

El *Gargantúa* de Rabelais, un punto de inflexión en la obra de Antoni Clavé

Salvador Haro González y Jaime Mairata Laviña

Universidad de Málaga y Universidad de Granada

sharo@uma.es; jmairata@jmairata.com

RESUMEN: La larga trayectoria artística de Antoni Clavé está caracterizada por el empleo de diversos materiales y técnicas, así como distintos períodos estilísticos. En este artículo se demuestra que las ilustraciones realizadas para el *Gargantúa* de Rabelais supusieron un punto de inflexión. Las sesenta y una litografías que componen la suite han influenciado muchos de los trabajos posteriores y han supuesto un hito en la ilustración moderna de libros de artista. Al mismo tiempo, el contenido literario de esta obra ha marcado el devenir vital y artístico de Clavé.

PALABRAS CLAVE: Antoni Clavé; *Gargantúa*; Libros de artista; Litografía; Ilustración; Rabelais.

Rabelais's *Gargantua*, a Turning Point in the Work of Antoni Clavé

ABSTRACT: Antoni Clavé's long artistic career is characterized by the use of several materials and techniques, as well as different stylistic periods. This article shows that the illustrations made for Rabelais's *Gargantua* were a turning point. The sixty-one lithographs that make up the suite have influenced many subsequent works and have been a milestone in the modern illustration of artist's books. At the same time, the literary content of this work has marked the vital and artistic evolution of Clavé.

KEYWORDS: Antoni Clavé; *Gargantua*; Artist's Books; Lithography; Illustration; Rabelais.

Recibido: 14 de febrero de 2020 / Aceptado: 21 de mayo de 2020.

Introducción

En el siglo XVI, el francés François Rabelais publicó cinco novelas de carácter satírico sobre dos gigantes, *Gargantúa* y *Pan-tagruel*. Estos trabajos han tenido una importante proyección en el tiempo, manteniendo su vigencia hasta nuestros días¹.

La obra literaria de Rabelais ha sido objeto de innumerables ediciones y traducciones, y también de cuidadas ediciones de bibliofilia, ilustradas por importantes artistas, como por ejemplo la edición de 1873 ilustrada por Gustave Doré (Rabelais, 1873). Dentro de esta tradición se inscriben las litografías realizadas por Antoni Clavé para la edición de *Gargantúa*, publicada en 1955 por Les Bibliophiles de Provence, un excepcional trabajo que marcó un punto de inflexión en la trayectoria artística de Clavé y un hito en la ilustración moderna de libros por artistas.

Gargantúa es una obra maestra de la litografía del siglo XX, como en grabado lo es *La Gloire de Rois* (1976). Pero Clavé empezó su obra gráfica con la litografía, llamado por editores de bibliofilia, y luego siguió con el grabado, consiguiendo siempre unos resultados, fruto de su imaginación, sensibilidad y, a veces, pintoresquismo, que hacen que su obra estampada sea tan importante como la pictórica. En ambas se muestra como un artista pleno y cabal, que domina el modo de ejecutar su labor y lo sabe transmitir, y así se ve en los libros de artista que ilustró y cuidó con auténtico mimo y enorme dedicación. Dentro de ellos, las imágenes creadas sobre piedra reflejan sus fantasías y hasta sus propias alucinaciones, que se desbor-

Cómo citar este artículo: HARO GONZÁLEZ, Salvador y MAIRATA LAVIÑA, Jaime, «El *Gargantúa* de Rabelais, un punto de inflexión en la obra de Antoni Clavé», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 41, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2020, pp. 81-91, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/BoLArte.2020.v41i.7874>

dan en el dibujo, en los matices y en el empleo y la fusión de los colores, hasta integrarse en el libro de forma plena, como si hubieran nacido para estar ahí.

Antoni Clavé en París

Antoni Clavé i Sanmartí (Barcelona, 1913-Saint-Tropez, 2005) es probablemente uno de los artistas más completos e intensos del panorama español. Desde muy pequeño se sintió obsesionado por la pintura, y a los trece años se matriculó en el curso nocturno de la Escuela-anexa de Bellas Artes la Llotja, de Barcelona. Trabajó por necesidad, primero como dependiente y después como aprendiz de pintor de brocha gorda en Casa Tolosa, donde aprendió todos los rudimentos del oficio, que tanto le servirían después. En Barcelona desarrolló sus primeros trabajos artísticos (entre otros, carteles de cine, dibujos, paneles decorativos, algunas tímidas pinturas), hasta que tras la derrota de las tropas republicanas se vio obligado a huir de España. La Guerra Civil tuvo para él dolorosas consecuencias: campos de concentración, hambre y desconcierto, primeras exposiciones y, finalmente, llegada a París el 5 de abril de 1939. El artista relata el día de su llegada: «Recuerdo que llegué a París el 5 de abril, el mismo día en que yo cumplía 26 años. En la *Gare d'Orsay* me esperaban unos amigos franceses que había conocido en Barcelona. Durante algún tiempo me escondí en su casa» (Permanyer, 1972a: 38).

