

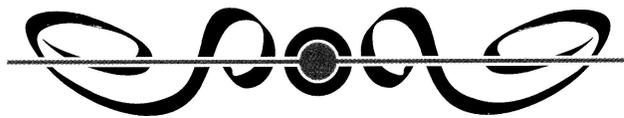
cuerpo” Finaliza el libro con el nombre de Elohim, término del arameo para designar a Él, término de la divinidad. En el último poema se nombra el balbuceo de un deseo, la búsqueda, el hallado tálamo, centro en donde se funde el principio y el final del omega y el alfa, como totalidad, ante los beneficios de la luz, la energía de la deidad, que conecta con el principio del libro cuando se nos dice: “Había comenzado el viaje en un punto luminoso”.

Poesía, versos por tanto que expresan deseo de totalidad, de hacer sentir el misterio de lo visible y lo invisible a través de la desnudez de la palabra, necesaria para llegar a ese último estado de éxtasis amoroso, de unión. Rememorar a través

de la palabra que formamos parte de un todo con el Universo, con la Naturaleza, con la realidad de un espacio sagrado, con el propio misterio de símbolos como el agua relacionada con el origen primordial, el pájaro y el vuelo como posibilidad de adentrarse en la experiencia amorosa, de la luz dentro de la oscuridad en forma de túnel o de noche, o el pez o mandorla, o el tálamo para simbolizar el centro de la unión. O el mismo símbolo o mito del eterno retorno.

Esta es mi lectura del libro, aunque como siempre en poesía, no la única... porque así debe ser.

Goya Gutiérrez



Pero él hablaba de su cuerpo

Jorge Rodríguez Padrón

MIGUEL PÉREZ ALVARADO (LAS PALMAS, 1979) es un escritor con el que habremos de contar de aquí en adelante. Aunque su trayectoria hasta hoy también es digna de mención: en 2000, mereció el premio de poesía Tomás Morales, por su poemario *Teoría de la luz* (Las Palmas, 2001); de hace apenas un año es *Ala y sal*, otro libro que, aún inédito, quizá merezca particular atención; y a punto de publicarse hay un volumen de prosas, *Abordajes*, con un texto dialogante –“Ritmos”– de Iker Martínez. Sus colaboraciones en prensa dejan bien sentado, además, el despejo crítico de su escritura, en nada menor al de su trabajo con la poesía: clarividencia, en ambos casos, que debe ser subrayada sin reservas. Pero ahora nos interesa su poesía: la forma de escritura por la cual apuesta no es *cualquier cosa*; y el lector debe saber, de entrada, que ha de habérselas con una voz muy personal, que ni es una de tantas ni se contenta con un *decir general*: propone otra respiración de la palabra, otro discurrir del poema. *Levantado templo* (Cíclope Editores. Lanzarote, 2011), libro que acaba de aparecer, parte de una mirada reflexiva sobre un espacio –paisaje o cuerpo– en donde el tiempo impone su dictado. Como el título anuncia, el asunto consistirá en levantar dicho templo; y ya sabemos que el término nos remite a un sentido fundacional, original: espacio, desde luego, de celebración del rito; pero donde queda sentado el principio –centro o

vértice– del tiempo que a partir de él se inaugura. Dije una mirada reflexiva; debe leerse lo que digo: que, en la materia de estos poemas, el autor se da; pero que también se da –una vez y otra– *contra* esa materia, “cuerpo que va muriendo/ y, sin embargo, se levanta”. No trata de decirnos algo; el poeta, contra lo esperado, deja su palabra para que sea el lector quien diga, tras una imprescindible meditación. Cosa nada común en la poesía española habitual, y menos en la más joven, tan pagada de sí y en donde la actualidad es lo primero; aunque esto es cosa que viene de lejos en nuestra poesía, y cómo va a extrañarnos.

