

APROXIMACIÓN AL FENÓMENO RELIGIOSO DESDE LA OBRA POÉTICA DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE Y LA OBRA PICTÓRICA DE ANISH KAPOOR

Guillermo Aguirre Martínez

(Universidad Complutense de Madrid)

RESUMEN:

Al acercarnos a la obra poética de José Ángel Valente vamos a observar un espacio de tonalidad desconocida presentado a modo de herida u ojo a través del cual se va a reunir un orden humano con uno divino. Esta oquedad o apertura va a ser comprendida como fenómeno sagrado de sentido desconocido y, en consecuencia, como motivo de duda y dolor para el creador. Un fenómeno de similares características lo podemos observar en la obra de Anish Kapoor, pese a lo cual, dada la espiritualidad más decidida del artista indio, el sentido que se le conferirá a este vacío vendrá acompañado de un grado de trascendencia religiosa satisfactorio.

A lo largo de estas páginas comentaremos el modo en que ambos artistas van a trabajar el mencionado aspecto con el propósito de comprender el sentido que cada uno de ellos confiere a su particular experiencia estética.

Palabras clave: José Ángel Valente; Anish Kapoor; abstracción; poesía; pintura.

ABSTRACT:

A symbolic approach to José Ángel Valente's poetry will enable us to understand the void as a central element of his creation. This void will be presented like a wound or eye which makes possible the join between human and transcendental orders. However, due to the author's skepticism, this transcendental order will be seen in a nihilistic perspective as a tragic spiritual emptiness. Moreover, we can see the same void in Anish Kapoor's painting as a higher degree of spiritual awareness. So, on the one hand, the void will be mean an anguishing spiritual experience while, on the other hand, it will be compared to an open door which let the artist access to spiritual world. In short, this paper will endeavour to analyse the significance of the void in Valente and Kapoor works.

Keywords: José Ángel Valente; Anish Kapoor; abstract art; poetry; painting.

1. GAMAS Y TONALIDADES EN LA POESÍA DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE

La creación poética de José Ángel Valente configura un universo proclive a lo apagado en tanto que sólo durante momentos escasos se mostrará salpicado de una iridiscente brillantez. Su trayectoria lírica, en la medida en que queda encaminada a una búsqueda última de transparencia, habrá de atravesar diferentes estratos poseedores de un significado simbólico particular. De este modo, pese a que resultará habitual la exposición de tonos mates tendentes a manifestarse velados por espesas capas de niebla, en ciertos momentos -aquéllos de mayor dinamismo y sentido ascensional- podremos observar un arco iris que, con su gradación lograda, ofrecerá una respuesta satisfactoria a las demandas del poeta. El mismo camino va a ser el seguido por no pocos artistas de la época de entre los cuales, claro está, van a ser aquellos apegados a la creación plástica los que ofrezcan un modelo más claro sobre el que trazar unas líneas comparativas en lo relativo a temas de brillo y tonalidad. Estas búsquedas, pese a llegar por cauces estéticos diferentes al tomado por Valente, ofrecerán una misma actitud espiritual válida y necesaria de cara a responder cuestiones y propuestas realizadas desde la obra del gallego.

Como hemos adelantado, tendencias plásticas deudoras de un acercamiento simbólico al color, partícipes de una actitud orientada a exponer no sólo desde la superficie sino desde esquemas arquetípicos arraigados tanto a la creación estética como a la naturaleza, podrán ofrecernos un motivo comparativo nada desdeñable, más aún si, como en el caso del escultor y pintor de Bombay Anish Kapoor, se advierte una identificación con la actitud del poeta no sólo en el fondo de lo creado sino también en su forma a través de un motivo nuclear en ambas trayectorias como es el de la herida, espacio abierto a modo de polo de irradiación y de absorción de la materia expuesta en el cuadro, en el poema. Esta herida o llaga resultará asimilable, a su vez, al ojo como lugar de reunión entre lo sagrado y lo profano y, en último término, podrá ser identificada con la mandorla como ámbito de encuentro entre dos órdenes, humano y trascendental, que habrán de confluir, ya para reconciliarse ya para negarse, en el marco de la creación. A su vez, observaremos una serie de tonalidades articuladas en torno a las dos gamas opuestas frecuentadas tanto por Valente como por Kapoor -cegadora luz blanca y opaca oscuridad- como límites entre los que se sustentará una escala cromática cuyo significado iremos advirtiendo a medida que descifremos el origen y el sentido adquirido por ambas propuestas artísticas.



Mother as a ship (1989)

2. EL COLOR, LA VISIÓN, LA LUZ

El lienzo, el poema, como espacio de proyección de un orden con leyes propias donde podremos encontrar una teoría de la luz particular y afín a cada creador, va a ofrecernos una cosmovisión que habrá de observarse y de estudiarse en función de unos parámetros singulares e incluso de aquellos otros universos simbólicos concentrados entre los márgenes de propuestas estéticas nacidas de una idéntica emoción, de una intuición espiritual identificable a aquella primera. Esto es precisamente lo que realizaremos en el presente trabajo al tratar la obra de un poeta y de un artista plástico desde unos mismos parámetros. Así, el germen inicial de la creación, en tanto que raíz de conocimiento y fuente espiritual del individuo, nos retraerá a motivos axiales encontrados en cualquier verdadera creación desde el paleolítico hasta nuestros días. En este sentido, podrá indicarse que “el ser humano sintetiza la realidad una y otra vez, volviendo muchas veces al plano de la cueva prehistórica” (Barañano, 2011: 121)¹, hondura platónica desde donde el mundo habrá de avanzar, dolorosamente, desde un orden de tinieblas hasta aquel otro abierto a la claridad, a una luz no desgarrada de esa tiniebla inicial sino enraizada enteramente a ella. De esta manera, sólo el encuentro entre luces y sombras permitirá la proyección de la idea sobre un mundo de intuiciones subyacentes a la creación, conformando así un espacio apto para una adecuada comprensión del universo. Dentro de este juego de claroscuros, entendemos que

¹ Barañano, K. de, *David Rodríguez Caballero. Glaciers / Glaciares*, La Rioja, Museo Würt, 2011, p. 121.

el fuego es el elemento que da el resplandor, la llama que permanece bajo las cenizas, que funciona de sedimento donde esas imágenes, esos imperecederos esquemas y *graffiti* primigenios están sepultados hasta que un arado (el soplo y la chispa de un artista) los vuelve a sacar desde la tierra *hacia* la luz (Barañano, 2011: 121)².

La luz, principio modelador de la obra de arte, encontrará su hogar bajo los párpados, en la interioridad del artista, resultando en consecuencia la mirada del poeta visión del espíritu proyectada hacia un orden real desde donde habrá de luchar por penetrar los objetos, por no chocar contra su superficie ni quedar recluida en el interior de aquéllos.

Comprende Henry Corbin que “no vemos la Luz, pues es ella la que hace ver y la que se hace ver por la forma en que se trasluce” (Corbin, 1993: 325)³. En consecuencia, el mundo que nos abre el poeta, el universo que trasluce desde el lienzo, no encontrará su génesis en la voluntad del autor -que sólo actuará más adelante-, pues éste simplemente se habrá retirado para así permitir la salida al exterior de una voluntad espiritual que vendrá a proyectarse en el velo que es ya la representación. La mirada asomará desde el interior, desde el fondo anímico del creador -lugar propio del *anima*-, expandiéndose con el deseo de fundirse en amoroso abrazo con cuanto de materia liberada, de Eros, va a ir encontrando a su paso a medida que se desplaza hacia un polo comprendido como fin último de la creación. De este modo, cada realización, como punto de encuentro de la voluntad del individuo con lo más sagrado que reside en sí mismo, se presentará a modo de espejo por el que ambos quedan unidos en hegeliana síntesis donde confluyen creador y creación.

El universo presentado por el artista no va a surgir como mero objeto sino también como sujeto, como elemento que viene a reflejar cualquier acercamiento que hacia él se realice, devolviendo activamente y enteramente transformado cuanto uno mismo manifiesta. En este sentido menciona Maurice Merleau-Ponty que

l'énigme tient en ceci que mon corps est à la fois voyant et visible. Lui qui regarde toutes choses, il peut aussi se regarder, et reconnaître dans ce qu'il voit alors "l'autre côté" de sa puissance voyante. Il se voit voyant, il se touche touchant, il est visible et sensible pour soi-même. C'est un soi, non par transparence, comme la pensée, qui ne pense quoi que ce soit qu'en l'assimilant, en le constituant, en le transformant en pensée- mais un soi par confusion, narcissisme, inhérence de celui qui voit à ce qu'il voit, de celui qui

² *Ibidem*, p. 121.

³ Corbin, H., *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn'Arabî*, Barcelona, Destino, 1993, p. 325.

touche à ce qu'il touche, du sentant au senti -un soi donc qui est pris entre des choses (Merleau-Ponty, 1964 : 18-19)⁴.

Este verse a sí mismo viendo, esta contemplación no ya del mundo sino del propio acto de mirar, será tratada pictóricamente por Anish Kapoor mediante una serie de dibujos donde la figura dominante y única del cuadro se presentará a modo de ojo, de ventana abierta entre mundo sensorial y mundo espiritual, lo que nos introducirá en un espacio donde “LA IMAGEN se desdobra en el espejo como si engendrarse de sí el espacio de otro aparecer” (Valente, 2006: 421)⁵. Este último ámbito del otro, comprendido por el poeta como incognoscible, habrá nacido, en cualquier caso, en el interior del propio creador, dado que este interior se comprenderá como el despertar de una parte anteriormente oculta en el seno de su ser. Así, el sujeto lírico continuará preguntando en el mismo poema:

Qué nombre darle al que aquí acude, al que es igual y no es igual a quién.
[...] Entre la imagen y su doble rostro algo ha podido morir. [...] Perfil mirada,
sesgo, espacio entre la imagen y la imagen que de la imagen se desprende. [...] Me mira: quién (Valente, 2006: 421)⁶.

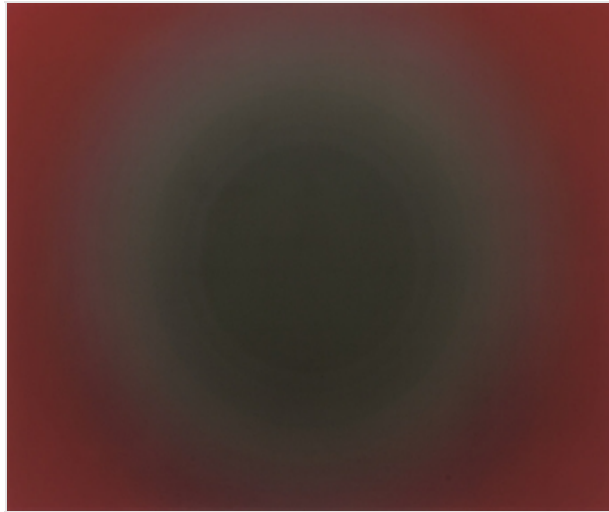
La apertura de una mirada no identificable con la voluntad del creador, sino con un fondo del que apenas nada se sabe, le pondrá automáticamente en contacto con un espacio reconocido como resto sagrado de su propio yo, sustancia anímica de su palabra poética.

Esta inversión de la visión por medio de la cual el poeta ya no ve, sino que es observado, quedará encaminada a la comprensión de la obra de arte como sujeto de visión en lugar de como objeto de la misma, toda vez que dicho rol pasará a recaer sobre el poeta y, por derivación, sobre el propio espectador. En consecuencia, el lienzo se abrirá a modo de pupila como ojo espiritual, como ojo de la divinidad en tanto que ésta surgirá desde un espacio interior comprendido como lugar sagrado desde donde irradia la voz del artista. Dicha voluntad, poseedora de rasgos autónomos, se identificará no ya con el orden de lo casual, sino con el de lo necesario, dado que su naturaleza se va a comprender como completamente espiritual.

⁴ Merleau-Ponty, M., *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, 1964, pp. 18-19.

⁵ Valente, J. Á., *Obras completas 1. Poesía y prosa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 2006, p. 421.

⁶ *Ibidem*, p. 421.



Wounds and Absent Objects 7 (1998)

Tal y como vamos observando, el elemento consciente del acto creador ayudará a proveer al fenómeno espiritual de forma, pero en ningún caso será el fundamento primero de la obra. Lo espiritual, en cambio, surgirá en aquellos momentos en que el artista se haya desprovisto de su mundo de categorías, de aquel filtro tendente a impedir el surgimiento de la verdadera expresión interior. En este aspecto, la creación de Valente va a verse en no pocos instantes amenazada por un orden racional en la medida en que en no pocas ocasiones se pretenderá cercenar mediante el entendimiento el intuitivo hálito creador. Superada esta crisis, cuando el grado cero de escritura buscado por el poeta haya acontecido, la voluntad pura de la naturaleza surgirá presentándose en la obra como fuerza autónoma de la creación. Se da aquí, como vemos, una traslación de la teoría platónica de la inspiración hacia aquella otra deudora de un reino de arquetipos devenida de un mundo no superior, sino inferior. En este cambio se podrá observar la sustitución de un orden teológico solar asociado al monoteísmo, por un orden lunar originado en los estratos protoformales de la naturaleza, nacido del caos y, por asociación, propio de regímenes antropológicos de adoración a la tierra y las aguas tal y como se va observar en las sociedades matriarcales. En consecuencia, este elemento irracional nacido de las aguas será comprendido tanto por Kapoor como por Valente como aspecto femenino del fenómeno estético, noción de importancia fundamental en lo relativo al modo de comprender la creación tanto por parte del escultor como por parte del poeta.

De acuerdo con estas últimas concepciones, Kapoor va a indicar que “como artista considero que la parte creativa de mi trabajo es femenina” (Fernández del

Campo, 2006: 18)⁷, del mismo modo que, de manera análoga, Valente señalará en las páginas de *Material memoria* que,

crear no es un acto de poder (poder y creación se niegan); es un acto de aceptación o reconocimiento. Crear lleva el signo de la feminidad. No es acto de penetración en la materia, sino pasión de ser penetrado por ella. Crear es generar un estado de disponibilidad, en el que la primera cosa creada es el vacío, un espacio vacío. Pues lo único que el artista acaso crea es el espacio de la creación. Y en el espacio de la creación no hay nada (para que algo pueda ser en él creado). La creación de la nada es el Principio absoluto de toda creación (Valente, 2006: 387)⁸.