Es una época en la que el joven artista, escondido y sin papeles, visita museos y galerías, se introduce en la bohemia de Montparnasse y, apremiado por la penuria, realiza una serie de esculturas logicofobistas, al estilo de Leandre Cristòfol, y experimenta con materiales e influencias surrealistas en obras como *Coquille-Plage*, *L'homme au monocle* o *Téléphone*, todas ellas de 1939, demostrando una habilidad innata para ello y una gran imaginación. También comenzó a pintar cuadros. Según el propio Clavé: «En esta época más o menos es cuando empiezo a pintar ¿por qué lo hice? menos por necesidad que por demostrarme a mí mismo que era capaz de hacerlo aceptablemente por ello pinté mi primera tela: *Un capet de nano*» (Permanyer, 2005: 43).

En estos trabajos desarrolló una pintura tradicional, de dibujos cuidados y de muchas figuras, que predominan sobre las composiciones. En estos cuadros Clavé ya muestra su curiosidad por el color, que utiliza para imponer dramatis-

mo en su obra. Sus pinturas de comienzos de los cuarenta son cuadros de pequeño formato, de esos que los franceses llaman *tableautins*, que traen inmediatamente a la memoria, por su intimismo y su *joie de vivre* atemperada, a cierto Vuillard. A este respecto, Juan Manuel Bonet ha escrito: «Hace poco, hojeando un catálogo de subastas, exclamé: ¡Qué hermoso Vuillard! Era un Clavé de esa época que los amateurs designan coloquialmente como su época Vuillard» (1991: 59). En este período ensayó con diversas técnicas, incluido el *collage* que tendrá una trascendente repercusión en su obra posterior y que utilizaba con una importante carga simbólica. También empezó a trabajar en objetos que guardan cierta semejanza con los *ready made* de Duchamp. Es esta, en definitiva, una época caracterizada por una pintura austera y de expresión pesimista, reflejo sin duda del subconsciente de su autor, de su carácter introvertido y de su tendencia a la melancolía. Pero con estas pinturas tempranas no consigue, todavía, profesionalizarse plenamente como artista, por lo que se ve obligado a realizar otros trabajos relacionados con el arte para sobrevivir.

En casa de los hermanos Sarsanedes, que le acogieron, encontró al doctor Anguera de Sojo, quien le puso en contacto con una editorial infantil (Opera-Mundi) para la que dibujó *comics* (Gasch, 1953); colaboró en *Tebeo*, *Pocholo* y en ilustraciones para *El Molino* y *Mickey* (González, 1991; Benz, 1991), lo que le permitió ganarse la vida (Daza, 2006: 19). En muchas de sus colaboraciones firmó bajo el alias o seudónimo de *Tori*. En palabras de Clavé:

La primera historieta que dibujé fue *Roger Franqueur*, creada por Carozzo especialmente para mí, pues él escribía los guiones. Trabajé varios días para dibujar aquella primera página, con la máxima aplicación. Le pareció acertada mi forma de dibujar, y me dijo que aquella historieta continuaría cada semana. Después dibujé *Le retour du Zorro*, firmando siempre «Tori» (Permanyer, 2005: 43).

Ilustró, incluso, novelas pornográficas para ganarse la vida.

En 1941 se instaló en su primer taller, situado en el n.º 45 de la calle Boissonnade, donde mantuvo estrecho contacto con españoles vinculados a la Escuela de París, como Bores, Domínguez, Lobo, Viñes especialmente y Viola, quedando marcado por todo lo que aquella supone. Posterior-

mente se instaló en la Rue de Chatillon n.º 4. Pero no fue hasta 1942 cuando realizó su primera exposición en París, en la galería Castelucho, junto a otros pintores catalanes. El texto para el catálogo, a cargo de Sebastià Gash, ponía de manifiesto que Clavé era un pintor profundamente enamorado de lo esencial. La exposición demostraba claramente que Clavé se encaminaba hacia una fórmula sintética con paso seguro y acelerado. Obtenía ya notables resultados. Obras finas y delicadas, esquemas sutiles y tenuemente coloristas, bajo líneas llenas de vida y bajo los matices de un colorido original y de un trazo aventurero y libre, con un estilo cálido y fluido que dejaba adivinar el temperamento de un pintor auténtico (Gasch, 1953: 182). Sin embargo, tales elogios se enfrentaban con la cruda realidad que recordaba sin acritud el propio Clavé:

