

Floridor Pérez: un reverendo poeta popular

MARIA NIEVES ALONSO MARTINEZ*

Yo que no lloro me ha hecho llorar
este Floridor de Los Angeles
Combarbalá adentro, me ha hecho
con lágrima reír, espantar las moscas me ha hecho,
verlo todo como si nada.

Chile como si nada verlo en su nieve, compararlo
a qué sino a nada, a qué tan lúcido
y tan rabiosamente cruel sino al frío
del cuchillo chillantemente sucio de las gaviotas:

Chile

mío y más Chile bajo las estrellas:
nada
y todavía nada pero absolutamente
que el párpado debajo de su párpado.

A Floridor Pérez,
con silepsis.

GONZALO ROJAS

* MARÍA NIEVES ALONSO. Profesora de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Concepción.

1.1. *Los libros del poeta*

El primer libro publicado por Floridor Pérez —*Para saber y cantar* (1965)— se inscribe desde el mismo tema poetizado y desde su epígrafe en la tendencia lárca. La escuela primaria, el campo, los riachuelos, los “amigos del huerto cuyo lenguaje no estamos seguros de entender”, la lluvia, los moscardones, los patos, las manzanas, los lagartos somnolientos, conforman un bucólico espacio poético que, cruzado por bandadas de niños, el padre juglar que cuenta una historia por todos conocida y la sombra del abuelo de gruesas botas, proclama la identidad de un poeta asumido conscientemente como de los lares.

Limpio del “polvo bárbaramente intelectual de la biblioteca”, recinto borgiano por antonomasia, Floridor Pérez se reconoce, ya en este libro, como un “oscuro poeta de provincia”, como un “condenado a pueblerino” (*Chilenas i chilenos*, 1986:7) y se abre al campo, al espacio mítico de la infancia —“sino la infancia, ¿qué había entonces allí que no hay ahora?” (Pérez 1965:9)— en una actitud vitalista que bien puede conducir o ilustrar la poesía de la experiencia que proclamará en sus declaraciones de 1967 en Valdivia:

“A mí, me parece legítimo ‘poetizar’ sólo aquella parte de la realidad que se filtra a través de mi experiencia. Que se ha hecho carne en mí. Es lo que he hecho de [sic] niño”.

⁰
Intimismo, subjetividad, biografismo, reflexión existencial, entregados a través de un discurso decididamente coloquial y fresco, libre de excesivos brillos retóricos, el primer libro del poeta de Mortandad (al interior del sur) muestra también una ironía y una suerte de sutileza socarrona que anulan la posible ingenuidad sosa e indican una lucidez impropias del “larismo desvaído” o del romanticismo que produce las cursilerías, que al igual que el populismo literario, son detestados por el autor:

- “a) no a las niñerías (ñonerías) diminutivas y didactizantes;
- b) no a las ponchosidades espuelísticas y caballunas de los huasos televisivos ni criollistas. Estos últimos mirados con respeto: es otro tiempo: ellos no vieron, como yo, a los huasos jóvenes arreando piños en bicicleta...

- c) No al planfleteo. La mía es la protesta del suspiro; de la pareja —ese otro “ente social”— herido en el conflicto.

Por eso son cartas y no proclamas. Son poemas surgidos ante la doble realidad: social y personal ¡qué diablos!, yo estaba enamorado de mi primer amor a los 33 años, con mis chiquillos grandes y un matrimonio fracasado, pero enamorado, al igual que hoy... Ahora que después, al ordenarlos, publicarlos, etc., pesa la reflexión teórica: tengo mi visión de lo que pasa con la poesía política. Me formé emocionalmente el 48. Yo era un niño, pero leyendo después lo escrito en la poesía chilena sobre entonces, veo que no se salva nada o casi nada. Porque es una poesía de utilería, con escenarios íntimos para filmar exteriores. Se habla de un nosotros que no reconozco en la suma de los yo... En fin, Jules Renard dice que a los que le hablan en nombre de Dios le dan ganas de pedirle credenciales... A mí me pasa lo mismo con los que me hablan en poesía a nombre del pueblo...”

(Pérez, 1989. Carta a María Nieves Alonso)

Las características de este primer poemario también anticipan la distancia crítica, la intertextualidad lúdica y la autorreflexividad perceptibles en varios textos de *Chilenas i chilenos* (1986) y expresan el carácter del poeta en “transición” (Schopf, 1987) que muy pronto asume el autor de “Con el diario de ayer” o “Vengan a comprar posters al campo”. Sujeto fronterizo¹ de su mundo heroico, ancestral u originario; pero también del mundo tecnificado que lleva las máquinas, lo frío, las deformaciones modernas al espacio, donde “la tierra ensucia las manos/ pero limpia al hombre”, donde “el pan es la cara del sembrador” o donde, “a diferencia de lo que ocurre en la ciudad, el trago suele ser casi siempre un rito”². Floridor Pérez exhibe las fricciones entre ambos mundos. Un buen ejemplo de lo anterior es el poema que transcribo:

¹ Me refiero no tanto a las fronteras geográficas, que también las hay, como a las diferencias culturales, a las diferentes maneras de ver y sentir la vida. No es inocuo quizá decir que Mortandad de Los Angeles, Bío Bío, está en la frontera de la frontera.

² Alfonso Calderón ha señalado, lúcidamente, el carácter ritual de, por ejemplo, el poema “Chupilca”.

“El anciano del lugar se santigua
conociendo ese ruido endemoniado
con que hace mucho, muchísimo tiempo
el Diablo venía arrastrando cadenas.

Pero

son sus nietos
que meten al galpón
la maquinaria del SEAM
Servicio Agrícola Mecanizado”

(*Chilenas i chilenos*)

Entre estos libros (*Para saber y cantar* y *Chilenas i chilenos*), Floridor Pérez publica “una hermosa muestra de poesía auténticamente infantil” (Coddou, 1974). Poesía “para adultos también” en *Cielografía de Chile* (1974) se descubren, por cierto, las huellas de la poesía popular; pero muy especialmente las de Vicente Huidobro (“DO / RE / MI / FA / SOL / LA / LUNA / soñar que en una canción / se sale a volar”), las del más lúdico Pablo Neruda (“¿Está allí el astillero / de los barcos de papel” o “hay cancha de aterrizaje para volantines”, “Mariposa, maripósate en mí, / aveflor / marivosa / aveniña / avemaría / brisa / que pasa / de prisa / ...”) y, siempre, las del antipoeta Nicanor Parra (“Hijo, te cuento, —¡ya! / — uno, dos, tres... y ciento”; “Padre, es cierto / —¿qué? / — ¡Que tu abuelo era tuerto!” (Pérez, 1987:11-13, 21, 36).

Cartas de prisionero (1984-1985-1990), cuya edición definitiva presenta importantes cambios³, poetiza la irrupción de lo ominoso, del dolor físico y

³ Las ediciones de 1984 y 1985 han sido exhaustivamente estudiadas por A. María Cúneo en su artículo de 1990, “*Cartas de prisionero* de Floridor Pérez”. La edición de LAR, 1990, presenta importantes y significativos cambios. A simple vista, observamos la inclusión de un discurso gráfico que en su fricción con los poemas que enfrenta permite una lectura visual del texto como contrariedad, como erosión y relativización de los enunciados emitidos por los bandos del poder o de los periódicos que lo glosan o asumen. Asimismo, la intervención directa, a través de

de la muerte, en ese mundo en el que a pesar de que Dios ha dejado de existir y la modernidad lo ha transformado todo, se puede conservar la memoria de lo positivo y de los ritos fundacionales y vivificadores.

En el nuevo texto, signado por los monstruos históricos, ya no es el mundo rural el que deviene extraño o irreal, sino que es la realidad misma la que se torna agresiva con la suplantación de los ritos de la vida por los hechos y los edictos de la muerte, la tortura y las prohibiciones⁴. Fechas como navi-

otras palabras, en estos discursos, hace explotar el mensaje pretendidamente objetivo de ellas. La ironía es aquí la técnica o recurso que predomina. En cuanto a la disposición de los textos, diremos que se mantiene la división en 4 partes: "Cartas de Prisionero", "Postales con fondo de mar", "Retratos sin retocar" y "Contrabandos". Sin embargo, la disposición e inclusión de los poemas en cada una de ellas ha variado notoria y significativamente. Muchos de "Contrabandos" van a "Cartas de Prisionero", cuyos poemas "Carta de papá", "Comunicado del in-comunicado", "Apelación", "Septiembre 23 de 1973", se trasladan a "Retratos", sección en la cual se agrega título al 1^{er} poema "(¿?)" y se incluye "Partida inconclusa", "In memoriam" y "Sembrador al sembrador", antes de "Contrabandos". Esta IV Parte adquiere los tres poemas inéditos: "Inocencia", "Encuentro con Armando Uribe Arce en una estación del Metro" y "Explotar". También se dispusieron los versos y las estrofas de una manera canónica, "ordenada" y se determinaron ciertos títulos ("Carta de Natacha 1", "Carta de Natacha 2", por ejemplo) para evitar confusiones. Todos estos cambios y adiciones producen un espacio poético que emite sus significados en forma mucho más eficiente e intensa. Por cierto también varió el tipo de letra e impresión. Sólo una gran objeción. Esta es la portada: No hay planfeto, melodrama, en la poesía de Pérez.

⁴ Un poema extraordinariamente significativo de esto es "In memoriam". "A un campesino de Mulchén":

Todavía me pregunto por qué tú
—por qué tú y no yo—
por qué tú que alzas gordos sacos
y cargabas camiones.
Eras fuerte, degollabas carneros
¿por qué no te aguantaste ese viaje
en un camión cargado como sacos,
y te tiraron muerto junto a mí
con tu poncho de pobre
como un carnero blanco degollado
por qué tú, por la cresta, y no yo
que ni me puedo el diccionario
de la real academia en una mano?