De acuerdo con el poeta, el creador en primer lugar ha de provocar su vaciamiento de categorías, su desindividualización, de cara a posibilitar el surgimiento del hálito creador. El artista, en este sentido y de acuerdo con John Keats, carecerá por completo de personalidad en tanto que ésta debe apagarse para ceder su lugar a aquello considerado como divino.

Como vamos viendo, la visión propia del poeta no poseerá cualidades físicas sino espirituales, surgirá del seno de su yo, lo que le permitirá alcanzar un grado de conocimiento de su obra extremo, llegando así a la autoconciencia preconizada por Hegel una vez que en el momento de la creación el artista verá representado su propio espíritu creador mientras éste -comprendido como naturaleza femenina o *anima* tanto por Valente como por Kapoor- se presentará como aquella fuerza intuitiva que devuelve la mirada limpia de toda contaminación lógica, racional. En este punto, de acuerdo con el filósofo suabo, “el espíritu [...] es quien se produce una forma [...] en la que el espíritu se es consciente de sí. El espíritu la ha elevado a la forma de conciencia y es el espíritu quien produce tal forma.” (Hegel, 2009: 802-803)⁹. De esta manera, el espíritu se comprenderá como guía de la creación cuyo desarrollo irá propiciando que el concepto y la obra de arte engendrada se sepan mutuamente como una y la misma cosa.

La obra se presenta, como vamos observando, como espacio de reflexión, espejo de encarnación de la divinidad: “La visión consiste en que yo esté viendo la flor y la flor esté viéndome a mí. Cuando esta visión es mutua, hay visión real” (Suzuki, 2003: 54)¹⁰, y esta visión comprendida como síntesis de dos polos -racional e

⁷ Fernández del Campo, E., *Anish Kapoor*, San Sebastián, Nerea, 2006, p. 18.

⁸ Valente 2006, *op. cit.* (nota 5), p. 387.

⁹ Hegel, G.W.F., *Fenomenología del espíritu*, Valencia, Pre-Textos, 2009, p. 802-803.

¹⁰ Suzuki, D.T., *Budismo zen*, Capellades, Kairós, 2003, p. 54.

intuitivo- aunados en aquellos momentos plenos de la obra de ambos creadores, será la que nos dejará el modelo de la llaga o abertura como unión feliz de contrarios.



Wound I (2003)

3. LA OBRA, ESPACIO DE REUNIÓN

La apertura de un espacio de reunión entre lo caótico y lo diurno a través de la desementización o desindividualización del universo creativo, irá acompañada de una liberación de fuerza espiritual de sentido ascendente reflejada ya a través de cuanto en Anish Kapoor queda como fondo último de su pintura, ya a través de cuanto en José Ángel Valente se manifiesta como ámbito de vibración donde la voz, a su pesar, se mostrará incapaz de designar realidad alguna. Esta llaga u oquedad va a ser comprendida como punto de fuga, espacio ignoto y temido por el poeta, aunque en ocasiones escasísimas como fondo donde reside la divinidad. A través de dicho espacio, ombligo entre sujeto y desconocido objeto, el artista arrojará su mirada para perderse en la infinitud del universo desplegado ya desde el horror ante la nada a la que ha de quedar abocado, ya desde el gozo de sentir la inminencia del encuentro con la divinidad. En este sentido, cabe indicar que el sentimiento que predomina en esta búsqueda será próximo a aquello que podemos definir como numinoso -por emplear la expresión propia de Rudolf Otto¹¹-, quedando la significación de esta experiencia

¹¹ Comenta el pensador que lo numinoso "por «heterogéneo en absoluto» sustráese a toda posibilidad de expresión. Esta su condición nos fuerza a buscar enunciados ideogramáticos, que no sólo están «sobre» nuestra razón, sino en parte «contra» nuestra razón; es decir, que son paradójicos, incluso que pueden contraponerse como los dos miembros de la más radical antinomia. Esto constituye lo irracional en su forma más aguda" (Otto, 2009: 84). Otto, R., *Lo santo*, Madrid, Alianza, 2009, p. 84.

comprendida bien como presencia de Dios, bien como sentir espiritual velado y difuso, o incluso como angustiosa nada, manifestando en todas ellas, en cualquier caso, una vivencia desconocida por el artista aun presentida, de alguna forma, como sacra.

Una vez sustituida la mirada simple por aquella otra espiritual en la medida en que la obra va a ser presentada como espacio de reunión desde donde se desliza el *anima* en su búsqueda de luz, el creador, contemplando su interioridad a través de la obra, quedará sorprendido e incluso confundido ante cuanto súbitamente se presenta ante él:

LA REPENTINA aparición de tu solo mirar en el umbral de la puerta que ahora abres hacia adentro de ti. Entré: no supe hasta cuál de los muchos horizontes en que hacia la oscura luz del fondo me absorbe tu mirada. Nunca había mirado tu mirar, como si sólo ahora entera residieses en la órbita oscura, posesiva o total en la que giro. Si mi memoria muere, digo, no el amor, si muere, digo, mi memoria mortal, no tu mirada, que este largo mirar baje conmigo al inexhausto reino de la noche (Valente, 2006: 384)¹².

La memoria frente al amor, el individuo frente al dios; cuanto vamos conociendo no es sino un doble espacio, profano el uno, sagrado el otro, que podremos hallar igualmente en la obra de Kapoor, quien, por otra parte, logrará una más feliz reconciliación que Valente en lo relativo a cada uno de los estratos creativos que van apareciendo toda vez que el artista de Bombay se va a ver acompañado de una espiritualidad fuertemente arraigada a su herencia cultural, mientras que el gallego arrastrará un permanente conflicto tendente a refractar toda comprensión del fenómeno religioso desde la ortodoxia en la que ha sido educado. Pese a todo, la sublimación que acontece en la obra de ambos resultará evidente en tanto que sus respectivos universos se desplazarán desde la más vasta materialidad hasta un ámbito comprendido como espacio espiritual, ya como síntoma de reunimiento con la divinidad, ya como experiencia angustiosa ajena a lo sagrado.

Por su parte, elementos germinales como el agua en Valente o el barro en Kapoor, se observarán como sustratos anteriores a la creación, pulsión primera o pura melodía sin significado alguno, representando, en definitiva, todo aquello que anuncia y posibilita el fenómeno estético. Estos elementos primeros se podrán observar en un espacio profundo al que el creador acude con el fin de desproveerse de un denostado mundo de categorías del que ambos renegarán: "I like the idea that all material has a

¹² Valente 2006, *op. cit.* (nota 5), p. 384.

kina of inmaterial present... As you know I'm obsessed with the 'proto' and I love the idea of the pregnant" (Bhabha, 2009: 29)¹³, mencionará el escultor en lo referente a su comprensión de esa materialidad primera. Desde ella surgirá una visión desposeída de todo lastre racional y llamada a permitir la andrógina reunión de las diferentes aristas anímicas del propio sujeto a través de la obra. A su vez, esta reunión mediante la cual el hombre recupera su naturaleza espiritual, es la que posibilitará, en caso de acontecer, el encuentro del creador con la divinidad. La obra, por lo mismo, se va a comprender como lugar de reunión desde donde la naturaleza intuitiva del artista se proyecta hacia lo sagrado: "secreto y súbito y continuo: el ojo, / como un extraño globo, / sube hacia lo infinito" (Valente, 2006: 342)¹⁴. La creación, a modo de párpado abierto, visión o luz proyectada hacia la oscuridad de la noche o hacia la luz pura donde se pierde en la infinitud del objeto buscado, se adentrará hacia una infinitud donde se espera la revelación de la divinidad: "The work makes a material move towards the non-object" (Bhabha, 2009: 32)¹⁵.



Untitled, from 12 Etchings (2007)

4. SIMBOLOGÍA DEL COLOR EN LA OBRA DEL POETA

En lo referente a la plasmación pictórica del proceso que venimos comentando, encontramos en la obra de José Ángel Valente una continua traslación desde tonos intermedios hasta iridiscencias extremas llamadas a fundir en lo desconocido el

¹³ Bhabha, Homi J. "In Elusive Objects: Anish Kapoor's fissionary Art". *Anish Kapoor*. VV.AA. London: Royal Academy of Arts, 2009. Página 29.

¹⁴ Valente 2006, *op. cit.* (nota 5), p. 342.

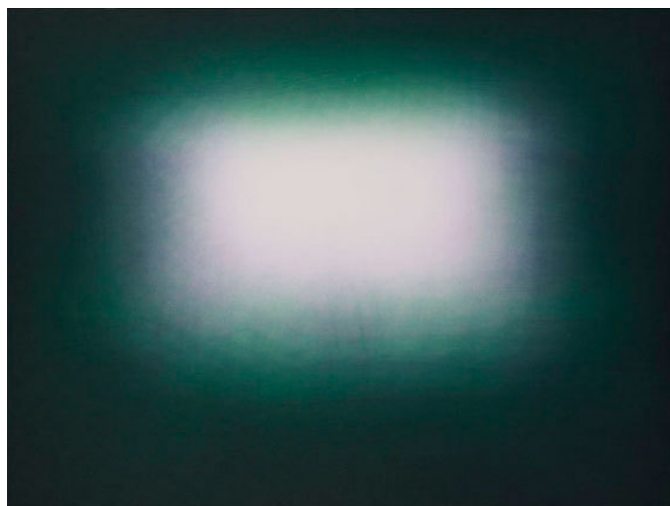
¹⁵ Bhabha 2009, *op. cit.* (nota 12), p. 32.

mundo de objetos presentado. Así, tomado del poemario *Mandorla*, podemos leer, “El azul palidece hacia lo blanco. / El rojo halla en lo negro / su redoblada ausencia. / El amarillo / desciende todas las escalas / hasta entrar en lo gris” (Valente, 2006: 436)¹⁶. Como propio de lo celeste, el azul derivará hacia un blanco de signo incierto, blanco que por lo general, en estas alturas del cosmos que venimos observando, derivará hacia un velo gris, hacia una densa nube tras la cual el poeta no alcanzará a ver el margen trascendental que desearía como corolario final a su estético proceso de ascensión. Por otro lado, como estrato propio de lo primario, de lo elemental, de lo caótico y perteneciente a la materia constantemente devoradora, tonalidades rojizas darán paso a una oscuridad completa entendida como espacio de negación donde no habrá cabida ya para resto espiritual alguno, perdiéndose el sujeto en una oscura ceguera. Luminiscencias amarillas, por su parte, vendrán a identificarse con un estado de decaimiento, de pérdida de capacidad sublimatoria que, en este caso, ahogará sus brillos en las aguas de lo gris, ámbito siempre de duda y desengaño en la poesía de José Ángel Valente. La aparición de esta pincelada indeseada, opuesta al fenómeno de convergencia espiritual al que el creador aspira, conllevará un corte brusco, una obstrucción opaca que nos indicará la imposibilidad de conocer el fondo espiritual de donde ha surgido el universo artístico que se ha venido modelando:

Esta luz gris de las nubes que es como una madre, gris, gris, gris, gris, a su seno me atiene. Y yo, quién, se duerme hacia lo hondo, como bajando escalas por lo gris del aire, que las nubes maternas acobijan. Yo, quién, se duerme como quien dormido desde su propio sueño se velara. Ando, me digo, a quién, sobre las aguas. No me despiertes más que a ti, en el fondo, oscuro el fondo, en ti, oscura madre (Valente, 2006: 436)

El poeta, movido por una duda metafísica constante, no podrá adentrarse en aquel estrato comprendido como deseo último de sus aspiraciones trascendentales, empresa que sí va a lograr Kapoor en la medida en que en su obra podremos observar la convivencia satisfactoria de dos o más espacios pictóricos como representación de su creencia en un orden material y en aquel otro estrato sagrado de innegable cercanía al místico sentir.

¹⁶ Valente 2006, *op. cit.* (nota 5), p. 436.

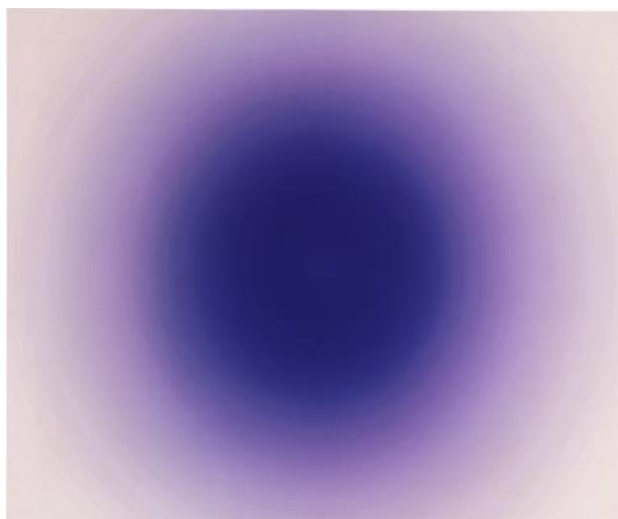


Untitled 03, from Green Shadow (2011)

5. LA PALETA ESPIRITUAL DE KAPOOR

Las obras de Kapoor, como vamos viendo, se van a presentar básicamente compuestas por determinados fondos tonales que, a modo de entrada en el templo sagrado, conducirán hacia un Sancta sanctorum donde se presentará aquello que va a ser comprendido como epifanía de lo divino. Esta aparición, paradójicamente, no se mostrará de modo figurativo sino, podríamos decir, tomando presupuestos propios de una teología negativa en tanto que ningún atributo va a poder adherirse a la forma divina¹⁷. En consecuencia, el objeto representado va a ser la percepción misma: no hay donde mirar porque lo entendido como religioso es el simple mirar. En las obras de Kapoor, un fondo no necesariamente oscuro va a absorber el brillante fulgor concentrado a su alrededor de manera que la fuerza de la composición venga a residir en ese centro comprendido como ventana de unión entre sujeto u objeto o como espejo donde el artista reflejará el eje numinoso de donde surgirá la creación. El pintor, a través de sus realizaciones, presentará una cosmovisión íntegra iluminando con brillos iridiscentes aquellas zonas llamadas a denotar, por su trémula aparición, por la vibración visible entres dos órdenes separados, la inminencia de lo sagrado. Así por ejemplo, la gama que conduce de los azules a aquellas otras violáceas y de éstas al blanco o al negro como representantes de tonos absolutos, vendrá a denotar un plano espiritual logrado comprendido como súbita visión, como luz pura y sintomática de cuanto su presencia viene a significar.

¹⁷ Señala al respecto Michel de Certeau que "si les négations des choses divines sont véritables et les affirmations défectueuses, l'obscurité de leurs secrets se manifeste mieux par les formes dissemblables" (Certeau, 1982 : 193). Certeau, M. de, *Le fable mystique*, Paris, Gallimard, 1982, p. 193.



Untitled, from Wounds and Absent Objects (1998)

La herida se abrirá a través de la carne de la obra denotando un espacio de transición entre un orden humano y aquel otro divino, entre una presentación física del universo y otra metafísica. A modo de llaga, la pintura será simbólicamente rasgada para jugar con la alternancia de dos planos bien delimitados. Con todo, allí donde en Valente se presenta una noche cerrada como fruto del escepticismo que recorre su obra de principio a fin, en Kapoor se observará un fondo radiante de fuerza, de energía desbordante que apreciaremos tal y como si el espectador mismo pudiese adentrarse en el lienzo, como si se desgarrase el telón de la representación y así se pudiese observar, con asombro, lo numinoso a modo de fondo del que nada sabemos racionalmente pues basta con sólo intuirlo, con simplemente contemplarlo. Naturalmente nada mencionará el artista de las cualidades de esta epifanía; sin embargo, el grado alcanzado de abstracción, de vaciamiento formal, nos dará indicio de la desvinculación que esta vivencia guarda respecto de todo dogma u ortodoxia, así como de un acercamiento al concepto de un dios comprendido desde la perplejidad, desde la incapacidad para definirlo precisamente por sobrepasar todo cuanto puede expresarse humanamente, con lo que podemos entender su obra desde aquellos presupuestos propios de la búsqueda mística. Así, en palabras de Rudolf Otto,

con esta palabra no quiere significar [la mística] sólo aquello de que nada se puede decir, sino lo que es en esencia heterogéneo y opuesto a cuanto existe y puede ser pensado. Pero a medida que extremamos hasta la paradoja esta negación y contraposición -única cosa que aquí puede hacer el pensamiento conceptual para aprehender el elemento misterioso del numen-,

va haciéndose más vivaz el sentimiento de sus cualidades positivas, hasta llegar a la exaltación (Otto, 2009: 42)¹⁸.

Partiendo de esta intelección del cosmos del artista, dados estos últimos presupuestos recién comentados, podemos comprender que el espacio desde donde la luz pura del artista se proyecta, se identificará con el espacio de residencia de lo sagrado, ámbito que se presentará tanto como punto adonde se dirige la visión del creador, como núcleo de donde surge su propio haz de luz. De esta manera, dos planos en principio aislados van a quedar unidos por el vaso comunicante de la obra. Ésta, retrato anímico, interior, del propio artista, coincidirá a su vez con la imagen de todo verdadero creador en tanto que sus respectivos fondos no pueden ser sino uno y el mismo. Según observamos, la retirada del yo habrá posibilitado el surgimiento de lo numinoso en la pintura de Kapoor, del mismo modo que, con su exilio y el vacío consecuente generado, el Dios de la Cábala hebrea -de influencia patente en los dos artistas aquí tratados-, permitirá la creación de un mundo comprendido como plenamente espiritualizado. Por todo ello, podemos observar cómo un mismo proceso creativo cuyo presupuesto exige la desaparición del yo racional, originará en nuestro caso, según la espiritualidad íntima de cada creador, o bien un universo estético de espiritualidad colmada, o bien aquel otro grisáceo de hondo poso existencial.

6. CONCLUSIÓN

Con la reunión lograda entre un orden intuitivo y un orden racional, con la confluencia vivificante de estos dos polos usualmente separados por nuestra naturaleza clasificadora, podemos indicar que se habrá logrado acceder a un espacio estético simbólicamente completo y realizado. Dicha unión podrá ser observada como *coniunctio oppositorum* en la medida en que “la consciencia [...] comienza a reaccionar también emocionalmente a los contenidos producidos por lo inconsciente. Gracias a esta confrontación con lo inconsciente, [...] se abre paso sin embargo la unión o la síntesis de los opuestos” (Jung, 2002: 224)¹⁹. Este acontecimiento de lo irracional sobre un plano consciente quedará aunado a una experiencia interna comprendida positivamente en el caso de Kapoor, y a modo de exilio del ser en el caso de Valente. Ambas, en cualquier caso, frente a la vivencia mística plena, habrán acontecido no ya en el sujeto creador sino fuera de él, a través de la obra de arte. En consecuencia, a través de este proceso el artista no va a hacer de sí mismo un crisol o espacio de

¹⁸ Otto 2009, *op. cit.* (nota 10), p. 42.

¹⁹ Jung, C.G., *Mysterium coniunctionis*, Madrid, Trotta, 2002, p. 224.

condensación de lo numinoso, sino que concentrará su interioridad sobre su propia obra, impidiendo por una parte la devastación personal que conlleva todo contacto directo con lo sagrado, pero acercándose a lo espiritual del arte a través del objeto intermediario que es su propia creación.

Por ello, esta resolución plena en un caso, insatisfactoria en el otro, ofrecida de cara a una búsqueda comprendida como inherente al individuo, quedará reducida al mero plano estético una vez que el fenómeno religioso no va a acontecer en el interior del propio creador. Por consiguiente, dada la pretensión de totalidad o completitud religiosa depositada sobre la obra, ésta correrá el riesgo de convertirse en moderno fetiche, en nuevo órgano de intermediación entre el hombre y Dios, una vez que la obra misma se convierte en mediadora entre el sentir religioso y la divinidad. Este último hecho, tan propio del arte contemporáneo, devendrá claramente de la imposibilidad, pese al deseo del creador, de acceder a lo sagrado desde la experiencia estética. En este sentido, únicamente una fe al margen de toda comprensión racional o incluso estética, resultará válida como modo de acceso al sentir religioso, motivo por el cual, pese a haber desarrollado una propuesta estética similar, Kapoor, dada su creencia en un orden material y en otro espiritual paralelo, quedará satisfecho al término de su proceso creativo mientras Valente, dada su raíz escéptica, permanecerá sumido en la duda al fin de su experiencia creativa dado que habrá logrado la reunión de su yo racional con aquel otro intuitivo, pero no la de su ser con la divinidad.

En definitiva, cuanto acontezca en la obra de arte -salvo que esa misma obra haya nacido ya acompañada ya como fruto de un estadio religioso previo y manifiesto- no podrá trascender la mera reunión de opuestos -*anima* y *animus* en terminología de Jung-, unión de lo irracional con lo racional o de lo sensible con lo abstracto. Consecuentemente, la proyección de la divinidad sobre el espejo que es la creación, requerirá de un paso más, de un salto hacia lo religioso que permitirá comprender aquel fondo oscuro no ya como voluntad pura sin más, como abismo sin fondo por donde caerá la interioridad del yo, sino como pura luz comprendida como epifanía de lo divino. El fenómeno estético, en consecuencia, como mucho propiciará un vacío necesario para la reunión del hombre con Dios. Gracias a este espacio logrado, el “Dios se retira” preconizado por Leon Bloy será superado una vez que se haya abierto el terreno para una posible contemplación del fenómeno religioso, pese a que, en último extremo, dicha epifanía quedará inalcanzable desde un plano simplemente estético, pues, lo divino, como en su momento concluyeron Kant o Kierkegaard, únicamente podrá ser comprendido desde lo puramente religioso. Desde este último reducto, desde un sentir sacro previo a la realización artística, no se

hallará impedimento alguno para observar a Dios ya a través de la obra de arte, de la materia sensible, o de la más absoluta oscuridad interior, experiencia que, ahora sí, en tanto que desprovista de parapeto alguno, entregada a la relación entre lo humano y lo divino sin intermediario alguno y dentro de la propia naturaleza creadora del individuo, podrá comprenderse como verdadera unión y no ya como elemento mediador entre razón y sensibilidad, paso primero pero escaso de cara a la caza mística de Dios.

BIBLIOGRAFÍA

- Barañano, K. de (2011). *David Rodríguez Caballero. Glaciers / Glaciares*. La Rioja: Museo Würt.
- Bhabha, Homi J. (2009). In Elusive Objects: Anish Kapoor's fissionary Art. En A. Kapoor, H. Bhabha, J. de Loisy et al., *Anish Kapoor*. London: Royal Academy of Arts.
- Certeau, M. de (1982). *Le fable mystique*. Paris : Gallimard.
- Corbin, H. (1993). *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn'Arabî*. Barcelona: Destino.
- Fernández del Campo, E. (2006). *Anish Kapoor*. San Sebastián: Nerea.
- Hegel, G. W. F. (2009). *Fenomenología del espíritu*. Valencia: Pre-Textos.
- Jung, C. G. (2002). *Mysterium coniunctionis*. Madrid: Trotta.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *L'Oeil et l'Esprit*. Paris : Gallimard.
- Otto, R. (2009). *Lo santo*. Madrid: Alianza.
- Suzuki, D. T. (2003). *Budismo zen*. Capellades: Kairós.
- Valente, J. Á. (2006). *Obras completas 1. Poesía y prosa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.