Emili Grau Sala, quien tenía contrato firmado con la Galería Castelucho, consiguió que la sala organizara una exposición de pintores catalanes. Era en mayo del 42. En esta colectiva había obras de Grau Sala, Martí Bas, Ferran Bosc y más; el prefacio del catálogo lo firmaba Sebastià Gasch. No vendí ni una sola pieza, ¿La crítica? No dijo nada, ni «bonjour». Sin embargo, no me preocupó lo más mínimo, puesto que me ganaba bien la vida dibujando historietas (Permanyer, 1972b: 87).

En 1944 Clavé conoció a Picasso, una visita decisiva que le influenció para siempre. Aunque nunca imitó la obra de aquel, de él aprendió a exteriorizar cuanto llevaba dentro, que su timidez le impedía; y a seguir sus consejos: pintar cada día, aunque luego lo tirase; no fatigar las obras; no trabajar las telas en exceso.

El impacto que le produjo Picasso fue determinante en su obra. Es la época en que comienza a definirse y a perfilar sus objetivos en el arte, bajo las premisas de no creer en las teorías de la pintura y no buscar nada; él pintaba y eso era todo. Experimentó con materiales no convencionales, *collages*, texturas, imprimaciones, maculaturas, ensamblajes. Clavé se decantó por la calidad estética de la pintura francesa, acentuando en ella su energía plástica: enérgicos contrastes de color, uso ponderado del negro y del rojo, efectos matéricos, a veces grafía y, sobre todo, simplicidad. A partir de 1955 se aleja de la figuración y se compromete con una pintura cada vez más abstracta, austera de color, intensa en los rasgos, en la que incorpora infinidad de recursos plásticos y gran variedad de materias.

En 1965 se instaló con Madeleine, su esposa, en el Cap St. Pierre de St.-Tropez, donde construyó un segundo taller dedicado a la estampa, en el que trabajó continuamente: litografías sobre piedra o sobre zinc desde 1939, tras su encuentro con Edmond Desjobert en París; aguafuertes y aguatinas desde 1965, primero en blanco y negro y en seguida en color; grabado al carborundo desde 1968, siguiendo al principio la técnica inventada por Henri Goetz.

Pero en medio de todo está el artista, un Clavé tímido que manifestaba siempre la angustia que le provocaba la tela en blanco, la tensión que le suponía pintar, la convicción de no haber hecho nunca la versión definitiva de cada obra, la creencia en la importancia del azar y su claro objetivo en el arte: pintar, esculpir y estampar, sin buscar nada que no fuera precisamente eso.

Clavé y los libros ilustrados

En los años cuarenta, todavía de penurias económicas, comenzó a realizar estampas para libros de artista que, curiosamente, le obligaron a utilizar formatos pequeños, acordes con los encargos que recibía pero no con sus deseos personales, que le hubieran llevado a ejecutar siempre su obra en formatos más grandes, en los que, como constata Passeron (1977: 9 y ss.), el artista conquista su libertad de expresión; de hecho, el formato más empleado por Clavé en su obra gráfica es el de 76 x 56 cm, en vertical y a plena página, sin márgenes. Los formatos utilizados en las imágenes para los libros de artista que le encargan son más pequeños, hasta que, unos años después, Clavé decide abandonar este tipo de ilustración para dejarse llevar por su propia idiosincrasia, sin interferencias de encargos de terceros que, aunque maravillosamente ejecutados, maniataban —a su juicio— su creatividad.