Meditación. Y más: mediación. Pues, en *Levantado templo*, la escritura se sitúa en ese hiato o paréntesis que la mirada reflexiva abre (y establece distancia, por tanto) con respecto al espacio de referencia. Insisto: el poeta no habla *de* tal espacio; mira hacia él y se procura ver en él. Razón por la cual Miguel Pérez Alvarado construye su discurso a modo de parábola, en tanto figura retórica (desvío para ver qué se dice) y en tanto figura geométrica (movimiento particular de su sintaxis). Y ya que en la etimología estamos: ¿parábola no es *palabra*, ejercicio del nombrar? Lo advierto para que el lector venga aquí con la absoluta convicción de que entra en un ámbito de verdad poético; que no se hace la menor concesión a un decir horizontal y sin sobresaltos; que sepa que

ingresamos en el mundo propio del autor (él nos franquea la entrada), y no esperemos ver allí algo que sabemos aunque dicho de otro modo: otra dimensión de la realidad, otras derivaciones de la misma, nos aguardan, puesto que vienen dadas (y movidas) por una palabra esencialmente poética: espacio fecundante “acogido al rumor de las aguas” —dice Pérez Alvarado, con palabras de Pedro García Cabrera. Y una cosa más: erraríamos al considerar que todo se limita a un referente determinado, identificable con el paisaje insular; por más que éste se halle siempre sugerido, y con mucho tino, por nuestro escritor que se cuida mucho de no limitarse a poner pie verbal a sus imágenes; fija —vuelvo a la dicho— distancia y mirada reflexivas sobre algo que es quietud o vacío: instante de una interrogación, y el suspenso subsiguiente.

¿De qué, de quién? De un cuerpo y una palabra que quedan balbuciendo: una muy peculiar respiración. El movimiento orgánico se transmite al lenguaje, a su desenvolvimiento expresivo; y el lenguaje, no se olvide, también es cuerpo, no sólo un mero instrumento de uso. La operación, entonces, consiste en un contemplar que es un *ir a saber*, a sentir el dolor de la piedra y su metamórfica disgregación. En eso consiste —según entiendo— el motivo de esta búsqueda poética; que por eso es poética, y no falsa coherencia. Al llevarla a término, aquella erosión va despejando el camino y la abre a su transparencia. Lógico, por tanto, que sea la sintaxis (ello es, el ritmo) lo de verdad afectado por dicha sorpresa, y que se altere con total naturalidad su discurrir sucesivo: una línea quebrada ahora; una síncopa propia de este ver y este oír. La clave, en suma, un decir sobresaltado: “Va y viene/ lo que nos conforma/ elegimos/ no morir/ y crecemos juntando sangres”. Reflexión: reflejo: dúplica. El poema, espejo en donde coinciden las imágenes de uno y otro lado: “paisaje/ que traigo, doblo, calco, sobrevivo”. No creo necesario añadir mucho más: esa insistencia en el verbo no es mera redundancia en la acción, aunque pueda parecerlo. Por una parte, busca precisión (el poeta, nunca satisfecho); por otra, determina —de modo concluyente— la salida: sobrevivo.

Miguel Pérez Alvarado, en ese empeño de ir al fundamento de la palabra poética, y muy acorde con su decisión de determinar el espacio que a aquella le corresponde, añade algo para mí decisivo; algo que nuestra poesía, escrita por lo general desde una actitud asertiva, no ha querido ni ha sabido ver: la condición ritual de la que participa, desde su origen. Esta poética del sacrificio —que Pérez Alvarado recupera aquí— es *rara* en la poesía española, siempre incómoda ante lo extraño o extranjero, siempre ajena a lo que es verdadero principio poético. En este libro, queda claro desde las citas iniciales; y, como trato de explicar, sustenta su desarrollo de principio a fin, determina su orden: “Lo aprendimos adentro, bebiendo cuencos que dan sed, sembrando espadas”. Dígame dónde cosas así —que impliquen una entrega sin

reservas— pueden hallarse entre los poetas del alrededor. Con un matiz, que tampoco es cosa menor: aquí hay verdad y no mero juego retórico; verdad, porque hay carga de pensamiento, e intención de ir a más, aunque ello suponga alongarse a un abismo (mar, aire, barranco) o entrar en el terreno hostil del debate interior (darse en cuerpo, en herida, en dolor): “no contra el mundo, dentro del jardín sin sol de mi cuerpo”. Esta escritura tiene una virtud sobre otras: no se preocupa por *sonar a*; su orden y sus nexos (preposiciones, adverbios) la sacan de las casillas habituales, en busca de otras soluciones con sentido: una extrañeza necesaria si se pretende, como así sucede, que alcancemos a oír lo que se ve. En ese esfuerzo de ver como pensar instala su existencia y halla su razón la poesía de Pérez Alvarado.

