses económicos— durante los años de la Unidad Popular, suscitó una reacción poética en Neruda, cuya *Incitación al Nixoncidio y alabanza de la revolución chilena* (1973) arroja toda su «artillería poética» —las «descargas rítmicas y rimadas» de sus «mortíferos tercetos» y su «soneto terrorista»—

¹ *Mis grandes poemas*, Santiago, Nascimento, 1969, págs. 26-27.

² *Canto general*, Madrid, Cátedra, 1990, págs. 261-263.

³ *Odas elementales*, Madrid, Cátedra, 1985, págs. 77, 135.

⁴ *Poesía de paso*, La Habana, Casa de las Américas, 1966, págs. 14, 105.

contra President Nixon, ese «frío y delirante genocida» que había ordenado los «bombardeos más cruentos, más destructores y más cobardes en la historia del mundo» en Vietnam, a la vez que intervenía en «un cerco económico que pretend[ía] aislar y aniquilar la revolución chilena»⁵.

Este rechazo indignado del imperialismo político y económico norteamericano se refleja, de una manera algo diferente, en el «larismo» de Jorge Teillier. Para esta poesía, ligada nostálgicamente a los tiempos y lugares supuestamente intemporales de la infancia provinciana del hablante, la invasión de las nuevas tecnologías y de los productos culturales de origen norteamericano pone un fin radical a la imagen del pueblo que retiene de su infancia, y a las esperanzas, ya destinadas al fracaso, de volver en la poesía a ella. Teillier se apropió de unas palabras «proféticas» de Rilke (del año 1929):

He aquí que hacia nosotros se precipitan, llegadas de América, cosas vacías, indiferentes, apariencias de cosas, *trampas de vida*... Una morada en la acepción americana, o una viña americana nada tienen de común con la morada, el fruto, el racimo en los cuales habían penetrado la esperanza y la meditación de nuestros abuelos (...) Somos tal vez *los últimos que conocieron tales cosas*. Sobre nosotros descansa la responsabilidad de conservar no solamente su recuerdo (lo que sería poco y de no fiar), sino su valor humano y láríco⁶.

La identidad chilena está en peligro de extinción. La constatación de ser uno de los últimos, y de ser testigo de la destrucción de unas formas de vida tradicionales que habían durado si no una eternidad, al menos un par de generaciones, es constante en la poesía de Teillier. El pueblo a que vuelve su hablante ha cambiado radical e irremediabilmente:

A los mapuches les gustan las canciones mexicanas del Wurlitzer de la única Fuente de Soda.
Las escuchan sentados en la cuneta de la Calle Principal.
Van a la vendimia en Argentina y vuelven con terno azul y transistores.

⁵ Barcelona, Grijalbo, 1981, 7ª ed., págs. 7-9, 13.

⁶ «Los poetas de los lares», *Boletín de la Universidad de Chile* 56, 1965, págs. 52-53. Véase también el prólogo «Sobre el mundo donde verdaderamente habito» del libro de Teillier, *Muertes y maravillas*, Santiago, Universitaria, 1971, pág. 18.

Ha llegado la T.V.
 Los niños ya no juegan en las calles.
 Sin hacer ruido se sientan en el living para ver a Batman o películas
 del Far West.
 Mis amigos están horas y horas frente a la pantalla.
 Tengo ganas de que lleguen los Ovnis⁷.