Sin embargo, Clavé dejó verdaderas joyas en estos libros ilustrados, y lo cierto es que gracias a esos encargos podemos hoy disfrutar de unas obras de arte excepcionales, en forma de libros de artista, con unas ilustraciones que ponen de manifiesto una vez más su habilidad artesanal, adquirida en aquellos primeros trabajos que se vio obligado a realizar en Barcelona; así como su sensibilidad artística, que dota a sus obras de un enorme sentimiento de sinceridad y de autenticidad; y su indudable originalidad. Como Carrete Parrondo ha señalado:

Una singularidad que hay que resaltar: Clavé no va al taller de grabado pensando en «pasar» una pintura a los papeles por medio de la técnica del grabado, Clavé en el taller de grabado piensa en grabado, es de los artistas que lleva incorporado a su personalidad el rigor del grabador, de los que nunca se ha cuestionado que su actividad de grabar no sea original, porque la originalidad es inherente a toda su obra, sea cual fuere la técnica empleada... Al igual que cuando pinta, diseña o crea volúmenes, cuando graba, los materiales y las técnicas cobran todo el protagonismo, son el medio adecuado para crear esa obra, que es como cualquier otra, pero con la singularidad de que se consiguen múltiples ejemplares. Al carácter de ser idénticos se suma el de conservar la individualidad (1993: 22).

Todo ello le hizo merecedor de dos importantes premios de obra gráfica: el de la Unesco en 1956, en la XXVIII Bienal de Venecia; y más tarde el del Museo Kamakura en 1958, en la Bienal de Grabado de Tokio. Si bien su interés por la gráfica comienza en 1939, durante muchos años se consagró en exclusiva a la litografía, hasta que en 1965 arrancó con fuerza una prodigiosa dedicación a las técnicas calcográficas (Passeron, 1977: 5).

El primero de los libros con estampas de Clavé que vio la luz fue *Tot l'Any. Dotze estampes barcelonines i un próleg*, de Rafael Tassis, con trece litografías de Clavé en negro (230 x 16 mm) y una tirada limitada a cincuenta ejemplares venales y cinco para sus colaboradores. El libro fue editado en 1943 por Editorial Albor y las litografías se tiraron en las prensas de Edmond Desjobert, en París. Del mismo año es la obra coral *Paris ages et visages*, con textos y litografías de varios autores, y *Confidences poétiques*, de Pierre Calmettes, esta vez con ilustraciones solo de Clavé.

En 1944 realizó litografías en negro para *Chansons du passé de XVe au XVIIIe siècle*, de Charles Brun; para *Lettres d'Espagne, 1830-1833*, de Prosper Mérimée, esta vez en color; y para la obra colectiva *Versailles, songes et regrets*, con litografías de diversos autores. Al año siguiente volvió a ilustrar a Mérimée, esta vez la obra *Carmen*, y de nuevo a Charles Brun, *Costumes de notre terroir*, en esta ocasión con imágenes creadas también por Beuville y De Sainte-Croix. De 1946 son las diez litografías en negro para *La Dame de Pique*, de Alexandre Pouchkine; y de 1948 un trabajo de gran envergadura que comportó cuarenta y seis litografías para *Candide ou l'optimiste* de Voltaire.

La edición del *Gargantúa* de Clavé

Su siguiente libro no apareció hasta 1955, *Gargantúa*, que es el que constituye el tema principal de este artículo. Este surge durante un período, el comprendido entre 1950 y 1956, marcado por un modo de abstracción figurativa. Esta época se caracteriza por pinturas de línea post-cubista de gran libertad y descomposición formal (Oliver, 1989), donde la figuración recuerda los grafismos infantiles por sus trazos violentos y espontáneos. Son figuras de calidad expresionista, de trazados esquemáticos, de colores detonantes. Período tremendamente significativo, porque es cuando Clavé se siente por primera vez pintor; y así, cuando le preguntan en qué momento se considera realmente pintor, responde: «Quizás en el momento que tuve ocasión de dejar de hacer decorados teatrales e ilustraciones de libros» (Spiegel, 1990: 38).

Esta decisión la tomó en 1955, justamente el año en que se publicó *Gargantúa*, si bien continuó ilustrando libros de forma intermitente hasta 2001. Ese año, 1955, celebró varias exposiciones internacionales en Italia y Reino Unido, y ejecutó los decorados y el vestuario para *La Peur*, del Ballet de Roland Petit, que fue la última obra escénica que realizó.

El *Gargantúa* de Clavé es uno de los grandes libros de artista jamás publicados. Con el título original de *La vie très horrifique du grand Gargantua* forma parte de un conjunto de cinco novelas escritas en francés en el siglo XVI por François Rabelais, que cuentan de forma satírica, cruda y extravagante las aventuras de dos gigantes bondadosos y glotones, Gargantúa y su hijo Pantagruel, que dan origen a múltiples episodios cómicos, iniciados con el primer grito de Gargantúa al nacer: «¡A beber, a beber!». Claras, concretas y expresivas, las imágenes de Clavé crean una atmósfera de inquietud irónica, un ambiente mágico, de pasión y poesía, cuyas vibraciones llegan a la sensibilidad del espectador y le invitan a la sonrisa (Lasterra, 1964).