Adelantamos ya que el poeta no se limitaba a los referentes de un paisaje insular, sino que pretendía ver cómo en ellos (en aquel espacio radical) se erosionaba la materia del cuerpo, se percibía la consumición del tiempo. A esto quería referirme también cuando hablé de la parábola que describe siempre esta escritura. Y, si vamos a la almendra del libro, corroboramos —me parece— todo eso. Ahora, la ciudad (el otro espacio) desarrolla una función paralela; es otra conciencia de sobrevivencia. El cambio, una mayor nitidez en la mirada, menor ambigüedad en la expresión. Lo que no es obstáculo para que el temblor orgánico permanezca, para que la entrega sacrificial se perpetúe en la respiración de la palabra. Un cambio decisivo, desde luego: al comienzo, la experiencia era erosiva, una conciencia de disolución; ahora, el asunto que pide ser dilucidado es la continuidad, la prolongación de la misma en otra experiencia. El abismo no supone caída hacia el interior; inaugura una nueva reflexión en el momento de salir. Sigue en el uso de la palabra una segunda persona, sujeto que se inmola como víctima y que tiene conciencia de serlo: “Las calles en fuga:/ posibilidad/ permanente del salto, del disparo, del viaje”. Apurar siempre, un poco más, el recto decir; inversión de la experiencia que deja ahora al sujeto ante la disyuntiva de una posible aniquilación: “Detrás de cada esquina, sin embargo, // la sangre sigue el cauce”; o que viene a ser testimonio de cuanto se alcanza: “al otro lado suena y se abre en piedras/ tu respiración”. Certero, una vez más, el hallazgo del verbo; y el encuentro de la respiración en piedra que nos remite a la misma distancia aquella del mirar reflexivo.

Y de la ciudad al viaje. Aquel roce geológico primero viene a ser re-visado desde una distancia más leve, aire vivido, transitado, que carga la respiración con otro ritmo. Más fácil seguir ahora la peripecia, sí; pero tampoco su resultado poético queda en simple re-cuento de la misma: es otro desprendimiento, y el desarraigo se reconoce como condición primera para entender, para vivir la experiencia de lenguaje que el poeta debe asumir y completar ahora. “Lleno el cuerpo

de alas,/ vacío de viento, buscando/ espirales donde arderse./ Huérfano por primera vez para siempre”. ¿Hemos pasado de la meditación a la confesión? Decirlo así sería quedar en la superficie. Que el poeta se entrega, ya lo hemos advertido. Lo que se añade ahora es una nueva pregunta: “¿cuándo el nómada renuncia y cae?”. Miguel Pérez Alvarado, que sabe de la marca del viaje (y del desarraigo, por tanto) en la vida y en la obra de varios escritores insulares, suma aquí la suya a la vivencia de esos otros y establece un implícito debate sobre este asunto. Porque ¿a dónde el nómada en su caída? El riesgo afecta por igual a las urgencias del sujeto y a las condiciones de su escritura. Mejor (algo que casi nadie parece entender), la escritura arriesga de verdad cuando se constituye en el espacio de dicha entrega. Esto anota Eugenio Padorno, en su último *minutario* (Anroart. Las Palmas, 2010): “la única tierra en que puedo hallar fundamento es la de la territorialidad *ocasional* y *cambiante* del poema, y de la escritura en general”. Subrayo, porque lo pertinente aquí, además de esa afirmación, es la dudosa y azarosa condición del territorio en que hace morada el poeta.

En tal conflicto se ha debatido siempre el escritor insular: confinado a sus límites de naciencia o buscando -¿qué?- en otros; si no percibe la evidencia de este arraigo sustancial en el lenguaje y en sus formas, apenas habrá más allá de sus cercanos alrededores. Con Miguel Pérez Alvarado tenemos un claro ejemplo de escritor que sabe hacia dónde debe apuntar su mirada reflexiva, y cómo materializar dicha experiencia, que es de reconocimiento, en la forma expresiva adecuada, sin temor a las dificultades, sin excusar complejidades. Una actitud literaria radical; y, por lo mismo, una apuesta condicionada que avanza hacia lo posible: “Si entras en la niebla nunca habrá detrás de la niebla”. Como dije: algo que queda balbuciendo: conciencia de desposesión, a partir de la cual ver y decir sin ataduras o andaderas, que otorgan seguridad, claro, pero que apenas reiteran lo visible o sabido. La poesía no puede quedar a expensas de esto, ni abandonarse a los usos convencionales de la lengua, a sus paradigmas de escritura: la viveza orgánica desde la cual busca decir y decirse Miguel Pérez Alvarado nos habla de cuáles son sus intenciones, no ocultan cuál sea su compromiso.

En el tramo final de este libro, asistimos a un cuidadoso tránsito de la segunda a la primera persona; y, al propio tiempo, la inmersión aquella que dije, en el interior del ser, se completa en el sitio de su seguir más verdadero. Se tocan entonces los extremos del origen (las endechas, y su huella inconfundible: “Hacia tu lumbré penas traigo,/ qué ofrecer/ que no venga ya dado/ por otro más allá/ que la pena de haber estado solo”); no simplemente algo que puede ser dicho de la existencia, sino lo que revela dicha existencia (llegar más cerca del cuerpo amado y del propio cuerpo: “si

hubo un exilio me regresaste”: de nuevo, el condicional). La dificultad; mejor, la complejidad de un libro como éste reside en que es eso, un libro, no una serie de poemas reunidos; en que el libro mismo levanta, paso a paso, el templo que es, que quiere ser; y más, desovilla ese hilo, un continuo, por donde –como Teseo en el laberinto- el sujeto se encamina a la salida. Pero ésta no es conclusión ni liberación, al modo alegórico del mito, sino una vuelta a la incontestable perplejidad de una experiencia poética que implica pensamiento. Un libro, por tanto, movido por las alternativas del pensar hacia sus naturales disgregaciones. Por eso, la poesía de Miguel Pérez Alvarado es “palabra en el tiempo”; pero no al modo en que, entre nosotros, *se usa* la sentencia machadiana, sino en su recto sentido: palabra dada al tiempo, al riesgo de su anonadamiento; palabra que llega hasta “el fondo sin socava del poema” –dice Pérez Alvarado, que es como decir la “hondura negrura” a la que llegó el peruano Emilio Adolfo Westphalen.

Y, de pronto, nos damos de bruces con los restos (¿ruinas?) de un poema largo, abrupta desembocadura de este total descendimiento, en un mar y en su constante oleaje. Pero no desembocadura del morir, que vendría a dar en cómodo patetismo. Pongámonos en la situación del propio escritor, en su juventud alzada contra el tiempo; empezaremos a comprender el porqué de ese futuro, de esos restos del pasado que convoca (“hubo un antes de mi cuerpo”); sin andar en “la memoria ancha del mar/ sobre la piel pequeña y triste”, sin un contraste así, cómo seguir la secuencia de un pensar que no responde al orden impuesto y adquirido (no hay puntuación ahora; sólo breves pausas de respiración), sino que va hacia una “pleamar detrás/ de cada ola última”. De final nos habla Miguel Pérez Alvarado; final de un esforzado trayecto por el espacio que, a partir de la palabra, se levanta. El oficio del poeta no pretende satisfacciones (no debe, al menos, pretenderlas); se cumple para hallar razón (poética, eso sí) al derrumbamiento del ser: “sólo queda crecer (...) desde la desaparición/ suavemente/ un líquido dolor se ensancha”. A partir de aquí, bajo las arcadas de este templo, “para aurora/ del cuerpo caigo/ sólo queda crecer”. Caída por detrás de aquel espejo que decía; donde ya no hay mirar reflexivo sino la evidencia del después hacia el cual se encamina esta experiencia: “nunca será/ menos ancho mi cuerpo que su cava”. Quédese el lector con esto, y a ver qué. Los versos finales certifican que una entrega como ésta que aquí se cumple no está para ser interpretada; lo que se perpetúa queda latiendo, como el cuerpo, en la palabra: granizo y luz “sobre mi cuerpo/ desde mi boca (...) es carne mi boca ardiendo”.

Jorge Rodríguez Padrón