Ahora bien, la poesía de Teillier sería bastante pobre si se ciñera religiosamente a una supuesta responsabilidad hacia el pasado provinciano de la infancia. De hecho, se enriquece con la tensión, trágica quizás, que surge entre lo que siente el poeta como el deber de resistirse a los embates de la cultura anglosajona, y a la vez el darse cuenta de que él mismo está impregnado por las *cosas vacías y apariencias de cosas* que ya estaban presentes, con el cine norteamericano, en el mundo y la imaginación de su infancia. Teillier lamenta los efectos negativos de la televisión, la forma en que los niños y los mismos amigos de su infancia pierden el contacto con el mundo mágico que los rodea; sin embargo, si *ellos* se enajenan con Batman y el Far West, *él mismo* desea (¿irónicamente? No creo; apocalípticamente, tal vez) el más californiano de los deseos: quiere ver un Ovní. Por otra parte, en *Crónica del forastero* (1968), reconoce la importancia que tuvo para él, en su infancia, el Far West de Buck Jones y Buffalo Bill, y la ciencia-ficción de Flash Gordon:

Todos los domingos vas al cine en matiné,
 sigues las seriales en doce episodios.
 Sabes que hay mundos más reales que el mundo donde vives:
 cualquier calle puede ser una calle del Far West.
 Surge Buck Jones jinete en Silver.
 Buffalo Bill lucha a muerte con los Sioux. (...)
 Los viajes de Flash Gordon harán que no te asombres de ninguna
 conquista espacial⁸.

Sin saberlo plenamente, o sin reconocerlo, Teillier experimentaba la misma oscilación en su actitud hacia los Estados Unidos que Octavio Paz ve

⁷ *Para un pueblo fantasma*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1978, pág. 83.

⁸ *Muertes y maravillas*, pág. 129.

como una constante en Hispanoamérica: «Nuestra actitud ante los angloamericanos también es ambivalente: los imitamos y los odiamos». Hay una especie de *love-hate relationship* que parecería ocultarse en muchos alardes de rechazo lapidario. Dice Paz: «Nuestro resentimiento contra los Estados Unidos es superficial: celos, sentimiento de inferioridad y, sobre todo, la irritación de aquel que es pobre y débil al verse tratado sin equidad»⁹. Sería absurdo, por supuesto, tildar de superficial el resentimiento y el odio provocados por las invasiones militares, la interferencia política, y tanta explotación económica, pero el vaivén que ya tuvo lugar, de manera tan célebre, en el *Darío de Cantos de vida y esperanza* y *El canto errante*, es representativo de una ambivalencia o una contradicción generalizada en gran parte de la poesía chilena.

El propio Neruda, dentro de la virulencia anti-estadunidense de *Canto general*, había dejado constancia de su admiración por el «Leñador», Abraham Lincoln, por escritores (notablemente Whitman) y otros personajes del mundo artístico (Paul Robeson, Chaplin) que habían defendido los ideales fundadores de los Estados Unidos, y por el pueblo que había participado en la creación, pacífica pero grandiosa, de la superpotencia norteamericana: «tu sangre labradora es la que amamos: / tu mano popular llena de aceite»¹⁰.

En la antipoesía de Nicanor Parra, la ambivalencia es distinta: la seducción de los *mass media* y de las nuevas formas artísticas en Estados Unidos se une en alianza chispeante con un escepticismo radical, y ferozmente irónico, respecto al sistema norteamericano (y a cualquier otro sistema). «El mundo está cambiando», dijo Parra en una entrevista de 1966: «ahora todo no es blanco o negro. Se aceptan los matices. Ya no se puede decir que uno está ciento por 100 en contra de USA o la URSS. O 100 por 100 a favor». Por eso, defiende los viajes que reparte entre Estados Unidos, Rusia, China y Cuba: «mi política cultural lo permite. Soy un escritor de izquierdas, tildado por muchos de comunista. Mi posición: francotirador, no militante. Creo que el escritor es un país independiente, que tiene el derecho de mantener relaciones culturales con todos los países del mundo»¹¹. «El escritor es un país independiente» llega a ser un lema antipoético de estos años, repetido en poemas y entrevistas.

⁹ *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 5ª ed., 1986, págs. 52-53.

¹⁰ *Canto general*, pág. 443.

¹¹ En Juan Ehrmann, «Un nihilista complaciente», *Ercilla*, Santiago, 3 de Agosto, pág. 35.