El libro ilustrado por Clavé es el decimocuarto publicado por *Les Bibliophiles de Provence*, consta de 58 capítulos con un total de 252 páginas, más ocho páginas para el índice y los datos de la edición. La realización de este ingente trabajo comenzó en octubre de 1951 y fue terminada en junio de 1955. Las sesenta y una litografías de Clavé fueron ejecutadas directamente sobre piedras litográficas por el propio artista y estampadas por Jacques Desjobert. Las cincuenta y cinco letras capitulares y *culs-de-lampe* en co-

lor de Clavé fueron grabadas sobre madera por Blaise Monod. El texto fue compuesto a mano en Garamond Romain y en itálica, cuerpo 24 no interlineado, justificación 40 cículos. Los ornamentos, signos tipográficos y trazos se deben a la pluma de Clavé.

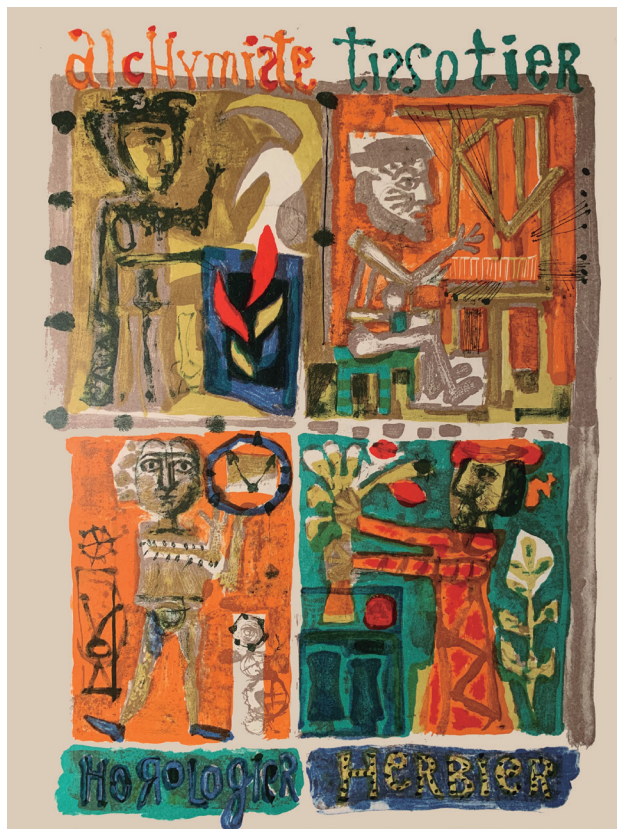
Como pone de manifiesto Passeron (1977: 174-175), se editaron doscientos ejemplares numerados en papel *gran vélin d'Arches* en formato 38 x 28 cm. Aparte, se editaron 25 suites de ilustraciones compuestas cada una de una serie de todas las ilustraciones con colores no seleccionados, con ensayos y diferentes a las del libro; una serie en negro de todas las litografías; una serie en color y en negro de las ilustraciones no utilizadas en el libro, una serie en color de las letras capitulares; y la descomposición en color de una plancha. Finalmente se editaron veinte ejemplares reservados a los colaboradores de la obra de los que cinco estaban acompañados de las mismas suites.

Gargantúa en la obra y en la vida de Clavé

Gargantúa no fue solo un libro más, sino un hito en la obra de Clavé, una obra maestra de la ilustración con litografías. Cuando Moreno Montoro le preguntó si «fue el azar también o trabajo concienzudo lo que dio como resultado el *Candide* de Voltaire o la serie de *Gargantúa*, consideradas como unas de las piezas clave de la litografía de los tiempos», Clavé respondió sin inmutarse: «No los he mirado desde que los ejecuté, eran encargos» (1995: 184). Sin embargo, esta obra resulta fundamental en la obra del artista, no solo por su dimensión y calidad, sino también porque está en la base de muchos de sus trabajos artísticos de los siguientes años.

El hecho de tener que enfrentarse al desafío novedoso de un encargo de alta bibliofilia –ilustrar *Gargantúa* con litografías–, le llevó a familiarizarse con una iconografía medieval que le iba a dar mucho juego al imaginar una procesión de guerreros, reinas, monarcas o caballeros, siempre abordados con su ironía peculiar e inconfundible (Permanyer, 2002: 136).

