

**NATURA DEVORANS-NATURA DEVORATA:  
COSMOVISIÓN EN LA OBRA DE ANISH KAPOOR  
Y JOSÉ ÁNGEL VALENTE  
Guillermo Aguirre Martínez  
Universidad Complutense de Madrid**

Resumen: Como propuestas estéticas surgidas de un hondo acercamiento a lo simbólico, a la psicología arquetípica y a un fundamento por una parte material y por la otra religioso, la creación poética de José Ángel Valente y la obra plástica de Anish Kapoor se van a abrazar en lo relativo a la presentación sensible de su singular universo. Sin embargo, la diferente asimilación de dichas raíces en tanto que el sentir íntimo de cada uno de ellos va a diferir entre sí, hará de la obra de Kapoor un enclave de encuentro de los distintos estratos que conforman su universo, en tanto que cuanto nos presente Valente quedará como infructuoso abrazo entre lo material y un no alcanzado orden trascendental. La comparación, exposición y comprensión del desarrollo de ambas estéticas serán el tema de análisis del siguiente trabajo.

Palabras clave: José Ángel Valente, Anish Kapoor, *natura devorans-natura devorata*, poesía española, escultura india.

Abstract: In this paper we will study José Antonio Valente's poetry and Kapoor's sculpture, focusing on the relation between its aesthetics and symbolism, archetypal psychology and religious experience. Both of them consider art as an exceptional way of access to divinity. Nevertheless, while Kapoor will achieve to join sensible and spiritual levels of its creation, Valente will fail in this same ambition due to the great skepticism that runs throughout his work. Therefore, we can see how the same aesthetic purpose will vary according to the more or the less confidence in sensible world as a symbol of transcendental world. Comparing and understanding these different aesthetics will be the intention of this paper.

Keywords: José Ángel Valente, Anish Kapoor, *natura devorans-natura devorata*, spanish poetry, indian sculpture.

## **1. Fundamentos teóricos de las estéticas presentadas**

Fruto de unas búsquedas orientadas a abocarse hacia las fuentes primeras de la creación, ámbito germinal dominado por la materia informe y la constante renovación de toda forma presentada, observamos a lo largo del siglo XX y hasta la actualidad, una estética tendente a bucear en la materia y presentarse sin forma definida, caótica, en el espacio de la realización. Esta actitud se va a complementar con aquel fenómeno estético paralelo interesado en iluminar de la creación tan solo lo concerniente a su esencia, comprendiéndose la obra como idea pura o como sintomática manifestación de una inasible espiritualidad donde no va a haber cabida para un universo más vasto y material.

En ambas propuestas se va a evitar el desarrollo completo de la realización estética. En el primer caso, como consecuencia de la intención de reflejar exclusivamente el proceso previo del que bebe toda creación, es decir, de iluminar tan solo su estrato caótico y material; en el segundo, como consecuencia de mostrar simplemente la idea que domina la obra y, por lo tanto, aquello que como esencia la precede y a su vez la guía. Es decir, ambas propuestas nos muestran el antes y el después de la creación en sí, pero no la propia creación como colisión desbordante de fuerzas donde distintos planos vienen a reunirse ya en fructuoso abrazo, ya en rechazo manifiesto de los elementos expresados. Resulta curioso, por otra parte, que en la corriente estética dominada por un fondo en exceso material la obra acabe apuntando a una idea dominante, aspecto que nos llevará a clasificar dicha propuesta dentro de los márgenes del llamado arte conceptual. Esta idea a manifestar se comprenderá ya como negación rotunda de lo espiritual en el arte, ya como exposición de la fuerza que anima la sustancia creativa por primaria que ésta sea. Desde esta última concepción, el hecho de que el artista acuda a estos estratos caóticos se entenderá desde la mayor facilidad con que resulta observable el fenómeno espiritual en un estadio preformativo que en uno realizado, toda vez que en éste quedarán ocultas entre la representación las huellas de aquello comprendido como sagrado. Sobra indicar que esta premisa se dará igualmente en lo que concierne a un arte donde domine la abstracción, la materia depurada al extremo, en tanto que este desarrollo será nuevamente comprendido ya desde la racionalidad del fenómeno estético, ya desde un minimalismo de orden claramente espiritualizado.

