

## CUANDO LA ESCULTURA SE DILUYE EN EL SILENCIO DE LA POESÍA

*Más allá del nihilismo, todos nosotros, entre las ruinas,  
preparamos un renacer. Aunque pocos lo saben.*  
**Albert Camus**, El hombre rebelde

I

Fue hacia mitad del siglo XX cuando el pensamiento filosófico dio un paso tan fundamental que desde entonces nuestra visión del mundo y del ser humano no podría ya volver a ser como antes: se plantea la filosofía concreta –después llamada existencial– como salida al pensamiento abstracto, idealista, que había tratado de abarcar la realidad con la contundencia sistematizadora de la razón. No se trata de dejar nada atrás, pues ya no hay un delante y un detrás, sino de plantear una visión más amplia del hecho mismo de pensar, libre al fin de una idea del progreso que la modernidad había construido con la linealidad propia del relato clásico. A partir de entonces, el pensamiento se abre hacia la experiencia hasta identificarse, tantas veces, con la poesía. *El hombre ha expresado siempre en el arte su concepción del mundo más directamente que en la filosofía*, escribió Giacometti.

El arte en general, y la escultura en particular, va a participar desde entonces de este salto al vacío para adentrarse en un camino que bien podríamos llamar también existencial –o concreto–, y que rozará la poesía en las ocasiones en que ésta alcanza su límite con el silencio.

La obra de Alonso Márquez camina en este sutil laberinto poético que no busca salida, que no precisa ninguna huida conceptual, ningún hilo al que agarrarse, sino que se afianza en la ingravidez con la confianza que solo da la experiencia de los que, como él, saben volar.

Como dice su querido Borges, *No habrá nunca una puerta. Estás adentro / Y el alcázar abarca el universo*. Los personajes del universo que Alonso crea a nuestro alrededor no parecen sufrir en su deambular sin fin, sino que, por el contrario, afirman el sinsentido, nos confrontan a nuestra propia deriva al tiempo que nos confortan con su presencia e incluso, muchas veces, nos invitan a sonreír.

## II

No quisiera caer en la torpe costumbre de encuadrar la obra de un autor entre categorías prefijadas que casi siempre pretenden conjurar la magia de lo imprevisible: es precisamente en esta dificultad evidente donde se fundamenta su contemporaneidad. La obra de Alonso Márquez no es solo el diálogo de un volumen determinado con el espacio que transgrede en su devenir escultórico, ni tampoco un discurso sobre lo efímero de nuestra precaria existencia; es además, y sobre todo, el juego eterno de la poesía.

## III

Si la realidad estética es siempre la rememoración de los recuerdos –propios, ajenos o soñados–, el pasado es un laberinto sin salida, y saber orientarnos no nos ayuda a escapar. Volar, caer, caminar..., siempre el proceso, nunca el acabamiento.

La obra de Alonso Márquez no es tan solo un magnífico desafío al complejo equilibrio entre el volumen y el vacío como ocupación del espacio, sino que también –y esto es desde siempre lo más difícil– permanece atravesada por el tiempo eterno en cada uno de los instantes representados.

El arte ha tratado, desde sus orígenes, de aprehender el espacio y el tiempo en cada una de sus obras. Seguramente es en la escultura donde esta audaz pretensión ha resultado ser más huidiza y difícil de apreciar por el común de los espectadores –y acaso también, muchas veces, por los propios escultores–. La música es tal cuando transgrede la sucesión temporal sonido-silencio e inunda nuestro espacio interior. Lo mismo podríamos decir de la poesía: como escribe María Zambrano, el poeta vive enamorado del mundo, *del instante fugitivo, de sus múltiples sombras*. Pero ¿qué decir de la escultura, que tan escolarmente ha pasado por ser la más apegada de las artes a las circunstancias de la materia y su espacialidad volumétrica? Para que un objeto pueda ser considerado escultura ha de transgredir tan pesada materialidad y convertir el instante en una puerta hacia lo desconocido, hacia un tiempo otro que se confunde con lo eterno. ¿Adónde, por qué y durante cuánto tiempo caen los personajes que Alonso nos confronta? ¿Acaso tiene final el deambular funámbulo y laberíntico de aquellos otros que tan precariamente guardan equilibrio entre nubes, ramas o inverosímiles escaleras? ¿Hasta cuándo esa extática contemplación del horizonte infinito de aquellos que parecen suspendidos por el hilo invisible de sus propios pensamientos?

Sus personajes son apenas sujetos carentes casi por completo de individuación; se diría que son más un nosotros que un yo. El sujeto deviene objeto y se funde con el todo equiparando su ser a los demás elementos

que conforman la escena como escultura. Si nos fijamos en cada uno de ellos, esquemáticos, casi lineales, como sombras arrojadas al contraluz crepuscular, despojados de cualquier signo metafísico que la tradición ha querido atribuir a lo humano, observamos que son piezas que, como palabras, se unen a otras para formar versos plenos de sentido.

#### IV

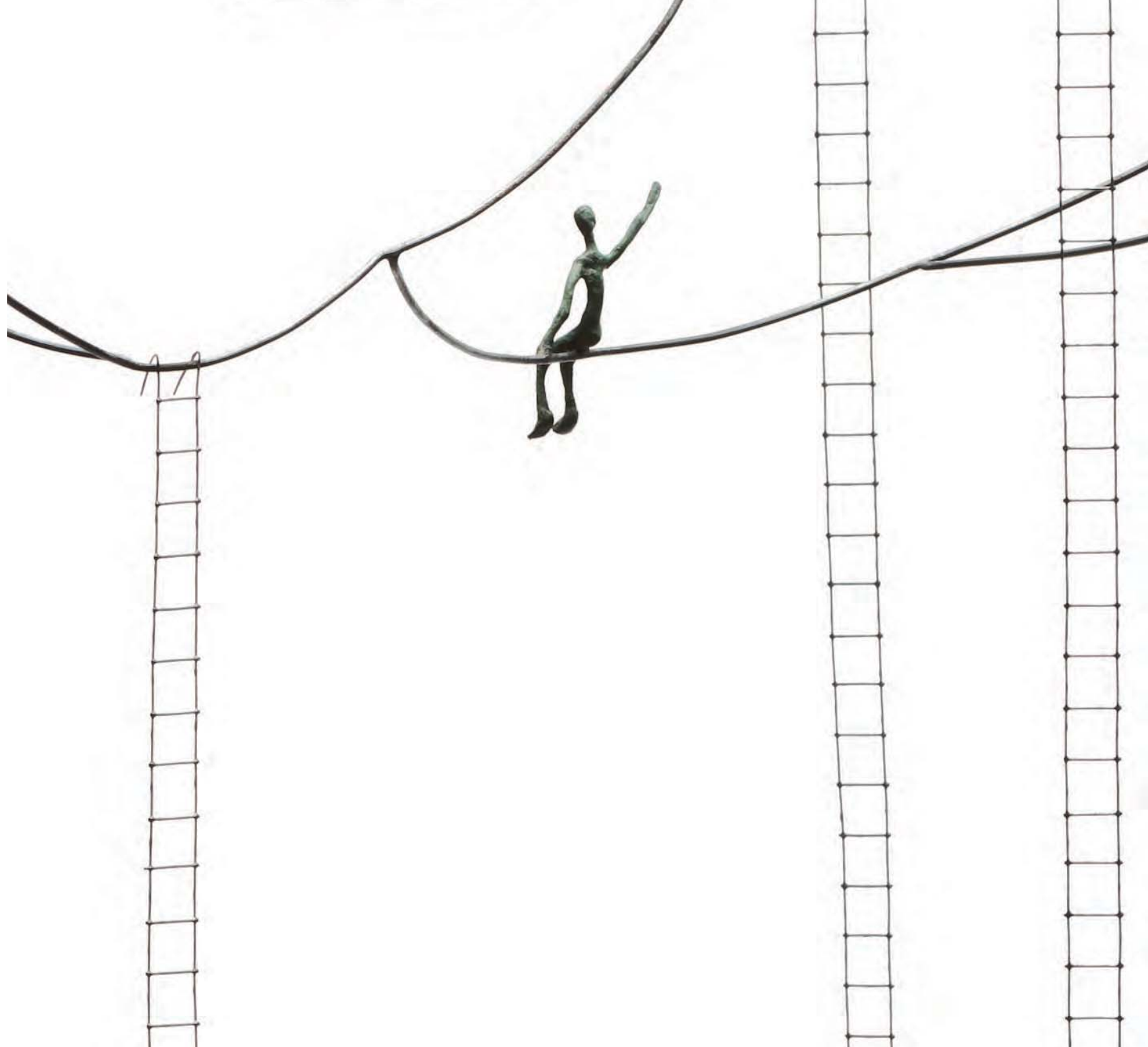
El poeta trata de nombrar aquello que no puede decirse; y como los niños, nos recuerda Morey, sabe algo acerca de la naturaleza profunda de las cosas que a menudo los filósofos ignoran. Todos fuimos niños en otro tiempo, y sin saber por qué –cómo, ni cuándo– dejamos de serlo. ¿Por qué se escribe? ¿Por qué hacemos escultura? Alonso Márquez nos invita en cada una de sus obras a preguntarnos por nuestra propia experiencia de estar vivos: a escucharnos a nosotros mismos, en el silencio.