Con sus *Artefactos* (1972), tarjetas postales con breves lemas poéticos, Parra ofreció una heterogénea mezcla de mensajes poéticos, frecuentemente contradictorios o absurdos, con y contra las diversas ideologías que iban polarizando la sociedad y la cultura chilenas. Entre ironías y críticas anti-norteamericanas («USA / Donde la libertad / es una estatua») y también anti-cubanas («Perdona la franqueza / Hasta la estrella de tu boina / «Comandante» / me parece dudosa... / y sin embargo se me caen las lágrimas»), apuesta por un ir más allá de las polarizaciones de la Guerra Fría. «Casa Blanca / Casa de las Américas / Casa de orates», dice un texto; otro: «Cuba sí / Yankees también». Estos textos cayeron bastante mal, por supuesto. Años más tarde, Parra volvería a frustrar las expectativas creadas por el *Cuba sí Yankees no* de tantas manifestaciones políticas, reformulándolo en el artefacto: «Yankees go home! / And take me with you», donde se dice y a la vez desdice el odio hacia lo norteamericano. La negación de renunciar a su papel de francotirador siguió después en dos *chistes* ecopoéticos del año 1983: «Ultima Hora Urgente / UPI Washington / o contaminación o comunismo / venga la contaminación / entre 2 males el menor»; y «Ultima Hora Urgente / Kremlin-Moscú / o contaminación o capitalismo / venga la contaminación / entre 2 males el menor¹²».

El diálogo con la literatura anglosajona

Hasta ahora, he considerado la respuesta crítica de los poetas chilenos, aun en su ambivalencia, al intervencionismo militar, político y económico anglosajón. El impacto de las literaturas anglosajonas ha sido más benigno — menos imperialista, desde luego — y más profundo.

En su artículo «Nota sobre la otra vanguardia», José Emilio Pacheco detecta una vertiente diferente de la vanguardia poética hispanoamericana, más conversacional y antipoética, en escritores como Salomón de la Selva, Salvador Novo, y luego Coronel Urtecho¹³. Esta *otra* vanguardia provendría de la «New Poetry» norteamericana. Pacheco limita su estudio a la poesía mexicana y centroamericana, pero algo semejante ocurrió en la poesía chilena cuando Pablo Neruda, desde la soledad de su estancia como consul chileno en el Lejano Oriente, tuvo no sólo la necesidad de aprender el inglés para

¹² *Chistes par (r)a (des)orientar a la (policía) poesía*, Santiago, Galería Época, 1983.

¹³ *Revista Iberoamericana* 106-107, 1979, pág. 327.

sobrevivir en una colonia británica controlada por esos «espantosos ingleses» —que todavía odiaba años más tarde en «Tango del viudo»—, sino también la posibilidad de empaparse con la literatura que se estaba escribiendo en Inglaterra, y más que nadie, tal vez, aunque no lo mencione en sus cartas (quizá por ser poeta —y por tanto un rival—, quizá por sus opiniones políticas y religiosas), con la poesía de T. S. Eliot. Estos ingleses «nuevos», escribió Neruda, tenían el curioso rasgo de no preocuparse por ser ingleses «nuevos», sino «de relatar directamente, con cierta virilidad y descuido exteriores que es bastante agradable e inesperado para hombres como yo cuya sola noción literaria ha sido modificar la forma, problema cutáneo que me parece sin sentido»¹⁴.

