

POETA DE FLORILEGIOS

por Federico Schopf

CARTAS DE PRISIONERO

Floridor Pérez

LAR, Concepción, 1990
70 páginas

Como lo señala en su autobiografía -sí, Floridor Pérez, Poeta Menor de la Antología, tiene una biografía, inencontrable-, él no es poeta del campo, es poeta en el campo, más bien, fue poeta en el campo y, ahora, desganadamente, ha tenido que erradicarse en la metrópoli.

La reaparición de *Cartas de Prisionero* -que pasó casi inadvertido en el mercado de las letras- permite volver a presentar la escritura de Pérez en nuestra precaria escena literaria, urgentemente necesitada de reconstrucción (no hablo de restauraciones nostálgicas), de reajuste, de iluminaciones críticas más (di)solventes.

Desde mediados de los años sesenta, Pérez fue profesor rural en Mortandad -lugar cercano a Los Angeles; antes había pasado parte de su infancia en Las Animas-, antes de ser detenido, en 1973, en el regimiento de infantería de su región.

Adelantado del pop-art en el campo, solía llevar gafas oscuras -había proyectado un libro: *Con lágrimas en los anteojos*, que no llegó a publicarse-, reconociendo, de paso y alegóricamente, la contaminación del espacio de la provincia por la modernidad en desarrollo, su transformación a partir del progreso y la moda, la permeabilidad ansiosa, ingenua, de sus habitantes. *Chilenas y chilenos* -libro de 1986, anterior y posterior a *Cartas de Prisionero*: ambos mezclan poemas de antes y después, en una imposibilidad de cronología lineal- superpone en sus tapas las modernas bicicletas a los caballos amarrados a la vara o llegando al rancho en un grabado del siglo XIX.

Cartas de Prisionero contiene poemas que expresan las experiencias del poeta en algunos lugares de detención de presos políticos y en la relegación de varios años a que lo condenó el régimen de Pinochet. El conjunto incluye, además, facsímiles de cartas enviadas desde la prisión -censuradas, abiertas, violentando la intimidad más elemental-, recortes de diarios intervenidos por el poeta o su

amada, un formulario para indigentes del Servicio Nacional de Salud, también en indigencia (en otro sentido, el poeta de nuestro tiempo es un indigente). Estas ilustraciones varias establecen cierto diálogo -algo desvaído, poco atrayente- con los poemas, pero no logran transformarse en otros textos, en dimensión visual de la estructura significante, acaso porque el montaje, las intervenciones son demasiado directas o voluntariosas para alcanzar eficacia, reúnen una convención con otra: fórmulas administrativas y lugares comunes de la denuncia, funcionalidad funcionaria. Sólo la fotografía de la contratapa -el poeta junto a su amada- logra, creo, modificar suplementariamente la impresión del conjunto. No la pose de ambos, algo hierática, como en las fotos de otra época, en que se cruzan miradas mantenidas tanto tiempo ante la cámara que pierden su naturalidad y no se les agrega nada, tampoco su mano despreocupada en el bolsillo, el gesto blando de un abrazo suelto, sino más bien la perturbadora, involuntaria presencia de unos guantes cubriendo las manos de la amada, interponiéndose en su contacto, pero, a la vez, abriendo el espacio (el tiempo diferido) de otras sensaciones, otros significados que escapan al control de la escritura. Los poemas se motivan en los infortunios que caen, en la cárcel, en el destierro, sobre el poeta -y sobre muchos en su situación- y hablan más o menos de ellos; sin embargo, no son poesía política o políticamente comprometida en la forma a que la redujo y nos acostumbró el realismo socialista y sus variantes. Tampoco descansan en una ideología encubierta por cálculo. Pero sí en la intensidad -no sostenida- de las experiencias y en el manejo muy consciente de mecanismos compositivos y de persuasión.

De éstos, el procedimiento más utilizado es el montaje. Los poemas intercalan -suavizando o no su fricción- frases hechas del hablar cotidiano de la ciudad o el campo, fórmulas del estilo administrativo, político o epistolar ("Amor/ me vas a perdonar/ no haberte contestado antes/ No. No la voy a perdonar"), citas de la Biblia o de obras literarias, definiciones de la Gramática de la Real Academia Española, recursos del lenguaje periodístico.

Su desplazamiento de un contexto a otro, su inserción en la escritura poética, produce un juego entre su significación habitual -legitimada por las autoridades respectivas- y la significación que adquiere en el nuevo (con)texto. La clave de su eficacia -no la de todos los poemas, algunos no están logrados: sólo acumulan lugares comunes de distinta procedencia- reside en su capacidad de conducir al lector a una lectura cómplice en que asoma la nueva referencia. No el mejor de los textos, pero sí uno de los más pedagógicos -hay también una inclinación pedagógica en el poeta- es el siguiente: "Lo que pasa es que yo/ como usted comprenderá/ -no es porque yo lo diga/ o porque esté usted presente- / ocurre que nosotros/ vale decir, se entiende/ ¿no le parece a usted?/ Y por otras razones/ que no es del caso señalar".

Pero no todos los poemas se agotan en esta doble referencia. Algunos -escritos incluso antes, mucho antes del Golpe Militar y sus sombras en que todos los gatos se veían igualmente- amplifican el espectro de sus sentidos, logran coincidir inquietamente con los límites de la modernidad y su crisis: "la autoridad/ y el orden/ establecido./ Y el estable- / cimiento del desorden" (1965). La agudeza y el arte de ingenio -lo repito, a veces no basta, la pedagogía es letra muerta- caracterizan antológicamente a esta escritura. Acaso Floridor Pérez sea más bien notable poeta de florilegio que de libros completos.

Los textos ofrecen resistencia a (des)integrarse en un conjunto, una estructura única, cerrada. El sujeto de esta escritura es indigente -se prepara, se descuida, espera, se descoloca, llega a tiempo, da en el clavo, llega tarde- en una época de indigencia. No hay visiones totales del mundo -no hay mundo- o se muestran insuficientes, estrechas, se deshacen, pierden fondo, en un movimiento que parece centrífugo, de expansión por un espacio y un tiempo, una historia, inabarcables.

Pérez ha ordenado ya de tres maneras distintas los textos de este conjunto: se le escapan, fallan, aciertan en cada intertextualidad provisoria. Cada orden es un des(orden). Cree que éste -el de la tercera edición- es el definitivo. Conjeturo que ilusoriamente.