#### V

Con el pasar de los años la filosofía existencial había ido deslizándose, casi sin darnos cuenta, hacia una filosofía de la experiencia. El sujeto se acerca al conocimiento –de sí y del afuera de sí– ya no desde la perspectiva de un ser en permanente construcción dialéctica, sino desde la experiencia íntima de nuestra tensión irresoluble –que nos otorga, por otra parte, el confuso estatus de humanos–. La vieja ilusión del sujeto concebido como ente completo y conocedor potencial de un mundo –realidad– que se presenta desafiante a nuestros sentidos, se había desvanecido como un fantasma entre la niebla con el ritmo lento y entrecortado de las filmaciones del holocausto.

Con este paso sutil sobre el abismo, no libre de vacilaciones, el pensamiento ha sido capaz de ir todavía un poco más cerca de su propio límite. Este nuevo sujeto superviviente, que para sorpresa de todos pudo aún volver a pensar e incluso hacer poesía, ya no podrá nunca ser como aquel, arrogante y dialéctico, futurista y virtual caballero del deber ser. Este nuevo sujeto, apenas un pequeño personaje que observamos siempre a lo lejos en un caminar sin fin, sabe que el pasado y el futuro no son sino dos caminos que se bifurcan desde esa puerta sobre la cual está escrita la palabra instante. Nuestro personaje –*mínimo*, como lo califica su autor– apenas una silueta al contraluz crepuscular de un siglo cuyas luces ya no son más que penumbra, agranda el espacio –el suyo y el nuestro– con su aparente lejanía, un espacio caótico y fractalizado que se expande conforme el individuo amenaza con disolverse en la nada.

Ante esas estancias, cajas-vivienda apilables e intercambiables –tal vez evolución de aquellas inquietantes rectas sin fin pautadas por la cadencia de marcos que encuadran escenas, itineres, como ventanas iluminadas que



nos invitan a mirar sin pudor en la noche—, sin embargo, privados ahora de la posibilidad de refugio que nos ofrece la distancia al sentir la seguridad de quien mira confiado desde el abrigo de la oscuridad, por algún motivo incierto, nos vemos arrojados a compartir la suerte del individuo que observamos y que somos nosotros mismos, a compartir nuestro deambular por un mismo camino sin trazar, como espectadores que han quedado rezagados en el teatro, terminada la función, sumidos y absortos en la soledad del murmullo aún reciente.

El tiempo eterno se aleja del tiempo concebido como sucesión de momentos cuantificables; el antes y después de la escena representada son en realidad la escultura que contemplamos: un ser mínimo, humano a pesar de todo, siempre en el límite de lo posible, confrontado a un mundo que le es propio y ajeno a la vez, como un adentro y un afuera fundidos en el instante mismo en que la escultura se diluye en el silencio de la poesía.

**Alberto Gómez Ascaso**