Solo algunos de sus trabajos previos para libros comportaban litografías en color, y desde luego no es aventurado afirmar que ninguno con la complejidad y riqueza cromática de *Gargantúa*. La excepcionalidad de este trabajo reside no



1. Antoni Clavé, litografía para *Gargantúa*, Les Bibliophiles de Provence, 1955, p. cxiii

solo en el gran número de litografías que lo componen, sino también en la laboriosidad con que están ejecutadas cada una de ellas, especialmente en lo tocante al colorido. El artista trabajó manualmente sobre cada una de las piedras. Es decir, cada uno de los colores que aparecen en las imágenes finales se corresponde con una piedra que ha sido trabajada por separado de las demás, y es después de ser impresas las unas sobre las otras cuando se obtiene el resultado final. He aquí la habilidad del artista para conseguir los mejores resultados, en cuanto a colorido, con el mínimo de planchas.

En estos trabajos Clavé cuenta con las formas, grafismos y texturas, como recursos artísticos, pero también con las transparencias de las tintas litográficas para, así, conseguir nuevos colores por superposición durante el proceso de impresión. Por ejemplo, en una estampa dedicada a los oficios, en la página cxiii del libro [1], pone en juego todos sus recursos para, a partir de una limitada gama de color de par-



2. Antoni Clavé, litografía para *Gargantúa*, Les Bibliophiles de Provence, 1955, p. xxxvi

Boletín de Arte, n.º 41, 2020, pp. 81-91, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/BoLAArte.2020.v41i1.7874>

tida, obtener un resultado de extraordinario colorido: superpone el ocre al sepia, al rojo, al verde... ofreciendo cada una de estas superposiciones una nueva tonalidad por transparencia. En otras ocasiones los resultados son expresamente densos, es decir, las transparencias generan algunos matices, pero domina la intensidad de los negros y los colores saturados. Este es el caso de la lámina estampada en la página xxxvi [2]. Otro grupo de láminas, como la del guerrero atravesado por la espada, en la página ccix [3], las transparencias y los sutiles matices de color, aparecen bajo los trazos enérgicos y densos de la plancha del negro, rica a su vez en grafismos, trazos y masas de color. Muchos de los resultados obtenidos se deben a las características propias del medio litográfico, en el que Clavé se desenvuelve con comodidad y libertad, y a cierta influencia del azar, que el artista sabe aprovechar, e incluso provoca. Todo ello le conduce a descubrir nuevos modos de construir las imágenes que luego aparecerán también en pinturas de los años siguientes, especialmente en sus Grandes Series. Y las referencias no se limitan al

uso del color, o a la temática, sino también al modo de componer, a la desproporción de las figuras, generalmente con cabezas grandes, al hieratismo o rigidez de las poses, a las miradas perdidas de los personajes o a la contraposición de elementos orgánicos en la construcción de las figuras frente a cierta deriva hacia lo geométrico en los fondos. Otro aspecto a tener en cuenta son los refuerzos estructurales de las figuras, es decir, la inclusión de rotundos elementos a modo de esqueleto que consolida, a menudo, los miembros de las figuras, sobria y elegantemente concebidas.

Estos trabajos, absolutamente modernos y personales, están imbuidos de un profundo conocimiento de la iconografía medieval, que se manifiesta explícitamente en algunas de las láminas que recuerdan a vidrieras de catedrales, como, por ejemplo, la litografía insertada en la página ccxxxiv [4]. Pero también remiten a los manuscritos miniados, por el uso magistral de las letras capitulares, o por la integración de texto e imagen. Un buen ejemplo es la doble página ilustrada con la que comienza el capítulo LII

3. Antoni Clavé,
litografía para
Gargantúa, Les
Bibliophiles de
Provence, 1955,
p. ccix



(lámina insertada en las páginas ccxiv-ccxxv) [5]. En este caso la letra capitular forma parte de la litografía misma y comporta la misma gama de color que el resto de la imagen, una composición que se adapta para dejar espacio al texto, que queda perfectamente integrado en el conjunto. El artista demuestra la riqueza de sus recursos gráficos puestos al servicio de esta creación singular. Los pintorescos personajes, su simplicidad conjugada con su expresividad, o el uso de elementos simbólicos o fantasiosos, dotan al conjunto formado por la obra literaria y la gráfica de una unidad formal y de contenido que se retroalimentan para reforzarse mutuamente.

