

*Francisco Véjar*

A VUELO DE POETA

Dolmen, Santiago, 1996

La relación de la literatura con la sociedad, en sus distintas variedades y formas, puede ser una fructífera manera de análisis literario si tenemos en cuenta el carácter híbrido del hecho literario, es decir, su constitución a partir no sólo de alguna base de desplazamiento estético y lingüístico, sino también de su condición histórica, ideológica y cultural, y si —además de esto— no olvidamos que la literatura es mucho más que este marco recién establecido: una definición tal vez imposible que, por supuesto, excede los márgenes de este artículo y las capacidades de su autor.

En este contexto, Francisco Véjar (Viña del Mar, 1967), autor de *A vuelo de poeta*, cuarto título publicado por este poeta aficionado al jazz, al cine y ex-devoto de Santa

Viviana, establece un intercambio con su medio que se aleja de la práctica *excéntrica* del vanguardismo, esto es, la creación de una lengua (poética, en este caso) extranjera al interior de la lengua común, una lengua autorreferencial plegada sobre sí misma. Aquí no existe lo que Gilles Deleuze llamaba una “desterritorialización” del lenguaje, un uso transgresivo y/o intensivo del idioma para presentar el mundo de la poesía; por el contrario, Véjar se sitúa al interior de una palabra común o comunitaria que intenta levantar un puente entre lector y poeta. Los poemas de Véjar, que se sitúan al interior de una ciudad todavía por descubrir y que en sus rincones conserva algunos lugares donde aun permanecen intactos la magia y el asombro, despliegan un mundo en permanente referencia a espacios y símbolos culturales que no son ajenos a un lector común: el lirismo entristecido de la trompeta de Chet Baker, el piano de Errol Garner, las canciones de Boris Vian, el cerro San Cristóbal o la playa de Quintay. Para leer este libro, por lo tanto, en cierta medida es necesario manejar ciertas claves culturales (a partir de las cuales este texto habla de nuestro mundo) no sólo porque la intertextualidad sea uno de los pilares sobre los que se erige este libro, sino porque —me parece— la crítica literaria no se trata exclusivamente de validar o invalidar un texto desde un espacio público, sino que también debiera ser capaz de observar el mundo circundante *a partir* de la obra en cuestión, al mismo tiempo que hacer hablar la obra *desde* el propio mundo que ella desata. Si la crítica es fundamentalmente, entonces, un diálogo con la obra para que ésta delimite sus propios bordes, la obra a su vez también cumple esta función dialogante con otras obras que la anteceden en la tradición literaria y en la cual ella se inserta, modificándola. Véjar, en nuestro caso, se relaciona directamente con la tradición de la poesía lírica de nuestro país —representada, entre otros, por Efraín Barquero, Rolando Cárdenas y Jorge Teillier—, poética de la cual su obra aparece, a ratos, demasiado dependiente. No obstante, este punto aparece como el más interesante de este libro: porque si bien es cierto que hasta ahora Véjar había desarrollado una escritura excesivamente apegada al *decir* lírico, en *A vuelo de poeta* —a pesar de no renegar de estas correspondencias— Véjar aporta elementos sustantivamente originales que lo destacan como un nuevo momento de este tipo de poesía, centrada ahora en un ambiente urbano, pero ya no amparada bajo la figura del forastero —como el hablante de Cárdenas, que nunca salió de Magallanes en su poesía, según Teillier—, sino dispuesta desde la voz de un sujeto capaz de entender el ámbito ciudadano también como un lugar posible de plenitud. Léase, a propósito de este último, el poema titulado *La ciudad será otra vez un jardín lleno de tulipanes amarillos*. En esta misma perspectiva, Véjar incorpora, como ya se señaló más arriba, el ritmo sincopado del jazz, la dicotomía de movimiento y quietud que es la esencia del cine, el flujo y reflujo del oleaje marino constituyéndose en una metáfora de otro constante ir y venir como son la vida y la muerte, sinónimo del inexorable paso del tiempo.

Pero Véjar también pertenece, cronológicamente al menos, al grupo más reciente de poetas que hoy en día están publicando sus primeros libros, grupo evidentemente marcado por una preocupación permanente por el lenguaje (Víctor Vera, David Preiss, Andrés Anwandter), o que ha enmarcado su escritura en los márgenes más negativos de lo urbano, en sus desechos e intersticios (Víctor H. Díaz, Germán Carrasco, Yuri Pérez). Este grupo de poetas, al que por ningún motivo quisiéramos calificar de generación, actualmente se encuentra, la mayoría de ellos, en la hora de publicar su primer o segundo libro. El carácter todavía tentativo de la obra de muchos de ellos —quiero decir, no consolidada, ni definitiva, si puede admitirse este concepto al interior de un sistema literario— dificulta el poder establecer, o mejor dicho: buscar,

patrones comunes en la creación de sus lenguajes y sus respectivos mundos poéticos desde los cuales enunciarlos, y debiéramos, más bien, dudar de la necesidad real de asentar estos rasgos mutuamente compartidos si éstos no son espontáneos ni evidentes en una primera aproximación. Cualquier crítica sincrónica palidece cuando se trata de forzar la particularidad de cada obra a la camisa de fuerza de toda una generación. Aun así, buena parte de los poetas citados (y otros como Javier Bello, Julio Carrasco, Enoc Muñoz, Jorge Velásquez, cada cual desde sus distintas modulaciones) comparte la situación actual que resume todo gesto literario, sobre todo si se vincula a la poesía: el aislamiento en cualquier medio social, la escasa circulación de un discurso simbólico que, antaño, ocupaba un lugar principal en la escena pública cultural, espacio que desde la aparición de José Donoso y, en general, lo que se ha dado en llamar la generación del '50 —notable invento de Enrique Lafourcade—, ocupa hasta nuestros días la narrativa, en sus mejores y sus peores desarrollos. En este contexto, la poesía de estos autores se ha visto en la obligación de recurrir a un repliegue sobre su propio lenguaje, pero no exclusivamente como una forma de reflexionar al interior del poema sobre el propio poema y sus alrededores, sino que se puede sostener la tesis de que estos poetas también intentan con este procedimiento tender puentes con la hipotética comunidad de sus virtuales lectores. La relación entre literatura y sociedad no es la de dos entidades mutuamente ajenas, sino íntimamente relacionadas de una con la otra y es, además, una relación afecta no sólo al tiempo, sino también a la cultura en que se lleve a cabo; para el caso que nos ocupa ahora, entonces, es el lenguaje el material con que estos autores quieren construir este puente, roto por ahora.

Francisco Véjar, por su parte, se hace un espacio en este grupo al mismo tiempo que toma sus distancias, desde el momento que este paisaje urbano, reiterado en muchos de ellos, adquiere en el autor de *A vuelo de poeta* características singulares que le hacen escribir: "La ciudad se suspende una vez más en el/ pulso de mi sangre", verso que corrobora la afirmación de una experiencia feliz en la ciudad, donde no se divorcian individuo y multitud ni se vive como un extranjero en el propio lugar de origen, en deuda aparente —y ésto lo esbozó sólo para aventurar una frágil hipótesis— con Johannes Pfeiffer y el Bachelard de *La poética del espacio*. Y esto no es nuevo, porque una de las peculiaridades de la escritura de Véjar —fuera de que este autor representa, ante los ojos del lector contemporáneo, un callejón con salida para las cosmogonías de la desesperanza que en este tiempo pueblan nuestro planeta— es su coherencia entre uno y otro libro —con las distintas modulaciones de cada caso—, coherencia que ha venido a cimentar con su cuarta publicación una voz cada vez más definida y personal, para que en la culminación de este proceso, de una vez por todas, Véjar sólo sea Véjar.

CRISTIÁN GÓMEZ O.  
Depto. de Literatura  
Universidad de Chile