

UN CORPS COMME ETRANGER AUX FAITS **Daniel Dobbels**

*Exhibition Catalog: Javier Pérez,
Carré d'Art, Nîmes, France / ARTIUM, Vitoria, Spain 2003*

Spanish version below

Que les forces n'ont pas déserté. Dont il ne manque pas. Mais qui exigent de lui une pratique non seulement hors des usages mais une vie hors d'usage - une vie de « fêlé ».

Dans *La Bête humaine*, Zola en décrit la transformation d'énergie: «La famille n'était guère d'aplomb, beaucoup avaient une fêlure. Lui, à certaines heures, la sentait bien, cette fêlure héréditaire ; non pas qu'il fut d'une santé mauvaise, car l'appréhension et la honte de ses crises l'avaient seules maigri autrefois ; mais c'étaient, dans son être, de subites pertes d'équilibre, comme des cassures, des trous par lesquels son moi lui échappait, au milieu d'une sorte de grande fumée qui déformait tout...»

Dans cette œuvre -celle de Javier Pérez- la famille est absente ou rendue à sa sourde invisibilité. Elle pèse peu mais probablement a-t-elle donné l'aplomb et ce sens, entre tant de points menaçants, de l'extrême suspension du temps. Pas de roman ni de névroses familiaux, un corps seul, en toutes sortes de circonstances, livré au plus dénudé des instincts: un instinct de corps serait-on tenté de dire, défiant tout commentaire, l'absorbant, le résorbant en-deçà de toute croyance ou théorie. À la santé paradoxale.

Santé qui aurait le pouvoir indéfectible d'effacer les traits qui font sa joie et sa gloire.

Humano: chemise claire, blanche, repassée et d'une grande propreté, amidonnée même. Col ouvert. Lumière qui convient. L'inconvenance de l'événement exige cette définition des choses, cette précision des conditions de l'action. Rien ne doit étonner, rien ne doit doubler l'énigme dont le corps a le secret, d'une surexposition. Il ne s'agit que de faire preuve d'un profond naturel quand l'évanescence forme son vœu. Vœu soufflé, vœu transparent monté d'une secrète trachée: un homme s'efface pour que s'ouvre, sous l'habit, entre les vêtements, la fêlure, ce vide intérieur dont la mort ne saurait découper le dessin.

«J'entends me désintégrer à mon aise» (Malcolm Lowry). C'est-à-dire sous une forme impersonnelle. Seul et loin de toute pression familiale (fut-elle celle d'une famille artistique), Javier Pérez joue de ce droit, nulle part édicté mais très ancien (Œdipe à Colone disparaît sous les yeux d'un Thésée qui ne voit rien et ne peut témoigner de cette mort): mourir, infiniment, indéfiniment mourir de la façon la plus impersonnelle qui soit. Désir très humain, animal aussi. Qui veut dire proche de son corps, proche de ce qui de son corps meurt sans fin et sans drame, inlassablement.

Cette exigence si simple ne peut s'opérer qu'après un long travail d'approches distinctes et même distinguées (d'une impérative élégance). Car elle obéit à deux processus qui, comme le décrit Deleuze, «diffèrent en nature: la fêlure qui allonge sa ligne droite incorporelle et silencieuse à la surface, et les coups extérieurs ou les poussées internes bruyantes qui la font dévier, qui l'approfondissent, et l'inscrivent ou l'effectuent dans l'épaisseur du corps»¹.

Écrin de sensations mortelles sous le crin. Máscara ceremonial. Corps de pure surface où les traits de l'impersonnalité ne peuvent plus être effacés – même l'ombre distincte veille sur leur ultime et circonstancielle apparition. Le corps fêlé ne cesse d'avoir la prescience de cela: il en pressent l'émanation; il glisse, frôle, se rend à sa venue; il y voit la possibilité d'être aussi son: celui que cette apparition à la fois mortelle et immortelle ne concerne pas. Trace masque dont le corps s'est fait le passeur mais qu'il ne reconnaît pas comme étant de son passé. C'est de telles insensibles ruptures de temps que Javier Pérez a une conscience à la fois aigue et distendue. Ce sont elles qui conjuguent les plus subtils accords de temps qu'une écriture ne peut enregistrer partiellement, comme une suite d'événements dont le langage reçoit les chocs mais qu'il ne décryptera qu'avec crainte : car l'écrin du corps, sous les masques qu'il avance et laisse se décomposer, réserve toujours une dernière intensité, cisailante comme des yeux fermés (Máscara).