Los años inmediatamente siguientes suponen para Clavé un período de consolidación, en el que encuentra un nuevo camino en la búsqueda de su creación artística, rompiendo con todo lo hecho hasta ese momento para comenzar una evolución investigadora y experimental imparables; es el período en el que surgen las denominadas Grandes Series, como la serie de los Reyes y la serie de los Guerreros, tan apreciados hoy por los coleccionistas, todavía con un importante protagonismo de la figura en la composición (Félix, 2006: 9). En palabras de Martínez Novillo: «En este momento está realizando sus espléndidas series de reyes, reinas y guerreros, que nos parece una magnífica evolución de lo figurativo hacia el informalismo, en un lenguaje próximo

4. Antoni Clavé, litografía para *Gargantúa, Les*
Bibliophiles de Provence, 1955, p. ccxxxiv





5. Antoni Clavé, litografía para *Gargantúa*, Les Bibliophiles de Provence, 1955, pp. ccxxiv-ccxxv

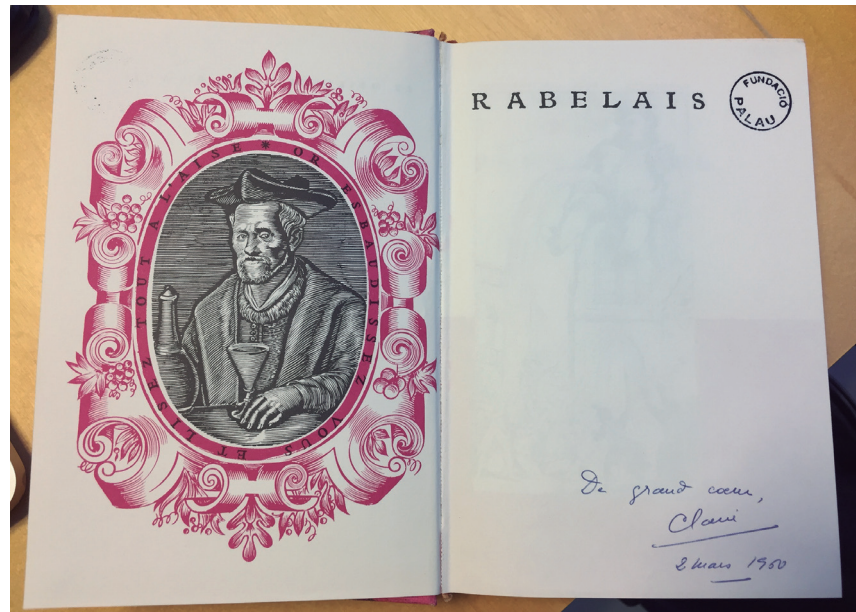
a Dubuffet y Giacometti, que en aquel momento sirven de referencia para muchos artistas que buscan nuevos caminos» (2010: 86).

Seres primitivos, hieráticos, ingenuos y muchas veces deformados hasta la caricatura (Perucho: 1965), para lo que utiliza una técnica compleja a base de pintura, *collage* y barniz, utilizando papeles pintados, fragmentos de tablas y otros materiales (Dorival, 1971: 228). Las naturalezas muertas, el paisaje y temas de *Gargantúa*, músicos y arlequines son los que animan sus óleos y *collages* junto con las series de Reyes y Reinas (Morales, 1994). Y es, precisamente, cuando Clavé empezó a trabajar en las ilustraciones de *Gargantúa*, cuando se familiarizó con una iconografía medieval que desarrolló en sus series sobre Guerreros, Reyes, Reinas y Caballeros, primero representados con un cierto realismo, y poco a poco ganando en abstracción (Corredor-Matheos, 1991), donde las figuras constituyen el eje o esquema estructurador de una pintura de mucha libertad e independencia, en la que las cabezas destacan como elemento expresivo fundamental (Oliver, 1989).

A este respecto, sobre la influencia de *Gargantúa* en el resto de su obra, y de la dedicación e intensidad con que acometió este trabajo, el artista se pronunció de este modo:

Cuando hacía decorados no hacía nada más. Me pasaba dos o tres meses. Cuando hacía ilustraciones de libros tampoco. Tardé casi dos años y medio en hacer *Gargantúa* por ejemplo, en aquel tiempo hice muy pocas pinturas... De todas maneras, estoy seguro de que hay relaciones entre unas obras y las otras. En el ballet y los decorados, en lo referente a la pintura, no hay ninguna influencia, en cambio en las ilustraciones, sí (Riera, 2000: 184).