Era demasiado tarde, dijo Neruda, para cambiar y desprenderse del formalismo de la tradición hispánica. No lo creo. Poemas como «Caballero solo», «Walking Around» (el título lo dice todo) y «Ritual de mis piernas» son ejemplos clarísimos del impacto de estas lecturas «inglesas», que impulsará un cambio radical en la escritura nerudiana. El poeta francés Yves Bonnefoy ha señalado una diferencia fundamental entre la poesía francesa y la inglesa, que me parece bastante significativa en el contexto de la literatura hispanoamericana, sobre todo si se toma en cuenta la formación francesa no sólo de Neruda, sino de la gran mayoría de los poetas hispanoamericanos de su época y de la generación anterior a la suya. Según Bonnefoy, hay palabras en francés que «se resisten a la poesía hasta un grado que no se presenta en la poesía inglesa». La razón consistiría en que la poesía inglesa comienza con las *apariencias*, con datos concretos y particulares, que luego desprenden las *esencias*; la francesa, en cambio, parte de las esencias, apoyándose en «un orden de ideas puras, o de subjetividad pura, que puede ser evocado poéticamente con un mínimo de sustancia sensual». Si la poesía inglesa surge, dice Bonnefoy, de «la tensión entre múltiples apariencias y el deseo de descubrir esencias», la francesa consideraría trivial ese interés en lo particular. Para ilustrar su argumento, Bonnefoy escribe: «La gente con frecuencia repite que la poesía inglesa “comienza con una pulga y termina con Dios”. A eso respondo que la poesía francesa invierte el proceso: comienza con Dios, cuando puede, y termina con el amor de lo que sea»¹⁵.

¹⁴ En Margarita Aguirre, *Pablo Neruda Héctor Eandi*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1980, pág. 78.

¹⁵ Véase Michael Hamburger, *La verdad de la poesía*, México, CFE, 1991, págs. 244, 246.

Ahora bien, esta diferencia resulta particularmente iluminadora si se mira la poesía de Neruda, en su transición que va, por ejemplo, desde la mujer idealizada y despersonalizada de los *Veinte poemas* a la amada particular y concreta de «Tango del viudo», o al manifiesto «Sobre una poesía sin pureza»; es más iluminadora todavía, si se considera este momento de la *otra* vanguardia como un punto de inflexión entre, por un lado, el modernismo y las vanguardias tradicionales, enraizados en sus tradiciones francesas, y, por otro, tanta poesía posterior —antipoesía, exteriorismo, poesía conversacional— que gira su mirada hacia las tradiciones de la poesía anglosajona.

Después de *Residencia en la tierra*, el impacto de la poesía de Walt Whitman sería inmenso en Neruda, quien lo celebra explícitamente en *Canto general*, en una de las *Nuevas odas elementales*, y en varios artículos. Más allá del contacto con lo concreto, Neruda compartió con, y tal vez aprendió de Whitman el tono bíblico, y la actitud universalizadora de un hablante poético que se autodesigna portavoz de un pueblo que no tenía voz. «Fue un cantor torrencial y didáctico..., [un] poeta totalitario», dijo Neruda en 1971; él también lo fue. «Walt Whitman me enseña más que Cervantes: en su obra no queda humillado el ignorante ni ofendida la condición humana»¹⁶.

La proyección de Neruda sobre generaciones posteriores de la poesía chilena ha sido inmensa, y auténticamente angustiante para lo que Harold Bloom llamaría los «efebos»: los poetas jóvenes que se han puesto a escribir bajo la sombra de su influencia. La antipoesía parriana, tantas veces consciente del padre-poeta Neruda y de un parricidio anunciado ya en ese *anti*, también se nutrió —mal, y durante poco tiempo— del yo universal de Whitman. Los «ejercicios retóricos» que resultaron de esta influencia han permanecido felizmente ocultos. Para escaparse del influjo nerudiano, Parra tuvo que rechazar también a Whitman, y encontró —durante su estancia en Oxford (1949-1951)— en Eliot, Pound y Auden, una poesía más enriquecedora para el desarrollo de la antipoesía; las relaciones intertextuales entre «Advertencia al lector» y «Salutation the Second» de Pound, entre «Conversación galante» y «Conversation galante» de Eliot, y por último, los ecos del poema «Spain», de Auden, en «Soliloquio del individuo», no son fortuitos. Más tarde, Parra entró en contacto con varios de los poetas *beat*, y en 1967, la editorial New Directions publicó *Poems and Antipoems* con un grupo impresionante de tra-

¹⁶ *Para nacer he nacido*, Barcelona, Seix Barral, 1985, pág. 289.

ductores-poetas: no sólo Lawrence Ferlinghetti y Allen Ginsberg, sino también William Carlos Williams, Denise Levertov, Thomas Merton, y W.S. Merwin. Los años sesenta vieron en estos poetas norteamericanos una vuelta al espíritu vanguardista de la pre-guerra, paralela a los intereses de la antipoesía. Tanto los *Artefactos* de Parra como los textos que aparecerían años después en el único número de la revista santiaguina *Manuscritos* (1975) muestran hasta qué punto los caminos antipoéticos supieron unirse a las vanguardias norteamericanas.

Un cambio de lenguaje

El impacto de la cultura anglosajona se ve reflejado, a veces, en el propio lenguaje poético, mediante la incorporación, no siempre consciente, de citas, ecos o simplemente un tono procedentes del inglés. Resulta curioso ver cómo *Residencia en la tierra* y *Poemas y antipoemas* fueron criticados, ambos, por la supuesta influencia de la lengua y la literatura inglesas. Amado Alonso, por ejemplo, se refirió al «abundante uso, gramaticalmente torpe, del gerundio, que, más que entre las estrictas normas del castellano, se mueve en estos versos con la extranjera libertad del participio de presente inglés»¹⁷. Miguel Arteche, por su parte, afirma haber contado más de doscientos gerundios en *Residencia en la tierra*, «muchos de los cuales no son sino una mala traducción del inglés»¹⁸. Por otro lado, el crítico Víctor Castro, en una antología de 1953, afirma que «cuando Nicanor Parra vuelve de su viaje a Europa, nos entrega una poesía de ensayo, de insospechable humor inglés, donde Elliot [sic] mal digerido destruye todo lo “chileno” que se había señalado en su primera producción»¹⁹. Edith Grossman también resalta la influencia particular de Eliot, cuya «transformación radical de la dicción poética e incorporación de frases prosaicas y un lenguaje coloquial tuvieron una fascinación magnética para Parra»²⁰.

¹⁷ *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Barcelona, Edhasa, 1979, pág. 117.

¹⁸ «Notas para la vieja y la nueva poesía chilena», *Atenea* 380-381, 1958, pág. 33. Compárense también estos versos de los *Tercetos dantescos a Casiano Basualto* de Pablo de Rokha: «El fusil colonial de Inglaterra / entre biblias y whiskeyes y serpientes / engendró *Residencia en la Tierra*» (en Faride Zerán, *La guerrilla literaria*, Santiago, BAT, 1992, pág. 221).

¹⁹ *Poesía nueva de Chile*, Santiago, Zig-Zag, 1953, pág. 191.

²⁰ *The Antipoetry of Nicanor Parra*, pág. 16.

Las acusaciones de Arteche y Castro no dejan de ser, al menos en parte, reacciones envidiosas o cautelosas frente a lo que han resultado ser, tanto en Parra como en Neruda, injertos lingüísticos extremadamente fructíferos. Hay que recordar, también, que los dos poetas anglosajones más universales, por decirlo así, de este siglo, son Eliot y Pound, y la poesía de ambos es conscientemente multilingüe, haciendo hincapié en la yuxtaposición y superposición de textos de lenguas y culturas diversas, como representación tanto de lo fragmentario del mundo moderno como de su afán de crear un nuevo orden supralingüístico, quizás, o supracultural, por encima de la fragmentación.

¿Cómo considerar, entonces, el influjo de voces inglesas en la poesía chilena? Poetas como Teillier han tenido plena conciencia del efecto avasallador que puede tener la cultura norteamericana, transmitida a lo largo y ancho de la aldea global, sobre las culturas locales, y mucho antes Darío, horrorizado y quién sabe si profético, ya había preguntado: «¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?» El inglés es el idioma del poder, y la amenaza lingüística es, en muchos sentidos, correlativa a la amenaza política y económica. Por eso, las voces inglesas han sido incorporadas, por muchos poetas, como elementos enajenantes en ataques satíricos contra los países anglosajones. Así, la lengua inglesa agrega un toque siniestro al Dios yanqui de Pablo de Rokha, que «rubio y serio, completamente afeitado, completamente, dice: yes, oh! yes, yes, a las dactilógrafas cínicas que inquietan como tumbas, sus designios trascendentales»²¹. En *Canto general*, Neruda también usa el inglés como arma satírica: así, los «sátrapas» de Hispanoamérica son «pequeños buitres recibidos / por Mr. Truman, recargados / de relojes, condecorados / por «Loyalty», desangradores / de patrias». La yuxtaposición de la palabra *loyalty* —refiriéndose, por supuesto, a una lealtad hacia la patria ajena, la del presidente Truman— choca frontalmente con la traición contra su propio país de estos «desangradores de patrias»²².

La crítica de la colonización lingüística se revela en un curioso paralelismo entre la conquista española y este nuevo imperialismo anglosajón. En el último poema de la sección *Los conquistadores*, «A pesar de la ira», Neruda constata lo único positivo de la Conquista: la adquisición de la lengua española, y mediante ella, la posibilidad del progreso. Así, «la luz vino a pesar de

²¹ *Mis grandes poemas*, pág. 26.

²² *Canto general*, pág. 310. Compárese el estribillo de «You are very clever, Mr. North», en el poema «Balmaceda de Chile» (pág. 254), y el inglés usado en un contexto positivo en el tercer canto de «Que despierte el Leñador».

los puñales» (pág. 182). En el poema «Puerto Rico», en cambio, hacia el final de la sección *La arena traicionada*, Mr. Truman procura destruir la lengua española:

decreta, predica y sonríe
 en la Universidad, en su idioma,
 cierra la boca castellana,
 cubre la luz de las palabras
 que allí circularon como un
 río de estirpe cristalina
 y estatuye: «Muerte a tu lengua,
 Puerto Rico» (págs. 357-358).

Un poeta contemporáneo que ha empleado la lengua inglesa como eje fundamental de su obra es Alexis Figueroa, cuyo libro *Virgenes del Sol Inn Cabaret: (Vienbenidos a la máquina, Welcome to the TV)*, ganador del Premio Casa de las Américas en 1986, articula el bilingüismo, desde el título, como un signo de las relaciones entre la interferencia política de Estados Unidos en Hispanoamérica, la omnipresencia de la cultura de masas norteamericana, y el poder generalizado de la lengua inglesa en sí. El estribillo se reitera:

Welcome to the machine, welcome to the TV:
 vien benidos al jardín de las flores de la noche,
 vien benidos al Virgenes del Sol Inn Cabaret,
 vien benidos a las nuevas propiedades de los incas²³.

La fragmentación del castellano y la burla de las tradiciones incaicas son indicios de un sacrificio de la identidad chilena a la lengua y el capital anglosajones.

Enrique Lihn, por su parte, en «Nunca salí del horroroso Chile», reconoce un vínculo inquebrantable —y por eso angustiante— con su propia lengua, y ve su incapacidad de expresarse en inglés y acceder al bilingüismo como una maldición:

Nunca salí del habla que el Liceo Alemán
 me infligió en sus dos patios como en un regimiento

²³ Concepción, Cuadernos Sur, 1986, pág. 22.

mordiendo en ella el polvo de un exilio imposible
 Otras lenguas me inspiran un sagrado rencor:
 el miedo de perder con la lengua materna
 toda la realidad. Nunca salí de nada²⁴.

Por eso, el hablante lihneano deambula por las calles de Nueva York, una ciudad que está «escrita para otros», como un ser totalmente enajenado, incapaz de comunicarse con nadie, un observador distante y rencoroso:

.....
 y yo el analfabeto
 (los hados me caparon del inglés al nacer)
 por la Quinta Avenida, este río del viento
 filudo de Manhattan
 soy un puñado de palabras lectoras
 una hoja que lee su paisaje de letras
 arrastrada del viento, el azaroso (pág. 20).

Este yo que no es más que un puñado de palabras lectoras injerta, sin embargo, citas de la poesía anglosajona (que acaso comprende sólo a medias) en su discurso, como en el poema «A Eliot», de este mismo libro. Los hados lo caparon del inglés al nacer, y sin embargo la fascinación que siente por un mundo y por unas lenguas y literaturas tan ajenos como inaccesibles, siempre a expensas de su propio mundo, su propia lengua, y de la tradición literaria que forzosamente le pertenece, es una característica muy marcada en Lihn.

El exilio

La experiencia del exilio sufrida por varios poetas chilenos en tierras anglosajonas condujo a una situación exacerbada de esta enajenación lingüística: el exiliado tiene, de súbito, una necesidad vital de aprender la lengua de su nuevo «país». En su ensayo «The Social Function of Poetry», Eliot escribió sobre las ventajas y las desventajas del bilingüismo:

²⁴ *A partir de Manhattan*, Valparaíso, Ganymedes, 1979, pág. 53.

A thought expressed in a different language may be practically the same thought, but a feeling or emotion expressed in a different language is not the same feeling or emotion. One of the reasons for learning at least one foreign language well is that we acquire a kind of supplementary personality; one of the reasons for not acquiring a new language *instead* of our own is that most of us do not want to become a different person²⁵.

Ahora bien, una cosa es tener la oportunidad de aprender una segunda lengua, otra muy diferente la inmersión repentinamente forzada en una cultura ajena y la necesidad imperante de aprender la lengua ajena y de adquirir esa «personalidad suplementaria».

El poeta Jorge Etcheverry, ex-miembro de la llamada Escuela de Santiago, expresó en «Ethnical Blues» la soledad del exiliado en una ciudad norteamericana donde las minorías étnicas viven aisladas una de otra en la marginación de sus ghettos, hermanadas únicamente en su soledad:

Lava platos, libanés
Limpia pisos, francés
Cruce las calles el piel roja
el traje de mezclilla, el paso ágil
la melena al viento

Impreque el griego en la lengua de Homero
cargando basura
abriendo las veredas con barreno

Sude el chino en la cocina
sea apedreado el boliche del paquistanó
por una banda de jóvenes rubios
en la noche

Permanece, negro
en la noche
Solo, fumando
Brillándote los ojos, dientes
y la palma de las manos

²⁵ *On Poetry and Poets*, London, Faber & Faber, 1957, pág. 19.

Profese el italiano el casamiento con virgen
el culto de la virgen

El hombre de tez oscura, sentado en el bus
deja pasar los prados
los edificios rodeados de jardines
Solo
mirando por la ventanilla²⁶.

Esta situación de otredad extrema, de choque de culturas e idiomas, conduce en ocasiones a una poesía en que las dos lenguas se codean como iguales en una expresión casi esquizofrénica, pero bastante realista, del bilingüismo forzado de los exiliados. En «Solicitud», de Mauricio Redolés, el efecto cómico no oculta un fondo de desgarramiento y la fragmentación de la identidad del hablante:

¿May I say something?
te quiero
con
mis ganas
ésas
de hambre desértica
y fome
without any charm
I love you
con toda la estupidez de
hablar mal and in two languages
I love you
seriously
honestly
sin hueveo
corazón²⁷.

Esta misma soledad se ve expresada también en el mejor poeta del exilio chileno, Gonzalo Millán. En «Apátrida», el hablante se compara a un sobre

²⁶ Nain Nómez, ed., *Chilean Literature in Canada*, Ottawa, Ediciones Cordillera, 1982, págs. 21-23.