Que ces traits impersonnels ne puissent pas être plus effacés qu'ils ne le sont – voilà ce qui veille sur l'humanité.

Sur ce qui, entre les moindres fissures de temps, ne cesse pourtant de la rendre possible – comme une bouche d'ombre (Látigo).

De quel savoir étrange ce corps est-il le dépositaire ? Que sent-il ? Qu'un instant, mortel, ne tue pas, n'étouffe pas, ne suffoque pas. Un instant n'est pas le tout du temps. Mais ce que sait aussi ce corps, ce qu'il sent monter et passer sous toutes ces trachées d'instant, ce sont ces états, prenant forme, qui ne peuvent pas et ne veulent pas revenir à la vie. Mouvement insigne aux portées décisives: des formes sont nées et elles lévitent – transbordées de l'autre côté du temps ou plutôt, là où elles ne cessent plus de se passer du temps. Denrées élémentaires – dents de verre qui ne désirent plus partir en fumée car elles ont

touché leur point de cristallisation – hors du champ du corps, rêvées par le corps, s’approchant encore de son propre éloignement.

Du fond sans passé où elles demeurent, elles continuent de venir vers celui qui n’a plus à être là, réglant miraculeusement une dette envers celui qui leur a laissé sa force la plus impersonnelle. L’intimité apparaît alors comme ce qu’elle est : une vague et un rivage sans dessin qui traversent tous les espaces.

Ce qui se devine est désarmant: à celui qui ne s’est pas retourné, à celui dont l’ombre a comme dévoré le visage, répond une mémoire sans faille, une mémoire de verre qui n’oublie rien de sa silhouette, de sa peau, du souffle qu’il a si souvent presque perdu.

Mémoire nocturne (nu bleu de la nuit) qui prend entre ses mains les sphères des jours. Comme si le cycle fermé de chaque jour naissait et mourait, se scindait en un chapelet de jours, entre les bras d’un immense corps nocturne baigné par une lumière lunaire, nyctalope, tenu à l’égard. Sa masse est réelle, ses doigts sont délicats. Mémoire filtrant entre deux nuits, instillant ses filtres de lumière à l’extérieur et à l’intérieur d’un seul jour (Un Universo a medida). Chaleur du corps, vision infrarouge du corps: l’étrangeté première est celle du souci du naissant, du souci porté à la bulle parfaite.

Quel est ce souci si intime qu’il semble toujours premier dans l’œuvre de Pérez ? Qu’une forme, matérielle ou immatérielle puisse naître sans être, avant même de respirer et de se mouvoir, dévisagée. Ou encore, sortie du trou ou soulevée au-dessus de la surface, sans être prématurément fêlée ou cassée ou détruite avant d’avoir été touchée par un sens...

Sens du neuf – qui vient chiffrer d’un geste le temps initial d’une existence (que celle-ci ait comme destin d’être portée à sa forme ou errante dans une rue). Geste qui ne peut être que délicat... C’est-à-dire, pour reprendre ici une pensée d’Artaud, si concentré dans les forces qu’il met en œuvre qu’il ne pourra apparaître que faible en surface. Dans le Théâtre de Séraphin, Artaud écrit: «C’est dans le ventre que le souffle descend/ et crée son vide/ d’où il le relance AU SOMMET DES POUMONS./ Cela veut dire: pour crier je n’ai pas besoin de la force, je n’ai besoin que de la faiblesse, et la volonté partira de la faiblesse mais vivra, pour recharger la faiblesse de toute la force de la revendication. Et pourtant et c’est ici le secret, comme AU THÉÂTRE, la force ne sortira pas. Le masculin actif sera comprimé et il gardera la volonté énergétique du souffle. Il la gardera pour le corps entier, et pour l’extérieur il y aura un tableau de la disparition de la force auquel LES SENS CROIRONT ASSISTER...»².

Très fine fêlure qui sépare le corps de sa propre puissance, qui veut que celle-ci soit rentrée pour que son extériorité s’aère. L’espace des œuvres ou actions de Pérez n’est pas théâtral, mais il en est le revers et la doublure et le tissu retourné.

Porosité que la peur ne hante plus (courage de s’en tenir à l’étrangeté que le corps, respecté, exige silencieusement, implicitement).

C’est de la disparition de cette force qu’il est ici (partout chez Pérez) question... Il faut – mais aucune loi ne dicte ce devoir d’étrangeté, ni ne l’impose, ni ne le comprend – que le corps reste entier pour qu’il donne à voir la force qu’il a de disparaître, le pouvoir qui est aussi le sien de se donner la force de disparaître : altruisme non marqué, politique de la puissance divisée, éthique masquée, dénuée de toute indécence.

Sans ce corps entier, sans cette force qui ne sort pas de lui, ni Camisa de aire, ni Máscara ceremonial. Car elles se lèvent ou se dressent et trouvent leur axe et leur lévitation, de cette disparition même. Ces pièces sont, littéralement, ses seconds souffles.

Santé limite du corps qui, au-delà de ces forces, voit son espace visité par des figures sans concession, aux territoires illimités et libres de toute assignation. Elles errent ou aimantent le temps à partir de zones non directives et non directionnelles. Elles ne sont pourtant ni inquiétantes ni écrasantes. Elles veillent plutôt à ce que leur apparition pourrait avoir d’unheimlich, s’estompe. Elles ne sont pas familières non plus. Elles sauvegardent ce qui, dans l’étrangeté, fait preuve de loyauté. Elles suggèrent que l’étendue des choses, l’extension des corps sont pour le vide même d’une modalité insoupçonnée.

Patience qui conjure le vertige.

Modalité insoupçonnée ? Ainsi du masque, chez Pérez, qui est une affaire de temps, pas de chair ni de visage; affaire ou intrigue d’elle-même dénouée ou détressée, si fine dans ses traits qu’elle ne révèle en un certain point du trajet, qu’une trame extrêmement effilée, usée, où, comme dans Máscara ceremonial, toute trace semble se fondre dans une sous-jacente couleur (jaunie en ce cas).

Intrigue qui se joue des preuves et tient peu compte des indices le sang manque, le corps est sans passé, l’enquête sans objet, la disparition non dramatique, presque inaperçue, les apparitions ne font pas retour (pas de revenant, pas de secrètes figures de remords). Elle grave juste le vide, corps et âme s’il le faut, pour qu’il ne soit jamais insensible ou indifférent à la formation d’un temps ; pour qu’il s’inscrive dans un creuset de temps, immanent aux écarts qui séparent irréductiblement des matières et des formes, des vœux et des chutes, des liens et des ignorances.

Javier Pérez cherche, rigoureusement, toujours proche d’une première cécité, le juste point de densité, la condition propre aux climats inconnus. Ligne en surface, épaisseur du corps : les rues – Reflejos de un viaje.

Ici le masque réfléchit l'imperceptible travail de déformation de la fêlure. Le corps, couvert d'une veste sombre, cintrée, boutonnée, croisée, soutient l'impossible rapport. Il est d'une densité magnifique parce que sobre ; sans elle, l'ivresse qui est celle de la terre (même absente en apparence, même enterrée sous les lumières) engloutirait son pas (d'un jet soudain de lave et d'alcool). Elle porterait son venin sous le masque et vitriolerait le visage qui s'est réduit à cette seule conscience: tenir un pas assuré, avancer sans faillir. Il n'y a là aucune provocation, il n'y a là que l'effort d'un homme pour éprouver réellement la condition terrible d'une marche élémentaire.

Injonction muette du corps – question qui est la sienne : qu'est-ce que marcher droit quand cette expression naît d'une nécessité antérieure à tout ordre social ou politique ou familial ?

Qu'est-ce que marcher droit quand la ligne qu'il faut suivre et tracer brûle, aveugle, se dessine en abîmes et se crevasse à chaque point ou s'hallucine elle-même comme monde (fût-il de courts reflets) ?

Le corps alors répond, comme il sait seul le faire, à cet étrange: il se concentre sur cette force qui lui permet de n'être ébloui par aucune lumière, attiré par aucune obscurité, séduit par aucun reflet ou fasciné par aucune image. Il devient ce corps cintré et centré au cœur du corps qui lui fait tenir sa double fonction, énoncée par Leibniz: il me faut un corps parce qu'il y a trop d'obscurité en moi, il me faut un corps parce qu'il y a trop de clarté en moi. Pérez le sait admirablement: la tête est masquée, le corps voyage en surface au centre de la terre.

Il trouve alors le pouvoir de tracer cet axe bouleversant (une vie) d'un homme qui n'a que son pas pour résister au fracas, aux cassures, aux vertiges matériels d'une nuit trop profonde, d'une surface trop éclatante. Une force en lui s'impose qu'il entend: il n'est pas question, dans ces temps, de laisser disparaître le corps en fumée ...

¹ Gilles Deleuze, Logique du sens, Éditions de Minuit, p. 182

¹ Antonin Artaud, Le Théâtre de Séraphin, in Œuvres complètes, Tome IV, Éd. Gallimard, p.177

UN CUERPO AJENO A LOS HECHOS

Daniel Dobbels

*Exhibition Catalog: Javier Pérez,
Carré d'Art, Nîmes, France / ARTIUM, Vitoria, Spain 2003*

Que las fuerzas no hayan abandonado. De las que no carece. Pero que le exigen una práctica no sólo fuera de usos sino una vida fuera de uso – una vida “resquebrajada”.

En *La Bestia Humana*, Zola describe la transformación de energía: «Las familias apenas tenían ya aplomo, muchas tenían una fisura. Él mismo, a ciertas horas, sentía esa fisura hereditaria; no porque gozara de mala salud, pues el temor y la vergüenza de sus crisis le habían hecho perder peso; en su ser, sentía repentinas pérdidas de equilibrio, como si fueran roturas, agujeros por los cuales escapaba su yo, en medio de una especie de gran humareda que lo deformaba todo...»

En esta obra – la de Javier Pérez – la familia está ausente o rendida a su sorda invisibilidad. Tiene poco peso pero probablemente haya dado el aplomo y ese sentido, entre tantos puntos amenazadores, de la extrema suspensión del tiempo. No hay romances ni neurosis familiares, tan sólo un cuerpo, en todo tipo de circunstancias, entregado al más desnudo de los instintos: un instinto de cuerpo podríamos decir, desafiando toda clase de comentarios, absorbiéndolos, reabsorbiéndolos por detrás de cualquier tipo de creencia o teoría. A la salud paradójal.

Una salud que tendría el poder indefectible de borrar los rasgos de su alegría y de su gloria.

Humano: camisa clara, blanca, planchada e impecablemente limpia, incluso almidonada. Cuello abierto. Luz adecuada. La inconveniencia del acontecimiento exige esta definición de las cosas, esta precisión de las condiciones de la acción. Nada debe resultar extraño, nada debe doblar el enigma, pues el cuerpo tiene el secreto, de una sobreexposición. Basta con demostrar una gran naturalidad cuando la evanescencia formule su voto. Un voto inflado, un voto transparente montado sobre una tráquea: un hombre se aparta y, bajo el hábito, entre las prendas, la fisura, ese vacío interior del que la muerte no sabría recortar el contorno.

«Quiero desintegrarme desahogadamente» (Malcolm Lowry). Es decir de manera impersonal. Sólo y lejos de cualquier presión familiar (la de una familia artística), Javier Pérez juega con un derecho no promulgado, pero sí muy antiguo (Edipo, en Colono desaparece ante los ojos de Teseo que no ve nada y no puede testificar esta muerte): morir, infinitamente, indefinidamente morir de la manera más impersonal que exista. Un deseo muy humano, y también animal. Lo que significa cerca de su cuerpo, cerca de lo que muere de su cuerpo sin final y sin drama, incansablemente.

Esta exigencia tan simple tan sólo puede darse después de un largo trabajo de aproximaciones diferentes e incluso distinguidas (con una elegancia imperativa). Pues obedece a dos procesos que, según Deleuze son, «diferentes en su naturaleza: la fisura que alarga su línea derecha incorporal y silenciosa a la superficie, y los golpes exteriores o los ruidosos empujes internos que le obligan a desviarse, que le profundizan, y le inscriben o le realizan en el espesor del cuerpo»

Un estuche de sensaciones mortales bajo la falla. Máscara ceremonial. Cuerpo de pura superficie en donde los rasgos de impersonalidad ya no pueden ser borrados – hasta la sombra separada vela por la última y circunstancial aparición. El cuerpo rasgado no cesa de tener presciencia de ello: la emanación le presiona; desliza, roza, se rinde ante su llegada; ve la posibilidad de ser también su otra parte: esa a la que esa aparición a la vez mortal e inmortal no concierne. Traza una máscara cuyo cuerpo se ha convertido en el guía pero que no reconoce como algo de su pasado. De estas insensibles rupturas de tiempo, Javier Pérez tiene una conciencia a la vez aguda y distendida. Son las que conjugan lo más sutiles acuerdos de tiempo que puede parcialmente registrar una escritura, como una serie de acontecimientos cuyo lenguaje recibe los golpes pero que tan sólo transcribirá con temor: pues el estuche del cuerpo, bajo las máscaras que avanza y deja descomponer, guarda siempre una última intensidad, cizallante como unos ojos cerrados (Máscara).

Que estos rasgos impersonales no puedan borrarse más de lo que ya lo están– esto es lo que vela por la humanidad.

Sobre lo que, entre las mínimas fisuras de tiempo, no cesa en cambio de hacerla imposible – como una boca de sombra (Látigo).

¿De qué extraño saber es depositario este cuerpo? ¿Qué siente? Que un instante, mortal, no mate, no ahogue, no deje sin respiración. Un instante no es el todo del tiempo. Pero lo que también sabe este cuerpo, lo que siente subir y pasar bajo todas esas tráqueas de instantes, son estos estados, que

toman forma, que no pueden ni quieren volver a la vida. Movimiento insigne a los alcances decisivos: han nacido formas y levitan – transbordadas al otro lado del tiempo o quizá, allá donde ya no cesen de privarse del tiempo. Productos elementales – dientes de vidrio que ya no desean convertirse en humo pues ya han alcanzado su punto de cristalización – fuera del campo del cuerpo, soñados por el cuerpo, acercándose más de su propio alejamiento.

Desde el fondo sin pasado donde viven, continúan acercándose hacia aquel que ya no debe estar ahí, ajustando meticulosamente una deuda con quien les ha dejado su fuerza más impersonal. La intimidad aparece entonces como lo que es: una ola y una orilla sin contorno que atraviesan todos los espacios.

Lo que se percibe es desarmante: a quien no se ha girado, a quien la sombra parece haberle devorado el rostro, responde una memoria sin fisura, una memoria de vidrio que no olvida nada de su silueta, de su piel, del soplo que tantas veces ha estado a punto de perder.

Memoria nocturna (tan sólo el azul de la noche) que toma entre sus manos las esferas de los días. Como si el ciclo cerrado de cada día naciera y muriera, se dividiera en una serie de días, entre los brazos de un inmenso cuerpo nocturno bañado por la luz de la luna, nictálope, apartado. Su masa es real, sus dedos son delicados. Memoria que filtra entre dos noches, instilando sus filtros de luz hacia el exterior y hacia el interior de un solo día (Un Universo a medida). Calor corporal, visión infrarroja del cuerpo: La primera extrañeza es la de la preocupación de lo que nace, una preocupación llevada a la burbuja perfecta.

¿Cuál es esta preocupación tan íntima que siempre se destaca en la obra de Pérez? Que una forma material o inmaterial pueda nacer sin ser, incluso antes de respirar y de moverse, desfigurada. O incluso, salida del agujero o llevada por encima de la superficie, sin ser prematuramente fisurada o rota o destruida antes de ser tocada por un sentido...

Sentido de lo nuevo – que viene a cifrar con un gesto el tiempo inicial de una existencia (que ésta tenga como destino ser llevada a su forma o errante en una calle). Un gesto delicado... Es decir para retomar aquí un pensamiento de Artaud, tan concentrado en las fuerzas, establece que sólo podrá aparecer de manera débil en la superficie. En el Teatro de Serafín, Artaud escribe: «El soplo desciende a la tripa/ y crea su vacío/ desde donde lo vuelve a lanzar A LO ALTO DE LOS PULMONES./Lo que quiere decir: para gritar no necesito fuerza, tan sólo necesito debilidad, y la voluntad saldrá de la debilidad pero vivirá, para recargar la debilidad de toda la fuerza de la reivindicación. Y sin embargo y he aquí el secreto, como EN EL TEATRO, la fuerza no saldrá. El masculino activo se comprimirá y guardará la voluntad energética del soplo. La guardará para el cuerpo entero, y para el exterior habrá un cuadro de la desaparición de la fuerza a la que LOS SENTIDOS CREERÁN ASISTIR...»².

Una fina fisura que separa el cuerpo de su propia potencia, que desea que ésta regrese para que la exterioridad se ventile. El espacio de las obras o acciones de Pérez no es teatral, sino que es el reverso y el forro y la tela del revés.

Una porosidad que el miedo ya no espanta (valor de atenerse a la extrañeza que el cuerpo, respetado, exige silenciosamente, implícitamente).

Se trata aquí de la desaparición de la fuerza... (en toda la obra de Pérez) El cuerpo debe permanecer entero – aunque ninguna ley dicte este derecho de extrañeza, ni lo imponga, ni lo comprenda – para que demuestre la fuerza que tiene para desaparecer, el poder que es también el suyo de esforzarse en desaparecer: altruismo no marcado, política de la potencia dividida, ética enmascarada, desprovista de toda indecencia.

Sin este cuerpo entero, sin esta fuerza que no sale de él, ni Camisa de aire, ni Máscara ceremonial. Pues se levantan o se enderezan y encuentran su eje y su levitación, de esta misma desaparición. Estas piezas son, literalmente, sus segundos soplos.

Límite de la salud del cuerpo que, más allá de sus fuerzas, ve cómo su espacio es visitado por figuras sin concesión, en los territorios ilimitados y libres de toda asignación. Vagan e imantan el tiempo a partir de zonas no directivas y no direccionales. Sin embargo no son preocupantes ni aplastantes. Velan para que lo que su aparición pudiera tener de unheimlich, desaparezca. Tampoco son familiares. Protegen lo que, en la extrañeza, hace prueba de lealtad. Sugieren que la superficie de las cosas, la extensión de los cuerpos son para el vacío mismo de una modalidad insospechada.

Paciencia que conjura el vértigo.

¿Modalidad insospechada? Del mismo modo que la máscara, en Pérez, es una cuestión de tiempo, sin carne ni rostro; cuestión o intriga de ella misma desprovista y resuelta, tan fina en sus trazos que solo revela en un punto concreto del trayecto, que una trama extremadamente afilada, usada, en la que, como en Máscara ceremonial, toda superficie parece fundirse en un color subyacente (amarillento en este caso).

Intriga que no hace caso de las pruebas y que tiene poco en cuenta los indicios: falta sangre, el cuerpo carece de pasado, la investigación sin objeto, la desaparición no dramática, casi desapercibida, las apariciones no regresan (sin espectros, sin figuras secretas de remordimientos). Graba tan sólo el vacío, cuerpo y alma si es necesario, para que nunca sea insensible o indiferente a la formación de un

tiempo; para que se inscriba en un crisol del tiempo, inmanente a las distancias que separan irreductiblemente materias y formas, votos y pecados, lazos e ignorancias.

Javier Pérez busca, rigurosamente, siempre cerca de una primera ceguera, el punto justo de densidad, la condición propia a los climas desconocidos. Línea a la superficie, espesor del cuerpo: las calles – Reflejos de un viaje.

Aquí la máscara reflexiona sobre el imperceptible trabajo de deformación de la fisura. El cuerpo, cubierto con una chaqueta oscura, ceñida, abotonada, cruzada, representa la relación imposible. Tiene una densidad magnífica porque es sobria; sin ella, la embriaguez que es la de la tierra (incluso aparentemente ausente, incluso enterrada bajo las luces) engulliría su paso (con un repentino chorro de lava y alcohol). Llevaría su veneno bajo la máscara y vitriolaría el rostro reducido a esta única conciencia: tener un paso asegurado, avanzar sin flaquear. No existe aquí ninguna provocación, tan sólo el esfuerzo de un hombre por padecer realmente la terrible condición de una marcha elemental.

Exhortación muda del cuerpo – se pregunta: ¿qué es caminar derecho cuando esta expresión nace de una necesidad anterior a todo orden social o político o familiar?

¿Qué significa caminar derecho cuando la línea que hay que seguir y marcar arde, ciega, se perfila en los abismos y se agrieta en cada punto o se alucina ella misma como un mundo (como pequeños reflejos)?

Entonces el cuerpo responde, como sólo él sabe hacerlo, a este extraño imperativo: se concentra en esta fuerza que le permite no ser deslumbrado por ninguna luz, atraído por ninguna oscuridad, seducido por ningún reflejo o fascinado por ninguna imagen. Se convierte en ese cuerpo curvado y centrado en el corazón del cuerpo que le hace mantener su doble función, formulada por Leibniz: necesito un cuerpo pues hay demasiada oscuridad en mí, necesito un cuerpo pues hay demasiada claridad en mí. Pérez lo sabe admirablemente: la cabeza está enmascarada, el cuerpo viaja a la superficie hasta el centro de la tierra.

Descubre entonces el poder de trazar este eje conmovedor (una vida) de un hombre que sólo tiene su paso para resistir al fracaso, a las roturas, a los vértigos materiales de una noche demasiado profunda, de una superficie demasiado resplandeciente. Una fuerza se impone en él que opina: en estos tiempos es impensable dejar que el cuerpo se esfume

¹ Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Éditions de Minuit, p. 182

² Antonin Artaud, *Le Théâtre de Séraphin*, in *Œuvres complètes*, Tome IV, Éd. Gallimard, p.177