Pero no solo los trabajos artísticos que realizó para esta obra han dejado una huella, sino el propio contenido de la obra de Rabelais. Clavé fue un hombre introvertido y con tendencia al pesimismo, y en ocasiones encontró en *Gargantúa* un modo de evasión y de recuperar la alegría. El 2 de marzo de 1960 escribió a su amigo Palau i Fabre una carta manuscrita, conservada en los archivos de la Fundación Pa-



6. François Rabelais, *Gargantúa*, Club du libre du mois, 1959. Ejemplar dedicado y firmado por Antoni Clavé. Fundación Palau, Caldes d'Estrac

lau de Caldes d'Estrac, en la que se lee (en francés) que tras unos días primaverales le ha sorprendido la lluvia:

¡Qué tristeza, este mal tiempo! Esto me ha valido, sin embargo, para releer *Gargantúa*. No sé si lo conoce. Es un libro sano y entrado en carnes como todo el siglo XVI. Se lo envío y le ruego que lo guarde simplemente. Deseo que os limpie las telarañas si alguna vez anidan en su cabeza².

Efectivamente el libro enviado por Clavé se conserva aún en la Fundación Palau, dedicado y firmado por el artista [6]. No se trata de la edición ilustrada por él, sino un ejemplar numerado de los editados en 1959 por el *Club du libre du mois* (Rabelais, 1959)³.

Seis días después de la primera misiva, volvió a escribir otra carta a Palau i Fabre (también en francés) en la que hace de nuevo referencia al envío de este libro:

Espero que hayas recibido *Gargantúa y Pantagruel*. Sé que es una grosería espantosa, pero cuando se ha terminado de leer, queda una impresión de equilibrio, de alegría franca y libre. Son las preguntas de Pantagruel para saber si debe casarse o no, que me han hecho morir de risa. Y las respuestas de Pantagruel están llenas de humor: «¡Cásese!», «¡No se case!». ¿Y esta abadía de Thélème? ¡Qué dulzura, qué armo-

nía! Creemos estar soñando, yo estoy seguro que Rabelais soñaba. ¡Quién lo hubiera creído que este patán, este mal grosero tuviera sueños tan dulces! ¡Ah! Era un buen médico: ¡Qué lenguaje y qué groserías! Algunas veces me ha incomodado, pero conozco bastantes amigos para saber que esto no lleva a ninguna consecuencia verdaderamente grosera⁴.

Conclusiones

El *Gargantúa* de Rabelais dejó una profunda impronta en Clavé. Por un lado, en lo tocante a los aspectos de contenido literario y emocional de la obra, como se demuestra en las cartas que dirigió a su amigo Palau i Fabre cinco años después de realizar sus litografías para la edición que ilustró.

Pero, sobre todo, porque las sesenta y una litografías que elaboró durante casi tres años de intenso y cuidadoso trabajo, y que acompañaron la edición de *Les Bibliophiles de Provence* en 1955, marcaron el desarrollo de su obra en los años siguientes, un rastro que puede seguirse tanto en lo iconográfico como en lo formal en sus series de Reinas, Reyes y Guerreros. Pese al aparente desinterés con el que el artista habla de este trabajo años después, estas litografías han marcado un hito fundamental en la ilustración contemporánea de libros de artista, un trabajo de una calidad

excepcional que marcará un antes y un después en la obra global de Clavé y que hacen de *Gargantúa* una obra maestra de la litografía del siglo XX.

En toda la amplísima obra gráfica de Clavé, y en particular en sus litografías, puede comprobarse cómo se desborda la poderosa imaginación del artista, cómo se refleja su enorme sensibilidad y cómo maneja esas imágenes un

tanto estrafalarias y chocantes, siempre peculiares y pintorescas, propias de ese estilo de pintar animada y fantásicamente las cosas. Y todo ello produce unos resultados propios de un artista que conoce, domina y quiere su oficio, un maestro del dibujo y del color que sabe transmitir sus emociones para que lleguen a tanta gente que disfruta o adquiere su obra.

Notas

- 1 De hecho, Julian Stallabrass ha dedicado una monografía a establecer relaciones entre Gargantúa y la actual cultura de masas (Stallabrass, 1996).
- 2 Carta de Antoni Clavé a Josep Palau i Fabre, 2 de marzo de 1960. Archivos Fundación Palau: 04.01. Correspondencia i Doc. Gral. D 1552. Traducción del autor.
- 3 El ejemplar que Clavé envió a Palau i Fabre fue el n.º 17382.
- 4 Carta de Antoni Clavé a Josep Palau i Fabre, 8 de marzo de 1960. Archivos Fundación Palau: 04.01. