

FRANCISCO VÉJAR. *CANCIONES IMPOSIBLES*.

Ediciones del Temple, Santiago, Chile. 1998.

CRISTIAN GOMEZ O.

Crítico y periodista

Para hablar de este libro de Francisco Véjar sería necesario recordar las palabras de Gilles Deleuze y Félix Guattari, o más bien de ese engendro teórico que podríamos bautizar, simplemente, Gualeuze: no es tan importante averiguar el sentido de un texto, sino cómo *opera* este sentido al interior del texto. Distinción que me parece de una importancia radical, porque releva al crítico de turno de sus habituales (y arcaicas) funciones de oráculo, para volver a la idea de que una buena crítica no es aquella que se refiere en términos más o menos elogiosos acerca del libro que le corresponda. No. Se trataría, más bien, de hacer hablar a la obra desde su propio mundo –historizarla, contextualizarla– y ver de qué manera entiende lo literario, cuáles son las fronteras que establece entre verdad y ficción, *dichtung und warheit*, qué distancias establece (o no) con el resto de los libros de su tiempo y, en general, con toda la producción literaria precedente. Todo lo cual implica, como podrá suponer el lector avezado, que en cada nueva ocasión el crítico se renueve a sí mismo: ante los habituales vicios del anquilosamiento, una crítica *situada*, que sea capaz de estar permanentemente interrogándose a sí misma sobre su propio ejercicio, una crítica honesta –a falta de un nombre mejor– que se reconozca en sus ideas de origen de manera pública.

Bien vale este prólogo en cuanto a lo metodológico, si tenemos en cuenta que *Canciones imposibles* es, fundamentalmente, un libro de traducciones. No quiero decir que Véjar –el autor nacido hace 30 años en Viña del Mar, quien también ha firmado otros títulos como *Música para un álbum personal*, *Fluvial* y *A vuelo de poeta*– haya reunido en este volumen sólo traducciones al castellano de otros poetas de lengua extranjera. El escribió estos poemas, e l asumió la tarea de ordenar y corregir estos versos que le pertenecen por derecho propio. A lo que estoy apuntando, más bien, es que Véjar se apropia de un imaginario para traducirlo a su mundo individual y hacerlo suyo. Este imaginario no es otro que el de cierta poesía europea (británica, y sobre todo, francesa) que nuestro poeta utiliza sin ningún pudor, lo que de por sí ya es un mérito, pero de un modo tal que el paso de una a otra lengua –lengua no sólo en el sentido estricto de idioma, sino lengua como universo, como una breve cosmogonía particular– se hace con “un ritmo que permite recorrer sin prisa los inventarios de la memoria”, según el decir de Germán Carrasco, con plena y funcional armonía.

Contrariamente a lo que escribe Armando Uribe Arce en la nota final de este libro, sí se escuchan los ecos de estas otras voces en la poesía de Véjar y –digámoslo de una vez por todas– es de agradecer que así sea. Remito al lector al ensayo de Eliot titulado *La tradición y el talento individual*. No quiero aquí hacer un rastreo por la personal angustia de las influencias que puede haber vivido el autor de estos poemas. Me limito a hacer un recuento de las salidas y entradas que ofrecen estas canciones, los contactos y encuentros que se generan en su lectura y también las distancias que se marcan. Lo que pretendo hacer es establecer, en la medida de mis posibilidades, el *modus operandi* de esta poesía que a través de la traducción, es decir, de la lectura que hace de ciertas zonas de la poesía, toma conciencia

cabal de su propia imposibilidad aludida desde el título. Canciones imposibles, voz que reconoce su propia impotencia –sin Viagra que valga en estos casos. No es casual la recurrencia de principio a fin en este libro de expresiones como “sólo un poco de silencio / para escuchar el mudo lenguaje de las cosas / un poco de silencio / para sellar el pacto entre lo que soy y no soy”. O la que sigue: “No puedo hablar simplemente por el hecho / de escuchar el eco de mi voz. Y en la playa / donde aquellos que no esperan nada / presienten el cosmos / aparecen por fin las respuestas / *para descifrar el eco de otras voces*” (el destacado es mío).

A pesar de las apariencias de una primera lectura, éste es un libro, a mi modo de ver, profundamente pesimista. Toda la enunciación del libro está referida sobre un afuera del texto, un espacio donde el aprendizaje de la lengua por fin se concrete y la consiguiente comunicación se haga realidad. Este afuera no está solo al final del texto, en su conclusión; el afuera, en realidad, envuelve por completo la enunciación de estos poemas, los inaugura y cierra. Principio y final se encuentran en un mismo punto, en una misma incapacidad para elaborar un discurso que logre romper con sus propias barreras o leyes: “Oír al silencio / que precede a la palabra de uno mismo” son los primeros versos que nos encontramos al abrir las páginas de *Canciones imposibles*. Y su final: “Estoy sin voz, no tengo lenguaje, / ningún barco para tan larga travesía, los ojos / fijos, me callo, esperando / aprender por fin la lengua de la nada”. Más allá de las trampas anecdóticas que nos presenta Véjar en sus poemas, este conjunto expone al lenguaje en su más pura desnudez, lejos de cualquier clase de representación, estos poemas sólo se desenvuelven en un espacio que viene a ser una especie de no-lugar y el sujeto de la enunciación, la voz que (aparentemente) habla, nada más que un pliegue gramatical en la trama ausente del lenguaje. No quisiera, sin embargo, antes de darle un punto final a estas notas, dejar pasar la ocasión para señalar con toda claridad que, a pesar del tono profundamente textualista que le ha dado a estos apuntes, hay otro aspecto en la lectura de este libro que queda a entera disposición del lector: dentro o fuera de los juegos discursivos de la enunciación y sus dichos, estos poemas conservan, expanden y vuelven a fundar la belleza de una balada que se entona con la resignación del optimista que escucha el ritmo sincopado del oleaje de los autos, del vuelo permanente de los pájaros y los acordes de una vida que se escuchan aquí, pero también en otras partes.