En ambos casos, dada la sustitución de la representación final por aquello comprendido ya como protoformal, ya como rector o guía de la materia, toda vez que una cristalización propia de la obra se entenderá como detenimiento injustificado de su dinamismo formativo en constante movimiento, nos habremos dejado atrapar por la fuerza propia de unos límites presentados ya como fundamento dionisiaco del cosmos, ya como concepto puro o abstracto, conformando esta alternancia un doble rostro de Jano bifronte que siendo uno y el mismo, se nos presenta ahora, sin embargo, distinto y separado. El arte, de este modo, lejos de mostrar la unidad completa a la que aspira e incluso defiende desde la incoherencia propia de quien lo crea -toda vez que éste atesora en su seno un orden intuitivo y otro racional de ardua conciliación-, se contentará en ambos casos expuestos y desde una perspectiva amplia, con manifestar tan solo una idea, con el consecuente peligro de dar forma a una creación en exceso medida o, lo que es lo

mismo, didáctica. La idea, puesto que expone un motivo más que exponerse a sí misma de forma dinámica, derivará en fenómeno estético lejano a lo real, en fenómeno abstracto enemigo de una presentación completa de la obra, de su entera grandeza, toda vez que se contentará con mostrar su simple concepción, quedando más cerca este fenómeno de la filosofía que de la elaboración estética.

A su vez, no lo olvidemos, este centrarse en el fenómeno previo así como en su intención nos aleja de un arte plenamente humano, si comprendemos como tal el resultado de la interacción del ser tanto con el fenómeno natural como con la idea metafísica que lo anima. La obra moderna, en consecuencia, no se llegará a comprender desde sí misma sino desde su intención, toda vez que la defensa de una idea se presentará como más ortodoxa, más destructiva, que la representación de la libre aparición de la obra de arte. De otro modo, este arte podrá ser observado ya como naturaleza, ya como idea pura, pero jamás como abrazo de ambos elementos a través de su elaboración en una forma libre y, por ello mismo, bella y verdadera.

En lo relativo al tema de estudio de nuestro trabajo nos vamos a situar dentro de un momento histórico -último tercio del siglo XX e inicios del XXI- dominado por las propuestas recién comentadas. Entre sus márgenes se desarrolla la obra de Anish Kapoor así como parte de la trayectoria de José Ángel Valente; un periodo en el que el artista se centrará predominantemente en la exposición de un determinado estadio del proceso estético que como tal, como parte de un proceso de mayor envergadura, habrá de comprenderse. Por todo ello, dada nuestra confianza en un arte hermanado a la verdad, trataremos de comprender los factores que le inducen a conducirse por sendas enfrentadas y a primera vista antagónicas con el propósito de cumplir su función primera integradora. Así, su extrema proximidad, su coincidencia casi total con el espíritu de unos tiempos dominados por comprensiones viscerales y enfrentadas de una misma naturaleza, no será comprendida como acercamiento falaz y servil sino como descenso del espíritu creador, de Orfeo, al reino de la noche en pos de rescatar de los lodos la raíz de una vilipendiada belleza.

Por todo ello, comprendiendo que nuestros protagonistas participarán de estos presupuestos al tiempo que, dada su envergadura, tratarán de entender y por ello de sobrepasar sus fundamentos, nos centraremos en aquellos periodos de sus respectivas obras en que la creación va a surgir desde uno de estos extremos -aquel coincidente con la exploración de un universo material-, sin perder de vista la totalidad en la que ésta acontece tanto en un marco histórico como en uno exclusivamente individual.

## **2. *My Red Home Homeland*. La máquina devoradora-generatriz de Anish Kapoor**

Realizada en consonancia con unos presupuestos filosóficos que van a recorrer de principio a fin la obra del artista, *My Red Homeland* (fig.1), instalación concebida para ser expuesta en la Kunsthaus de Bregenz, verá la luz en el año 2003 como eslabón de un proceso de ahondamiento en la materia que conduciría años después a la realización de *Svayambh* o *Shooting into the corner* (fig.2), conformando así una serie de obras definitorias propias de la estética de Anish Kapoor. *My Red Homeland* consiste en una maquinaria compuesta por una superficie circular de doce metros de diámetro que consta de un motor hidráulico; este último va a empujar constantemente un brazo de

acero encargado de remover, a su paso, las veinticinco toneladas de cera y vaselina que constituyen el grueso de la composición, conformando una enorme piscina circular teñida por completo de rojo donde la materia es moldeada en un permanente rotar y rotar sin llegar a consolidar en forma definida alguna. El autor, mediante este deseo de autoconfiguración de la propia obra, se desentiende de su creación llevando a cabo la intención de representar una energía inherente a la materia presentada, comprendida como forma en continua transformación sin ayuda humana alguna.



*My Red Homeland (2003). Fig.1*

Nos movemos, por todo ello, dentro de un orden substancial anterior a toda presentación estática del universo creado donde la materia se genera y se destruye a sí misma en un eterno proceso metamórfico. Este reino generador se va a desarrollar en el seno de unos estratos protoformales que el artista va a comprender como autofecundantes aunque, como más adelante veremos, sin por ello negar la espiritualidad que habitará el conjunto de su cosmos: “I like the idea that all material has a kina of inmaterial present... as you know I’m obsessed with the ‘proto’ and I love the idea of the pregnant”<sup>1</sup>. Toda la fuerza de la obra, según menciona el mismo Kapoor, devendrá de este primer estadio de la creación donde la energía, encarnada en materia, se transformará sin resultar constreñida por elemento racional o humano alguno. En consecuencia, el conjunto se presentará como descenso a un mundo de lo increado donde el artista va a encontrar la materia bruta como expresión directa de una constante revivificación de la naturaleza a través de su constante transformación sin ayuda alguna ajena a sí misma.