(Pérez 1990:47)

dad y año nuevo, ahora días infelices⁵, han dejado de ser los momentos del reencuentro y mesa compartida de *Para saber y cantar*. El canto de los gallos que anunciaba el amanecer preludia la hora de la tortura; el mar se ha vuelto enemigo, las largas partidas de ajedrez con el padre son ahora una partida inconclusa, cerrada por la muerte del otro que puede ser él mismo. Los sueños evocadores del pasado feliz o del futuro promisorio se han vuelto pesadillas; los espacios abiertos, cárcel; los cantos armoniosos de las aves, sonidos de pasos dispares y disparos; la presencia, ausencia. Sin embargo, en este tiempo en que todo parece indefección, peligro y muerte, aún la patria huele a flores de manzano y el sujeto tiene más de algo inalienable, posee armas y armadura. Así, sabrosos y subversivos, el amor y el humor, la ironía y el juego, transitan por una escritura que muy bien puede entenderse como un complot contra la muerte, como una defensa del individuo que si bien fija el momento del dolor, también reactualiza un pasado entrañable y, sobre todo, propone un futuro diferente.

1.2. “*Si no es por una avecilla que me cantaba al albor*”

“Donde yo encontré vitalidad y razón de ser
fue en la Edad Media, o sea, en el pueblo”

NICANOR PARRA

La crítica (Bianchi, Valente, Schopf, Rodríguez, Cúneo)⁶ ha señalado las re-

⁵ Según Ignacio Valente, en el poema que incluye el verso “¡Infeliz año nuevo!”, “Diciembre 31, 1973”, “otra vez se entrelazan la situación política y la amatoria, pero en esta ocasión el transcurso del poema, neutro como es, hace recaer toda la fuerza en inversión final del saludo típico, *infeliz* por *feliz* año nuevo, inversión demasiado débil —o fácil— para rescatar el poema y clausurarlo bien” (*El Mercurio, Revista de Libros*, “Floridor de Mortandad”, 20 de enero 1991). Estamos de acuerdo con Valente en esta objeción y en la que hace a los versos finales de “Miedos”, pero diferimos de las hechas a “In memoriam”.

⁶ El mismo poeta en la entrevista de *El Mercurio* mencionada en la nota 4, a las sucesivas preguntas sobre la influencia de Nicanor Parra, la Mistral y “otras” responde lo siguiente:

“— Mi poesía ha recibido el aporte de todo el desarrollo poético contemporáneo. Buena parte de ese aporte se expresa en Chile en la obra de Parra: el rescate del lenguaje coloquial, los giros del habla popular, una retórica de la oralidad (...). Yo he incorporado todo eso. Vivía en el campo cuando me llevaron de regalo el primer libro de Parra. Leí los

laciones, vínculos e intertextos de la obra de Floridor Pérez —y de la emergencia de provincias en general— con el larismo y la antipoesía, con el creacionismo y la poesía popular chilena, con Cardenal y con la Biblia. También se ha estudiado las técnicas y rasgos característicos de la poesía de variantes⁷ de este “adelantado rural del pop art” cuyos poemas dialogan entre sí. Soledad Bianchi (1988) ha escrito de la técnica del “collage”, de intertextualidad y dialogismo; Jorge Etcheverry (1987) de la ironía y el humor; Ana María Cúneo (1990) de bisemia, caligramas, hipérbole; Federico Schopf (1987), de la oscilación entre “la asunción inmediata de formas del discurso cotidiano y de la llamada poesía popular y la mediación de una conciencia crítica y de la ‘desarticulación etimológica’”.

No obstante, estas valiosas y acertadas aproximaciones, aunque lo

siguientes. ¡Yo estaba en mi salsa! ¡Imagínese”. Veía ascender a la literatura el lenguaje del vecindario: ¿Cómo estuvo la cosecha, amigo?

// ¡Mal no estuvo! “Ese iba a ser mi lenguaje, primero, y mi lenguaje poético, después (...). La antipoesía de Parra es, en sentido histórico, una corriente de época. Tan vigente entonces como la poesía de los lares, liderada por Jorge Teiller, cuyo artículo “Por un tiempo de arraigo” lo acojo como una declaración de principios. No para discutirlo, sino para vivirlo; en 1973 o ahora, volviendo de mi viaje a Suecia: no soy producto de exportación.

— El lenguaje parriano y la poesía lírica. Allí estaba su interés de siempre por comunicarse con la gente...

— Así es, por eso escribo. La lección parriana me afirmó en el uso de mi lenguaje, el habla chilena, que tiene sus propios códigos. Así, por ejemplo, en *Cartas de Prisionero* yo uso a menudo el código de las conversaciones de los velorios campesinos, que no excluye la risa, la talla, la broma o el garabato en las situaciones más trágicas.

— ¿Qué otras influencias reconoce?

— ¡Muchas! Armando Uribe, en su rigor por castigar la frase; Gonzalo Rojas, en su línea de la poesía como conducta y en su preocupación social...

— ¡Y a la *Mistral*!

— ¡Sí! por su fuerza moral, por sabérselas todas por intuición y “mirar bien”, por su oportunidad para cantar cuatro claridades a quien las merezca... Ella sigue siendo una lección por aprender.

⁷ Buenos ejemplos de variantes son las dos versiones (la “infantil” y la “adulta”) de “Si tú fueras la patria”, “La partida inconclusa”. El propio poeta me habla de “La partida de Ajedrez” como “variante” infantil del último poema.

impliciten, no dan cuenta de ciertas relaciones que en este artículo queremos establecer o, al menos, insinuar.

La utilización de las diversas formas del vocablo canto/ cantar en títulos y versos (*Para saber y cantar, Chilenos i chilenas*), "Canción para el primer astronauta chileno", "Canto a la derrota de Arturo Godoy", "Canto del árbol transfigurado", "Se prohíbe cantar", "No seré ave que canta en jaula", "Vengan a cantar", "Cantan Noche de Paz", "La campana de la escuela canta", "Algo se desnuda en ti cuando cantas", etc.), la presencia del intertexto *Cantar de los cantares*, la rememoración de "Mantelito blanco" en "Carta familiar" de *Quién es quién* (1981:12), la identificación —positiva o no— de hombre / ave, hombre / gallo ("No seré ave que canta en jaula", "Quiriquiriquina", "Aves libres nacieron de las celdas"), la frecuencia de las figuras literarias regidas por lo onomatopéyico y la repetición indican, desde un primer momento, una poesía intensamente signada por la oralidad y el coloquialismo. Ello y la identificación del amor como la única fuerza que permite escapar o atravesar un mundo hostil y dar unidad al sujeto; el laicismo y el anhelo de que alguien —los antepasados, cree Schopf— ocupe el lugar y las funciones de la divinidad trascendente, el sujeto en transición o fronterizo que la protagoniza, nos hace pensar en ese espacio poético en el que la poesía de Nicanor Parra encontró vitalidad y razón de ser: la Edad Media. Específicamente en este caso, los siglos de la crisis medieval, los siglos de Juan Ruiz, el *Romancero* y *La Celestina*.

Particularmente privilegiada, no sólo por ser una de las formas del cancionero y de la lírica tradicional española que con mayor profundidad e intensidad prosperó en Chile, nos parece la relación de la poesía de Floridor Pérez con el romancero. Con esa épica del ser humano que lucha en un mundo que le es ajeno, incomprensible, hostil y a través de la cual los de abajo —el pueblo— manifiestan "emociones, ideas y situaciones de un modo finamente estilizado y expresivo" (Rodríguez Puértolas, 1979:140). Es decir, sin excluir las otras relaciones, estableceremos por ahora⁸ la conexión con una poesía que, como la que hoy nos motiva, surge de una transformación, de una crisis social, de un cisma histórico, y cuyos objetivos más evidentes son la difusión de noticias y la fijación del instante. La poesía de variantes del chileno establece así una primera y secreta afinidad con otra po-

⁸ En otro artículo desarrollo las relaciones de Floridor Pérez y otros textos medievales.

esía de variantes que previa a la nuestra —pero igualmente nuestra—, o a la antipoesía, desarrolló ese procedimiento que en otro lugar hemos llamado anaforismo⁹.

El aspecto fonológico, semántico y sintáctico del romancero se caracteriza por la abundancia de figuras de repetición y transformación. Igual sistema encuentro en la creación del poeta de Mortandad. Anáforas y paranomasias, paralelismos y aliteraciones, polisíndeton y onomatopeyas son recursos, por decirlo en el tono del poeta, de utilización reincidente en la obra de Floridor Pérez.

Algunos ejemplos, entre otros, los encontramos en títulos y versos como *Chilenas i chilenos* (aquí, además de i latina, más popular, reemplaza a la y griega en identificación anafórica con la i de los dos gentilicios), “Sembraron al sembrador”, “Elegía y elogio de la señora Celmira”, “Allá no miento”, “Inocencia”, “Romance con romancillo”; “Disparos dispares”, “Soñar, soñando, soñar”; en la estructura del poema “Canción para el primer astronauta chileno” (“No sirve el tren/ no sirve el barco/ no sirve el agua/ no sirve el riel”) y en la del que ordena “se prohíbe cantar/ oyeron/ se prohíbe cantar”. También existe en el sugestivo y polivalente uso de la palabra “Quiriquina” y en el poema inédito, regido por la paranomasia, “Nupcial:

“Piel hallada y hollada
tras el rastro del rostro
de otro ser que somos
besándonos buceándonos
entre el grito y la grieta
que nos une y separa
uno y para nos hace
entre el grito y la grieta
que nos une y separa
uno y nos hace
trinidad”.

(Pérez, 1990. Inédito)

⁹ Anaforismo: tendencia a la repetición de ciertas fórmulas que terminan estableciendo la identidad de una escritura. Véase “El espejo y la máscara de la antipoesía”, *Revista Chilena de Literatura* N° 33, Santiago, abril 1989, pp. 45-59.

De la repetición anafórica o aliterada surge, asimismo, la efectividad expresiva de enunciados como “No *sé/no seré* ave que canta en jaúla”, “baila tu cueca/bailaba bien”, “sólo el abuelo de tu bisabuelo (...) Sólo el abuelo de tu bisabuelo”. También la reiteración de enunciados es el principal medio de provocar la intensidad dramática de poemas como “In memoriam” y “Reconciliación según Mateo”. “¿Por qué tú y no yo?”, en el primero “mano diestra / mano diestra siniestra”, en el segundo.

Estructuras bi/trimembres y paralelismos sintácticos existen también en los siguientes versos:

- “No se lo pedí a Frei
No se lo pedí a Allende
No me lo quitará la Junta Militar”
-

- “Comed de esta espiga
bebed de este racimo
y brindad por la tierra”
-

- “Piensa escribir sobre *esto?*
sobre lo que ha pasado en Chile, no
sobre lo que ha pasado en mí, sí
-

- “Cuando extiendas el lecho como un mapa
cuando doubles la sábana en el Sur...”

En “Villancico por ofrenda” de *Chilenas i chilenos* y en textos como “Carta de Natacha 1” y “Carta de Natacha 2”, aparecen las repeticiones, paralelismos y rimas propias de estos textos con estribillo y lo que en el romancero se define como estilo formulario (“Señora doña María, /yo vengo desde Chillán/ y a su niño le traigo/ zapatitos de taiwán./ Señora doña María, /Yo vengo desde Maipú/ Y a su niño le traigo/un lindo corpiño hindú./ Señora Doña María...” (1986); “Amor / me vas a perdonar / no haberte contestado antes”... 1990:14).

Los poemas “Hombres de poca fe” y “Pronósticos de septiembre”, contruidos con un intenso predominio del paralelismo versal, poseen también un evidente carácter anáforico y utilizan el polisíndeton (“Mirad los lirios de campo / no tejen ni hilan / no invierten en acciones / ni calculan sus costos / no eluden impuestos / ni despiden laboriosas abejas...” “Ni los podadores / con sus grandes tijeras de amputar / ni a los mercaderes / ni a los encajonadores funerarios”... 1990:65 y 69).

Igualmente es importante y común en el romancero y en nuestro poeta el privilegio de la comparación —recurso más sencillo— frente a la metáfora (“como una ciudad llorona del Sur”, “el lecho como un mapa”, “Como el puño de un boxeador”, “como un campo minado”, etc.).

Paralelismo, aunque de otro tipo, es el de los poemas “En la casa muy vieja” y “Con el diario de ayer”.

Del *Diario* de Jules Renard:

“Si yo fuera muy rico
alquilaría una casa muy vieja
para leer, a la luz de una vela
en las crudas noches de invierno
las aventuras de d'Artagnan”.

Y del mío:

— Si yo no fuera tan pobre
dejaría esta casa muy vieja
en que leo a Renard
a la luz de una vela
una cruda noche de invierno

Junto a estas figuras, estructuras y recursos que caracterizan lo poético tradicional de todos los tiempos y que guardan un rastro de fórmula mágica ligada al canto y al encanto, encontramos también repeticiones propias de las melodías populares chilenas —cuecas y sirillas— de los silabarios y de los cuentos para niños. Ejemplos de los aspectos anteriores son las dos versiones de los poemas “Mariposa”, “Si tú fueras la patria” y “Varinia”. En estos textos existen juego de palabras, figuras anafóricas, aliteraciones y paronomasias del más propio estilo chileno poético popular de Floridor:

— “Te recorriera ¡ay sí!
Te recorrierarica - Magallanes
te habitara - poblara - navegara
por islas

archipiélagos
pie
piélagos
si tú fueras la patria.

(...)
yo te beso - besara - besaría
si nadie más si nunca si ninguna
y tú fueras la patria.

Con temblores y tus ventisqueros
ven, te quiero (...)

(Pérez *Cartas de prisionero* 1990:30)

— Maripósate en mí,
aveflor
marirosa
aveniña
avermaría
brisa
que pasa
y no pesa
ni pisa
va roza/ el pétalo/ donde se posa”

(“Mariposa”, Pérez: 19:13).

Este niñoito
compró un huevito
éste lo puso a asar
éste le echó la sal
éste lo revolió
y este perro viejo
soy yo

envejecido
 por los años perrunos
 comprando huevitos
 pan
 zapatos fiados
 Es una historia
 larga
 amarga
 desabrida
 ¡ésta le echó la sal!
 la miel
 Varinia.

(Pérez, sin fecha: 7)

Volviendo al Romancero, el dialogismo que revela el carácter dramático de este género épico-lírico aparece también en la poesía de Floridor Pérez. Esta poesía, que como ya insinuamos potencia lo lúdico y el esquema de preguntas y respuestas propios de la poesía y culturas primitivas, revela en su producción y en su realización ese mismo carácter épico (narra acontecimientos), lírico (expresa emociones y sentimientos) y dramático (utiliza el diálogo, apela al otro). Testimonio, mensaje amoroso y sobre todo, apelación al destinatario (Natacha, padre, lector) para compartir lo narrado, expresado o pedido, la escritura del emisor de postales con fondo de mar cumple, en este sentido, con dejar fijada la memoria del presente, contiene el emocionalismo implícito del romancero y comunica noticias que esperan respuestas del locutor.

Los cambios, la fluctuación de los tiempos verbales, característicos de la construcción verbal del romancero también existen en algunos poemas incluidos en *Cartas de prisionero*, entre ellos: "La partida inconclusa", "Carta de papá", "—¿Y piensa escribir sobre esto?".

El fragmentarismo, otro de los rasgos del género medieval más popular, se expresa en la brevedad y quizá en el uso del sobreentendido¹⁰ o presu-

¹⁰ El sobreentendido es un procedimiento muy extendido en la poesía del período que comienza en 1973. "Este modo de decir, que Zurita denomina 'lo no dicho', se refiere a ese carácter espectral que el lenguaje asume frente a la censura y al discurso autoritario (...). Carmen Foxley ha concluido que su especificidad reside en algunos actos ilocucionarios intencionales que se generan en el acto de enunciación o están implícitos en algunas de las operaciones escriturales del discurso...". Véase Alonso *et alii*, *Las plumas del colibrí*, 1989:41 y siguientes.

puesto, característicos de los textos de Pérez. Es decir, así como los romances, según la teoría tradicional, necesitan del conocimiento de los grandes poemas de gesta, leyendas, acontecimientos o historias de los que derivan, los poemas del creador chileno cuentan con la complicidad de sus receptores en cuanto ellos saben de qué y desde dónde se está hablando.

El laicismo propio y demostrado para ambas series textuales (Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas, Iris Zabala y Schopf), la ruptura del orden teocéntrico medieval o del orden rural y social chilenos, la fragmentación múltiple de la realidad, la división en víctimas y victimarios, genera en ambos espacios escriturales otro tipo de orden, armonía, justicia, o como quera-
mos llamarle, distinta de la trascendental (Edad Media) o social (Chile post golpe) propias del sistema anterior. Por ello, las pasiones, errores o pecados tienen un castigo no tradicional, pero simétrico con la falta cometida. Así, Rodrigo, el último y desdichado rey godo, debe pagar, cumplir penitencia por haber violado a la hija del conde Julián:

“El desdichado Rodrigo
Yo soy, que rey solía,
el que por yerror de amor
tiene su alma perdida
por cuyos negros pecados
toda España es destruida.
Por Dios te ruego, ermitaño,
Por Dios y Santa María,
que me oigas en confesión
porque finar me quería”.

El ermitaño se espanta
y con lágrimas decía:

“Confesar, confesaréte,
absolverte no podía”.
Estando en estas razones
voz de los cielos se oía:
“Absuélvelo confesor,
absuélvelo por tu vida
y dale la penitencia
en su sepultura misma”.

Según le qué revelado
por obra del rey lo ponía.
Metióse en la sepultura
que a par de la ermita había;

dentro duerme una culebra,
mirarla espanto ponía:
tres roscas daba a la tumba,
siete cabezas tenía.
"Ruega por mí el ermitaño
porque acabe bien mi vida".

El ermitaño lo esfuerza,
con la losa lo cubría
rogaba a Dios a su lado
todas las horas del día.
"¿Cómo te va, penitente,
con tu fuerte compañía!"
"Ya me come, ya me come,
por dos más pecado había,
en derecho al corazón,
frente de mi gran desdicha".

(Menéndez Pidal, 1952:55)

No precisamente por yerros de amor, una justicia inmanente y regida por el mismo lema anterior —"por donde pecas pagas"—¹¹ aparece en "Reconciliación según San Mateo" de *Cartas de prisionero*. En este poema el teniente K (nunca parecido al frágil Rodrigo), cuya siniestra mano diestra arrancaba mechones, rompía pómulos, quemaba con cigarrillos, ve volar por los aires su personal instrumento de tortura mientras manipula un artefacto de muerte.

En el nivel de los personajes, abundan en el romancero español del siglo XV aquéllos (que están) privados de libertad. De estos personajes protagonistas de textos que muchas veces son antologados en la llamada poesía carcelaria española, el más famoso tal vez sea el protagonista del romance "El prisionero:

¹¹ Nunca observamos el bíblico lema "ojo por ojo, diente por diente". La venganza no es propia del talante e ideología de Floridor Pérez.

“Que por mayo era por mayo,
 cuando hace la calor,
 cuando los trigos encañan
 y están los campos en flor,
 cuando canta la calandria
 y responde el ruiñeñor,
 cuando los enamorados
 van a servir al amor;
 sino yo, triste,...
 que vivo en esta prisión,
 que ni sé cuándo es de día
 ni cuándo las noches son,
 sino por una avecilla
 que me cantaba al albor.
 matámela un balletero;
 déle Dios mal galardón”.

(Menéndez Pidal, 1952:217)

Como leemos en este bello romance del que Ramón Menéndez Pidal destaca el sabio tino de eliminar los “recargados detalles que —en otras versiones— lo complementaban como canción carcelaria” y el “logro de concretar el interés en una simple nota de emoción” (1952:218)¹², cerca del protagonista encarcelado existe una tierna avecilla. Esta, junto con promover la melancolía del prisionero, es su único medio de comunicación con el exterior. Muerta por el balletero, la soledad, incomunicación y dolor del prisionero es total e irreversible.

Prisionero es, por cierto, el protagonista de las *Cartas* de Floridor Pérez y, también como aquel otro triste y cuitado del siglo XV, posee una avecilla —más de una debemos anticipar— que le permite la vida y que le canta al albor.

¹² “Entre las avecicas que promueven la melancolía de un prisionero (recordemos *The Prisoner of Chillon* de Lord Byron, *Lamento de la Prigionera* en el *Marco Visconti* de Tomaso Grossi, etc.) la del romance español es la que trina con más intensa dulzura y con absoluta ausencia de elementos patéticos”. Menéndez Pidal 1952:218.

Pero hasta aquí las semejanzas. El tiempo no ha pasado en vano y las avecillas de Floridor, menos metafísicas que aquéllas, resultan inmunes a los ballesteros de hoy. Así lo proclama una escritura en la que hablan voces varias. Entre éstas la del romancero, pero también las de Salomón, Mateo, Juan Ruiz, De Rokha, Mistral, Parra, don Floridor, don Tomás y las de los caminos y plazas de su pueblo.

Creemos que la más evidente y radical diferencia, dentro de la semejanza, de ambas series textuales queda expresada precisamente en la figura de los dos prisioneros y ella surge en forma especial del optimismo que domina toda la poesía de Floridor Pérez, de la feliz relación con la naturaleza —nunca indescifrable, como en el romancero—; de la humanización de los objetivos, del aspecto ritual (no agorero) de muchos gestos y actos y, principalmente, de la imaginación materializante y festiva, corporizante y digestiva que rige esta poesía¹³. Está expresado con particular significado en poemas de *Cartas de prisionero*, está presente en toda la serie poética del autor chileno “Calbuco”, “Chupilca”, “El día del monumento”, “Terremoto”, “Al finao De Rokha”, “Elegía y elogio de la señora Celmira”, “Al último huemul”, “Si tú fueras la patria”, “Campana de escuela”, “Puente sobre el río Calle-Calle”, “Buenas noches amor, no duermás, sueña”, “Diciembre 24, 73”, “Postales con fondo de mar 1-23-4”, “In memoriam”, “Receta de cocina”, “Allá no miento”, “Pronósticos de septiembre”, textos de amor y de testimonio, de amistad y de ausencia, de vida y de muerte, producidos en diferentes y opuestas épocas, indican siempre el triunfo de la vida, el placer, la dignidad, el reencuentro. Sabroso y subversivo, ya lo dijimos, el amor de pareja (“Carta de Natacha 2”) o el amor fraternal (“Largo tiempo sin verte”, “Encuentro con Armando Uribe Arce en una estación del Metro”) —la primera avecilla— permite transitar todas las fronteras y logra convertir lo terrible en victoria. Por ello, la pata de pancora “desproporcionada como el puño de un boxeador”, pierde todo lo que tiene de amenazador y parece un párvulo en el patio de la escuela al dibujar con ella un co-

¹³ Aunque son varios los ejemplos, creo que uno de los más bellos y precisos de esta imaginación es el que encontramos en “Natacha en casa”. En este poema se nos dice que aunque la amada se haya retratado de varias maneras, se la haya mirado dormir o caminar, el recuerdo privilegiado de su figura será aquél de la “niña que amasa: el rostro de la niña que hace pan tras la ventana / manos enharinadas, se supone...”. *Chilenas i chilenos* 1986:19.

razón y la patria permanece intocada en el cuerpo de la amada, quien es coraza contra los perseguidores al igual que la escritura —*la segunda avecilla* de *Cartas de prisionero*—:

“No puedo vivir sin ti, cariño”
¿Y por qué vas a vivir sin mí, carajo?
me tienes y te tengo
y es lo único que tengo
no se lo pedí a Frei
no se lo pedía a Allende
no me lo quitará la Junta Militar”.

(“Carta de Natacha 2”, Pérez, 1990:17).

“Recorren mis libros como un campo minado
Saben que un poema puede ser explosivo
pero ignoran que el detonante es el lector

Bayonetean tu jardín cavan el huerto
pero voto hallan raíces, semillas
que florecerán cuando se vayan”.

(“Allá no miento”, Pérez, 1990:66)

La esperanza de que el mundo volverá a estar regido por lo positivo, la convicción de la victoria, la invulnerabilidad del amor contra el que se estrellan las bayonetas, se expresa a través de un discurso signado por un fino humor por la ironía y lo lúdico. Todo esto, sumado a la ya señalada percepción de la escritura como medio para recuperar el pasado, instrumento de conocimiento y comunicación y, especialmente, como objeto de fricción y erosión de los discursos estigmatizadores del cuerpo y la libertad, permiten al sujeto de esta poesía eludir y vencer la soledad, el miedo, la falta de contacto humano que marcan y provocan el dramatismo del romance(ro), textualidad en la cual la incomunicación puede ser total incluso en un contexto puramente amoroso.

El amor y la poesía, *las dos avecillas* de Floridor Pérez, desbaratan por esta vez la muerte. ¿Qué otra cosa si no expresa esta poesía “intensa”, “esencial”, “natural”, que defiende la alegría como una trinchera, en la

cual morir puede ser un acto de amor y donde se canta y profetiza el triunfo de la vida y la justicia?:

"Yo profetizo el florecimiento del manzano
No el 'florecimiento' del cultivo
Ni el comercio
Ni la explotación
simplemente las flores del manzano

(...)

Sólo a los pájaros del cielo
y a los calmadores de la tierra
anuncio:

tras el pestilente bombardeo
de los fumigadores
la patria huele a flores de manzano".

("Pronósticos de septiembre", Pérez 1990:69)

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ALONSO, MESTRE, RODRÍGUEZ, TRIVIÑOS. *Las plumas del colibrí. 15 años de poesía en Concepción*, Santiago, Cesoc, 1989.
- ALONSO, MARÍA NIEVES. "El espejo y la máscara de la antipoesía" en *Revista Chilena de Literatura* N° 33, Santiago, 1989, págs. 47-60.
- BIANCHI, SOLEDAD. "Huellas de 'Realidad' en la poesía de Floridor Pérez" en Jorge Naváez, *La invención de la memoria*, Santiago, Pehuén, 1988, págs. 227-235.
- BLANCO AGUINAGA, CARLOS; RODRÍGUEZ, PUÉRTOLAS, JULIO; ZABALA, IRIS. *Historia social de la literatura española* (en lengua castellana), Tomo I, Madrid, Castalia 1979.
- CALDERÓN, ALFONSO, *Ápsi*, abril, 1987.
- CAMPOS, JAVIER. *La joven poesía chilena en el período 1961-1973*, Concepción, LAR 1987.
- CODDOU, MARCELO, "A propósito de *Cielografía de Chile*", *Diario El Sur*, Concepción, 28-IV-1974.
- CÚNEO, ANA MARÍA, "Cartas de prisionero de Floridor Pérez" en *Revista Chilena de Literatura* N° 35, Santiago, 1990, págs. 47-77.
- ETCHEVERRY, JORGE, "Floridor Pérez. *Cartas de prisionero*" en *El Espíritu del Valle* N°s 2 y 3, Santiago 1987, págs. 114-115.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *Flor nueva de romances viejos*, Colección Austral, 1952.

- MILLÁN, GONZALO. "Waldo Rojas. Entrevista" en *El Espíritu del Valle*, N° 1, págs. 39-48.
- PARRA, NICANOR. *Chistes para desorientar a la poesía*, Prólogo, Visor, 1989.
- PÉREZ, FLORIDOR. *Para saber y cantar*, Santiago, Colección Orfeo, 1965.
- , *Quién es quién*, Floridor Pérez, Santiago, Agrupación Amigos del Libro 1981.
- , *Cielografía de Chile*, Concepción, LAR, 1987.
- , *Chilenas i chilenos*, Santiago, Sin Fronteras, 1986.
- , *Cartas de prisionero*, Concepción, LAR, 1990.
- , *Memorias de un condenado a amarte*, inédito, copia de 1990.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, JULIO. *Historia social de la literatura española* (en lengua castellana), tomo I, Madrid, Castalia, 1979.
- ROJAS, FERNANDO DE, *La Celestina*, Madrid, Castalia, 1988 (Edición de S. Gilman).
- ROJAS, GONZALO. "La palabra" en *Atenea* N° 409, Concepción, págs. 177-182.
- ROJAS, WALDO, en Gonzalo Millán, "Waldo Rojas. 6 Entrevista" en *El Espíritu del Valle* N° 1 págs. 39-48.
- RUIZ, JUAN. *El libro de buen amor*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1957.
- SCHOPF, FEDERICO. "Ingenio y figura de Floridor Pérez. Una defensa de la cultura rural" en *Revista Chilena de Literatura* N° 29, Santiago, 1987, págs. 167-170.
- URIBE ARCE, ARMANDO. "Cartas de prisionero de Floridor Pérez", ¿?, 1990.