²⁷ En Soledad Bianchi, *Poesía chilena*, Santiago, Documentas, 1990, págs. 67-68.

aéreo, que llega sin dirección ni remitente, sin nombres ni equipaje²⁸; o bien, en otro poema, a un rábano, el orgullo de la huerta familiar, recién desarraigado y ahora un producto de exportación con «mi nombre irreconocible» (pág. 35). No sólo la cultura, sino hasta la naturaleza canadiense resulta extraña, de ahí que el hablante manda sus «Saludos» a casa: «Mi querido quirquincho, / mo cóndor y guanaco, / Saludos les mandan / alces y renos, / el oso polar / y la ardilla voladora» (pág. 46).

El exilio lingüístico atormenta a Millán, cuyo hablante se compara con el «Blue Jay», nombre en inglés del pájaro que no sabría nombrar en español (arrendajo), y que llega a representarle en su capacidad mimética:

Pájaro remedador de áspero sonido;
 imita el llamado de otros pájaros:
 «Good morning». «How are you».
 Aprende a silbar en cautiverio
 algunas breves y simples melodías (pág. 43).

El limbo del exiliado entre dos culturas y dos idiomas produce, efectivamente, nuevas melodías y una nueva poesía. Sintiendo como un niño en este país donde «sus diarias costumbres / son exóticas, / y sus movimientos y gestos / incomprensibles, algo ridículos», el hablante de Millán se dirige al mágico «Mr. Sandman», que cierra los ojos de los niños anglosajones con granos de arena convertidos, el día siguiente, en legañas:

Mr. Sandman Ud. que blanquea
 la fachada de aquel edificio
 donde flamea la bandera
 con un exagrama de Sudcorea.
 ¿Por qué no pone, por favor,
 esta noche un rato su chorro
 de arena blanca en mis ojos?²⁹

El libro magistral del exilio chileno, *La ciudad*, lo publicó Millán en 1979³⁰. El poeta lo inscribe en una tradición que incluye no sólo a Neruda y Lorca, Apollinaire y Rimbaud, sino también el Chicago de Carl Sandburg,

²⁸ *Seudónimos de la muerte*, Santiago, Manieristas, 1984, pág. 33.

²⁹ *Vida*, Ottawa, Ediciones Cordillera, 1984, pág. 125.

³⁰ Canadá, Les Editions Maison Culturelle Québec-Amérique Latine, 1979.

el Paterson de William Carlos Williams, y el Londres de Eliot y Auden. Es un libro bastante largo, de una sintaxis tremendamente monótona, cada uno de cuyos versos se cierra con punto y aparte; en su gran mayoría, son oraciones compuestas de sujeto-verbo-predicado, caracterizadas por la frialdad maquinal de un lenguaje que se va hilando de verso en verso con repeticiones, modificaciones, y ecos de las mismas palabras, los mismos temas. Desde su exilio canadiense, el poeta representa una ciudad (¿Santiago de Chile?) donde todo se disimula, una ciudad amordazada por la censura, y la contaminación de la palabra; pero la representa con un lenguaje poético que sufre una pérdida paralela, provocada justamente por el exilio. El suyo es un lenguaje neutro, que ha perdido su identidad regional o nacional: es el lenguaje de los diccionarios, de las clases de español como lengua extranjera, desprovisto radicalmente de sus raíces en el habla chilena, aunque éstas se sientan, palpitantes en su desoladora ausencia, debajo de cada verso del libro.

Un poeta desconocido en España, Millán es el último de los grandes poetas chilenos del siglo —Neruda, Parra, Lihn y Teillier— que han intentado apropiarse de lo más enriquecedor de la cultura y la literatura anglosajonas, y a la vez defenderse mediante la palabra poética del intervencionismo de las fuerzas militares, políticas, económicas y lingüísticas de Estados Unidos y, en menor medida, del Reino Unido.