En consecuencia, la fuerza interior de la propia obra se va a manifestar en estos estratos unida por completo al proceso de transformación de la materia, sin que ello impida la creencia por parte de Kapoor en una vivencia paralela donde el espíritu se va a desvelar como eterno. El hecho lo explica el mismo artista cuando indica que “one of my fantasies about the object is that there’s always a non-object: that there’s always a parallel. [...] The object lives in these two parallel spaces [understood as] something more than the physical me”<sup>2</sup>. Así, un orden metafísico se va a superponer sobre aquel otro constreñido en su propia materialidad. Lo espiritual, defendido explícitamente por el artista como fondo de su universo creativo, se va a presentar como mundo liberado

del caos al que queda sometido lo sensible y, en consecuencia, lo meramente individual. Este mismo hecho nos va a ir aproximando a un mundo cercano al sentir de José Ángel Valente, si bien es cierto que en éste siempre vamos a observar un oscuro telón al final del escenario tras el cual reina el más angustioso conflicto existencial. En cualquier caso, y como nexo de unión hacia Kapoor, Valente será elocuente a la hora de explicar una cosmovisión tan cercana a la suya como es la desarrollada por Antoni Tàpies:

Este arte busca de nuevo la materia en su último ser y como *radix ipsius*. [...] En el punto de llegada (o en el de partida para el antiguo saber) la materia es la materia-espíritu, la piedra neumática de los alquimistas o la piedra en la que «duerme una imagen», según un conocido texto de Nietzsche que Jung ha comentado. Sentir, en definitiva, la respiración o neuma de la materia. Tal vez no a otra cosa apuntaba Picasso al afirmar: «Si se acerca un espejo a un verdadero cuadro, el espejo deberá cubrirse de vapor, de aliento vivo, porque el cuadro está vivo»<sup>3</sup>.

La aproximación entre los diferentes mundos presentados resultará del todo evidente, sin embargo, como iremos viendo, allá donde en Valente se da un espacio físico claustrofóbico con escasa esperanza de encontrar un margen para lo espiritual, en Kapoor observaremos -tanto o más por sus comentarios al margen, como por cuanto ofrece plásticamente en su propia creación- la certidumbre de la existencia de un mundo paralelo que habrá de dejar atrás cuanto quede recluido en el eterno retorno de la materia desde su proyección interminable. En este aspecto Kapoor se presentará como deudor de aquel crisol de espiritualidades asimiladas en su seno entre las que va a encontrar cabida una espiritualidad de raíz hebrea heredada de la madre, así como, en mayor medida, una religiosidad de raíz hindú filtrada por el tamiz de una mística universal. En cualquier caso, la confianza en un mundo paralelo será el factor que aleje en buena medida la concepción de la naturaleza de Kapoor de aquella que observamos en la poesía de José Ángel Valente, toda vez que esta última participará especialmente de la creencia en un mundo limitado donde no va a haber lugar para la sublimación absoluta de los elementos presentados. De este modo la materia, de acuerdo con cuanto podemos ver en la obra del gallego, va a quedar encerrada en un proceso de metamorfosis constante sin margen alguno para un salto hacia el reino de lo espiritual, tal y como podemos leer en estos versos extraídos de *Material memoria*, poemario de Valente donde este comentado sentir existencial se va a manifestar de modo más exagerado: “Él te devora a ti, tú / me devoras, yo / te devoraríame a vosotros mientras / un muerto inacabable nos devora / que abre feliz artófagas sus fauces”<sup>4</sup>. *Natura devorans, natura devorata*, desgarrador punto de encuentro entre la poética de José Ángel Valente y los estratos más caóticos del universo configurado por Kapoor.

Esta misma visión desgarrada del ser va a predominar, como acabamos de indicar, tras un acercamiento primero a la obra de Anish Kapoor en la medida en que la fuerza plástica de su creación, su expresividad sensible, será aquello que impacte con más determinación a los ojos del espectador: “Kapoor’s art strikes the viewer first with its immediacy”<sup>5</sup>. En general, resultará necesario adentrarse en conceptos sumergidos u ocultos en la propia obra para descubrir un mundo de alternancia entre lo sustancial y lo espiritual, más aún si tenemos en cuenta la dureza tremenda con que el artista trata una

materia expuesta como protagonista principal de cuanto nos va a ir mostrando. Así, desde esta descarnada materialidad, se va a presentar *Shooting into corner*, trabajo realizado entre los años 2008 y 2009 concebido a modo de performance en la que un cañón disparado por un técnico a intervalos regulares arrojará contra uno de los rincones de la exposición algo más de diez kilos de cera y vaselina teñidas de rojo sangre a una velocidad de ochenta kilómetros por hora. El resultado de la carga no podrá sino dejar desmembrada con una violencia inusitada la masa informe que al momento queda repartida sobre el fondo del escenario. El desarrollo de esta performance va a ofrecer un espectáculo devastador en el que la fuerza expresiva de la materia se decanta, claro está, por aquella energía puramente desintegradora, destructiva, sin esperanza alguna para una nueva formación, toda vez que la cera acumulada de cada salva del cañón va a quedar como forma inerte ajeno a aliento espiritual alguno.



*Shooting into the Corner* (2008-2009). Fig.2

La presencia desgarrada y agresiva de la obra, cabe indicar, será concebida por Kapoor desde una perspectiva arquetípica a base de elementos masculinos y femeninos que habrán de dotar al espectáculo de una fuerte connotación sexual. Esta misma comprensión desde una simbología antropológica no va a quedar fuera del universo expuesto por José Ángel Valente, en cuyo poema “Territorio” podemos leer:

Ahora entramos en la penetración, / en el reverso incisivo / de cuanto infinitamente se divide. / Entramos en la sombra partida, / en la cópula de la noche / con el dios que revienta en sus entrañas, / en la partición indolora de la célula, / en el revés de la pupila, / en la extremidad terminal de la materia / o en su solo comienzo [...] Procede sola de la noche la noche / como de la duración lo interminable, / como de la palabra el laberinto / que en ella encuentra su entrada y su salida / y como de lo informe viene hasta la luz / el limo original de lo viviente<sup>6</sup>.

Asistimos en estos versos a un espacio de no menor violencia a la manifestada por Kapoor donde la imagen alusiva al “dios que revienta en sus entrañas” podrá comprenderse como núcleo de un cosmos en el que el sujeto lírico va a ser observado como mera carnaza; situación habitual en la obra del poeta en tanto que la esperanza en un orden espiritual superior a aquel otro meramente material surgirá por breves instantes para, a continuación, hundirse de nuevo en el desánimo.

En este punto, desde la comprensión de la obra como performance, Kapoor va a pretender, en la medida de lo que permiten unas imágenes absolutamente expresivas, mostrar un hecho sin más, sin que su significación se filtre racionalmente, evitando por ello el componente dogmático que en la introducción a estas páginas comentábamos: “One of the things I’ve had to do is abandon meaning. Let the process do what it does”<sup>7</sup>. El artista, con este violento espectáculo, mostrará parte de su propia cosmovisión pero no toda, en la medida en que el estrato espiritual que va a complementar su concepción estética quedará velado y al margen de cuanto el público podrá interpretar: “Kapoor visualises the space that lies beneath its surfaces but reveals nothing about it”<sup>8</sup>. Por tanto, un fondo no puramente material permanecerá callado en el reverso de la obra, quedando toda la fuerza compositiva concentrada sobre la materialidad, sobre una superficie donde no podrá verse el espíritu que subyace a su acto de creación sino únicamente atender a la mera transformación de la materia, su formación y aniquilación constante sin fin alguno al que apuntar: “What lies beneath the surface, then, is not an essence, but many layers, an infinity”<sup>9</sup>.

Esta última infinitud material a la que hace referencia Kapoor va a ser un fenómeno que observaremos, desde luego, en la obra de Valente cuando el poeta nos presente un mundo conformado a base de infinitos velos que van a ser recorridos por el sujeto lírico sin que éste logre alcanzar esencia o interioridad alguna, un algo divino que pueda evitar la pérdida del ser en su transformación sin cesar. En este aspecto Kapoor se va a decantar -regresando de nuevo al conflicto aludido entre presentación y representación- por mostrar el fenómeno como hecho real, sin explicar un sentido último que se reservará para sí y que sólo podremos observar a través del conjunto de su creación. De este modo, Kapoor, frente a Valente, no pretenderá penetrar desde la creación en lo religioso en tanto que reservará el fenómeno estético para la expresión de lo sensible mientras simplemente apuntará, sin osar adentrarse, a aquel ámbito comprendido como reino de lo espiritual. La experiencia estética, de este modo, cobrará valor por sí misma, sin representar nada más de lo que ella misma es, de modo que no se mostrará como representación de un fenómeno trascendental sino desde su misma materialidad, quedando un plano religioso más allá de la obra aunque existente en el espacio del universo creativo del artista. El fenómeno será comentado por el mismo Kapoor tal y como podemos observar en las líneas de esta entrevista que le realizará Allthorpe-Guyton en 1991, según nos recuerda Fernández del Campo: “para Kapoor el arte no es en ningún caso un sustitutivo de la experiencia religiosa, sino más bien un espejo que, «sin procurar respuestas, quizás ayude a plantear preguntas, sin que esto -confiesa el artista- tenga necesariamente que servir de algo»”<sup>10</sup>.

### **3. El universo material de José Ángel Valente**

Los diferentes estratos de la creación de José Ángel Valente configuran un universo materialmente caótico y vasto, dominado por fuerzas de ascensión y decaimiento, de creación y destrucción, donde, al contrario que en el escultor indio, apenas va a quedar margen para un mundo paralelo a modo de reducto espiritual. En la obra del poeta vamos a presenciar una pugna entre un dualismo y un monismo en tanto que el sujeto lírico va a habitar un universo autofecundante al margen de toda divinidad

capaz de sustentarlo, al tiempo que tratará, a su vez, de escapar de ese espacio limitado sin lograr atravesar el denso cúmulo de velos sucedidos sin término alguno donde quedará encallado el deseo de trascendencia ansiado por el poeta. En su obra, tonos rojizos compartirán con Kapoor la presencia de elementos primarios, embriagados de vida y muerte, de generación y descomposición, quedando como reducto más próximo a un espacio antropófago el poemario *Material memoria*, creación donde el autor se va a adentrar más profundamente en los estratos preformales que conforman el conjunto de sus cuadros poéticos.

Como espacio elemental, el poeta habitará un mundo carente de solidez, un cosmos fluido habitado por el barro, poroso, embriagado de connotaciones a una materia informe y a un respirar animal. Como reino de lo lunar, este estrato será comprendido desde su irracionalidad, desde una intelección intuitiva donde todo se mueve sin intención alguna, sin deseo manifiesto por salir de la oscuridad hacia la luz, habitando tan solo en la cópula constante de unos elementos con otros, tal y como menciona el poeta al poco de abrirse *Material memoria*: “HACERSE el amor a sí mismo / delante de un espejo / y en el umbral de un tiempo / sin progresión posible, / mientras / se desprenden sin fin los amarillos / pétalos de la noche”<sup>11</sup>. Como en Kapoor, el autor pretenderá en esta ocasión esconderse dejando que sea la obra la que se realice a sí misma y, desde luego, la que vaya descubriendo su propia esencia, coincidente en última instancia con una nada autodevoradora. El poeta, comprendido desde su yo racional, se retirará en un acto de retraimiento con el fin de que el fondo intuitivo que reina bajo la conciencia surja a la superficie desvelando un sustrato anímico comprendido como fuente primer de la creación. Este último orden, claro está, vendrá a coincidir con un universo mitológico habitado por arquetipos bañados en las aguas protoformales donde la palabra nace: “OBJETOS de la noche. / Sombras. / Palabras / con el lomo animal mojado por la dura / transpiración del sueño / o de la muerte”<sup>12</sup>.

La informidad propia de estos estratos va a ir dibujando un espacio cerrado a la luz del día, dionisiaco y querido por el poeta en tanto que la palabra, ajena a toda reificación sobrevenida en aquellos momentos en que se acerca a un mundo de categorías, va a poseer en estas lindes su potencialidad intacta dado que aún permanece reunida con la sustancia, manteniendo una plurivalencia que posteriormente habrá de perderse en cuanto la razón le adjudique un determinado significado. El lenguaje, totalmente libre de significación en estos estratos inferiores, “Palabra / hecha de nada”<sup>13</sup>, carecerá de sentido propiamente dicho dejándose arrastrar por cada uno de los rincones del marco escénico que el poeta nos va presentando. Toda imagen, de este modo, quedará adherida a la voz sin más intención que la de mostrarse, del mismo modo que todo se desprenderá nuevamente de ella en un continuo entrelazarse y desenlazarse ajeno al reino apolíneo de la adhesión entre imagen y palabra, al reino de la claridad: “LUEGO del despertar / y mientras aún estabas / en las lindes del día / yo escribía palabras / sobre todo tu cuerpo. / Luego vino la noche y las borró”<sup>14</sup>, nos dirá el poeta mientras reúne todas aquellas formas que más adelante le permitirán dar el salto hacia lo simbólico, realizado una vez logrado el “transformar en materia blanda patrones de pensamiento históricamente fosilizados y refundirlos una vez más en intuiciones de la experiencia inmediata”<sup>15</sup>.



Observamos, en consecuencia, un gusto claro en Valente por mantenerse cercano a lo substancial, una querencia que sólo será dejada de lado cuando un universo simbólico pleno le permita elevarse hacia la superficie sin dejar de permanecer en contacto, por la raíz, con unas profundidades que el gallego considerará como espacio sagrado y origen de lo poético. Precisamente, la presencia permanente del origen en ambos artistas, nos va a remitir a un mundo considerado como intuitivo donde se dejarán ver las conexiones íntimas que sus obras guardan con los planteamientos de la psicología de los arquetipos. Con su descenso, tanto el poeta como el escultor realizarán un proceso de autoconocimiento llamado a adentrarse en lindes ajenas a cualquier expresión comprendida desde su reificación una vez que en estos estratos toda noción categórica quedará desmembrada mientras la voz, la forma, el color, nos devolverán “ese inexplicable silencio que precede a la dicción, o a la simple conexión psicológica de todo el concierto inefable de armonías lejanas, cuya disonancia excita la sensibilidad y abre las puertas del éxtasis”<sup>16</sup>.

Las formas de Valente buscarán la infinitud dentro de la propia materia, adentrándose en el universo desde el centro de la creación estética con el fin de superar la diferenciación física de todas las sustancias y adentrarse en la relación simbólica que une a cada una de ellas. Sin apenas lugar para lo trascendental, el poeta tratará de adivinar en lo palpable, en lo real sensible, alguna prueba de la plenitud de la materia, algún rastro de una infinitud que pueda tratar de enraizar la voz con lo divino, quedando defraudado en su tarea aunque no pudiendo sino quedar asombrado de la constante renovación y potencialidad a la que queda sometido lo increado: “NADA quedaba de la música / que no fuera tu cuerpo en el reposo / que ha seguido al amor. / Ni quedaba del tiempo nada que pudiera / ni de ti ni de mí / ser dicho todavía”<sup>17</sup>. Como vemos, el mundo se manifestará apagado en estos estratos abismales toda vez que el sujeto quedará privado de un espacio espiritual que, frente a lo presentado como racional, eleve al ser hacia lo eterno.

Kapoor, en lo relativo a esta cuestión, comprenderá este proceso desde una necesaria aniquilación de lo sensible pero, a su vez, desde la creencia en una dimensión paralelo como fondo espiritual de cuanto en el mundo real se aboca a un continuo reengendrarse. De acuerdo con este planteamiento, con el propósito de mostrar la alternancia entre un mundo sensible y otro espiritual, Kapoor realizará una serie de modelos escultóricos donde expondrá su interés en presentar la idea de un doble espacio por medio de vacíos que se van a abrir sobre la superficie trabajada a modo de conductos entre diferentes dimensiones naturales. Estos vacíos, cabe mencionar, van a potenciar su cualidad absorbente por medio de aquellos reflejos y transparencias propias del material utilizado por el escultor.



*Untitled (2001). Fig.3*

El caso más conocido en lo referente a estas búsquedas será su obra *Marsyas* (2002), donde la piel del sátiro, representada mediante un inmenso armazón de acero y PVC, se comprenderá como elemento de unión entre lo dionisiaco y lo apolíneo; sin embargo, más explícita aún de cara a manifestar la unión de estos dos mundos paralelos que el artista aspira a comprender, van a ser aquellas obras compuestas simplemente por vaciamientos de la materia a modo de espacios fronterizos donde confluyen las dos caras de la realidad. A través de estas composiciones, vamos a observar el ahondamiento de la superficie por medio de una cavidad que va a comprenderse como apertura hacia un cosmos alternativo a aquel habitado por el espectador. Kapoor, en estas construcciones, jugará con formas cóncavas de acuerdo con el propósito de sustituir aquel orden de transformaciones horizontales, puramente cuantitativas, presentado en sus obras más duras y materiales, por aquel otro de saltos cualitativos cuya configuración última va a quedar fuera del alcance del espectador. En cualquier caso, como estética propia de Kapoor, dos órdenes -cóncavo-convexo, circular-rectangular...- cohabitarán comúnmente en su cosmos dando siempre a entender las dos caras que, según las veamos de un lado o de otro, componen una misma realidad. A este respecto veremos preguntarse el escultor: “How does one make a full horizon? There are only a few ways that do it: one is to make a hole in the floor, the other is to hang something above your head. The other thing that’s occurring here is a certain blurring between the two-dimensionality, the surfacesness of the thing, and the very three-dimensionality of it”<sup>18</sup>. La apertura de un abismo se contemplará no tanto con horror sino como descenso o caída necesaria para la comprensión de la totalidad del universo: “My sculpture seems to have a downward energy”<sup>19</sup>, mencionará en otro momento, aludiendo con ello a una energía que nos aboca a un mundo ajeno a lo individual donde reside intacta la fuerza anímica como esencia creativa elemental y primera.



*Untitled (1998). Fig.4*

La aparición de una abertura hacia lo desconocido será una tónica a su vez en la obra de José Ángel Valente, si bien es cierto que, en su caso, dicho vacío va a dotarse de un significado más oscuro y agresivo que pocas veces dejará lugar para la esperanza, para la supervivencia de una llama tras el incendio del universo creado:

Oscuros, / en la desierta noche por la sombra, / habíamos llegado hasta el umbral.  
[...] Habíamos llegado hasta el umbral / (de mares calcinados, del infinito ciclo / de la destrucción). / Aquí desnudo estoy, / ante el espasmo poderoso del dios. / Aquí está el límite. / Ya nunca, / oscuros por la sombra bajo la noche sola, / podríamos volver. / Pero no cedas, baja / al antro donde / se envuelve en sombras la verdad. / Y bebe, / de bruces, como animal herido, bebe tu tiniebla, / al fin<sup>20</sup>.

En Valente, frente a cuanto hemos podido observar en Kapoor, todo el cosmos simbólico erigido, toda forma elevada hacia la luz, irá perdiendo fuerza a medida que nos acerquemos a un espacio abisal donde la plenitud de la palabra, de la materia, cederá finalmente ante la desasosegante visión de un vértice cegado donde el poeta quedará devorado por la oscuridad, donde las infinitas formas de su universo poético se verán abocadas a su completa extinción: “¿Qué queda, dime, de la noche en la desposesión y qué palabra queda después y al fin de la palabra? [...] Más alta. Más alta está, más alta que el más alto nivel a que la muerte llega”<sup>21</sup>.

Volviendo a Kapoor, podemos observar cómo, frente a Valente, su aproximación hacia el límite de lo desconocido va a mostrarse como fenómeno de inmensa potencialidad, de increíble fuerza en tanto que la inmersión en un orden ignoto se vaticina como expansión positiva del cosmos. Por todo ello, frente a obras puramente materiales y primarias, el artista irá creando un mundo alternativo donde la destrucción física no acompañe, ni mucho menos, la completa rendición de todo lo creado. Así, si en obras como *My Red Homeland* “we are involved as witnesses o fan immense art of shaping, conceived as a never-ending autonomous process, in which neither the artist as creator nor the beholder as participator appears to play any part”<sup>22</sup>, en aquellas obras presentadas desde su doble dimensionalidad, el autor presentará, a modo de espejos, unas serie de formas proyectadas como juegos de agua, de reflejos y de luz; un mundo curvado y cristalino donde bajo la apariencia de una fragmentación absoluta reine la unidad proyectada como intención profunda de su creación. Este mundo de reflejos entrelazados, de imágenes desplazadas en infinita cadena anímica, presentará, a su vez,

un deseo implícito de conseguir una autoconciencia de modo que, frente a un orden histórico, se presente otro ahistórico no expuesto a condicionamientos impropios de aquello que escapa a la materialidad del universo. Asistimos, por todo ello, a un curvarse de la obra sobre sí misma que en algo recordará a las búsquedas creativas propias del Barroco, un mundo de contradicciones resueltas donde el gran teatro del mundo va a encontrar su complemento, no su opuesto, en la presentación de formas circulares, inagotables, extensas y enteramente luminosas.



*Cloud Gate (2004-2006). Fig.5*

De acuerdo con esta dualidad, se va a poder comprender la obra como espacio de proyección de dos órdenes cada uno con sus leyes propias, lo que va a desproveer de angustia existencial a la realización artística; todo lo contrario al mundo que nos presentará Valente, donde la comprensión de lo espiritual no logrará despojarse enteramente de fundamentos naturales impidiendo que la materialidad de su voz encuentre una proyección mágica en estratos metafísicos: “Convertir la palabra en la materia / donde lo que quisiéramos decir no pueda / penetrar más allá / de lo que la materia nos diría / si a ella, como a un vientre, / delicado aplicásemos, / desnudo, blanco vientre, / delicado el oído para oír / el mar, el indistinto / rumor del mar, que más allá de ti, / el no nombrado amor, te engendra siempre”<sup>23</sup>. En este caso, un universo brillante y dinámico habrá sido creado y contemplado en toda su belleza para luego asistirse a su caída, a su disolución definitiva, donde nada sino el recuerdo permanece como llama viva de un cíclico sucederse, de un fondo sin fin ni esperanza toda vez que Valente habrá logrado aproximarse al abismo de un universo físico sólo para contemplar con angustia el oscuro velo, la noche sin fin más allá de la cual concluye la vitalidad propia de su universo.

#### **4.- Una diferente amplitud de los espacios poéticos**

Cuanto hemos podido ir observando nos ha puesto en relación con dos espacios creativos en algunos aspectos similares pero, en algunos otros, diferentes e incluso opuestos en lo que concierne a la comprensión trascendental de los mismos. Por ello, el mundo de Kapoor se desvela como partícipe de una dualidad que, si por una parte

presenta la realidad material a modo de una serie de cuerpos entregados a la destrucción y la disolución en tanto que lo estático se comprende a modo de realidad únicamente existente en el mundo de categorías humanas, por otra parte se podrá observar un espacio paralelo donde aquello que se nos presentaba fragmentado e individualizado desde un acercamiento superficial, se va a observar como aunado e indestructible dentro de los límites de un orden arquetípico paralelo a aquel otro puramente mecánico. De acuerdo con esta actitud, el creador, “opening the rigid surface (of the world) upon that abysal void that constitutes its substract rather than its esence”<sup>24</sup>, expondrá su obra a modo de puente de unión entre ambos mundos devolviendo al individuo la amplitud, la atmósfera necesaria para no quedar oprimido por el peso de su lógica exacta. En consecuencia, la plurivalencia propia del objeto creado funcionará a modo de crisol donde son resueltas, sin que el creador interfiera en el proceso, cada una de las contradicciones humanas toda vez que en él convergerá lo fenoménico con cuanto se escapa a una percepción sensorial y racional del sujeto.

Para Valente, por su parte, el mundo de la materia no se presentará como paralelo a un orden abismal sino más bien como claustrofóbico espacio en el que el sujeto quedará encerrado. Lo absoluto, consecuentemente, se presentará como vacío indescifrable, como existencial nada a la que han de quedar abocados los cuerpos después de haber gozado, durante un tiempo poéticamente vivido, del amor y la sensualidad. Este cosmos de cuerpos lumínicos como llamas, de tensiones múltiples y elementos en constante encuentro o colisión, será disuelto sin esperanza ante el permanente acecho de un abismo comprendido en mayor medida como devorador que como liberador, un conducto hacia la nada muy diferente a aquel vaso comunicante mostrado por Kapoor. La materia, tratada por Valente con la misma dureza que el artista indio, cobrará incluso más fuerza en la obra del poeta precisamente porque tras ella no se discernirá un ámbito donde asentarse, quedando la mayor fuerza de la composición sobre un universo material que el sujeto tratará, con todo su empeño, de palpar por todas sus aristas, de adherirse ella, de trabajarla y moldearla con la esperanza última de observar un algo de naturaleza divina. Vagamente lo logrará toda vez que un universo monista será el presentado por Valente pese a haber luchado de manera constante en el espacio de su creación -desde sus abismos hasta sus alturas- por lograr hallar algo más que el siempre presente vacío cegador.

Una doble cosmovisión, en definitiva, será cuanto quede tras el encuentro de dos propuestas creativas semejantes en su superficie mas reacias a abrazarse en su sentir interior; dos visiones enfrentadas como fruto, quizás, de la riqueza espiritual que Anish Kapoor encontrará en las fuentes aún sagradas de su India natal, y de la escasez anímica que Valente, deudor a su pesar de una concepción religiosa ajena a su natural sentir, bebió de la herencia occidental.

---

<sup>1</sup> Bhabha, H.J. “In Elusive Objects: Anish Kapoor’s fissionary Art”, en VV.VV. *Anish Kapoor*, London, Royal Academy of Arts, 2009, p. 29.

<sup>2</sup> Renton, A. “Anish Kapoor in conversation with Andrew Renton”, en Bracewell, M. y A. Renton. *Anish Kapoor. Flashback*, London, Hayward, 2011, pp. 25-26.

- 
- <sup>3</sup> Valente, J. Á., *Obras completas 1. Poesía y prosa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 2006, p. 389.
- <sup>4</sup> *Ibidem*, p. 381.
- <sup>5</sup> Bracewell, M. “Material Means: An introduction to the Art of Anish Kapoor”, en Bracewell, M. y A. Renton. *Anish Kapoor. Flashback*, London, Hayward, 2011, p. 11.
- <sup>6</sup> Valente 2006, *op. cit.* (nota 2), p. 339.
- <sup>7</sup> Renton 2011, *op. cit.* (nota 1), p. 32.
- <sup>8</sup> Salvo, D. de. “Making Marsyas”, en VV.AA. *Anish Kapoor. Marsyas*, London, Tate Publishing, 2002a.
- <sup>9</sup> *Ibidem*, p.13.
- <sup>10</sup> Fernández del Campo, E., *Anish Kapoor*, San Sebastián, Nerea, 2006, p. 11.
- <sup>11</sup> Valente 2006, *op. cit.* (nota 2), p. 377.
- <sup>12</sup> *Ibidem*, p. 377.
- <sup>13</sup> *Ibidem*, p. 378.
- <sup>14</sup> *Ibidem*, p. 385.
- <sup>15</sup> *Ibidem*, p. 100.
- <sup>16</sup> Cirlot, J. E., *En la llama. (1943-1959)*, Siruela, Madrid, 2005, p. 673.
- <sup>17</sup> Valente 2006, *op. cit.* (nota 2), p. 385.
- <sup>18</sup> Salvo, D. de. “A conversation”, en VV.AA. *Anish Kapoor exhibition catalogue*, London, Hayward, 2002b, p. 60.
- <sup>19</sup> *Ibidem*, p. 63.
- <sup>20</sup> Valente 2006, *op. cit.* (nota 2), pp. 362-363.
- <sup>21</sup> *Ibidem*, p. 383.
- <sup>22</sup> Schneider, E. “Anish Kapoor-My Res Homeland”, en VV.AA. *Anish Kapoor. My Red Homeland*, Bregenz, Kunsthau Bregenz, 2003, p. 25.
- <sup>23</sup> Valente 2006, *op. cit.* (nota 2), pp. 362-363, p. 365.
- <sup>24</sup> Salvo 2002a, *op. cit.* (nota 7), p. 13.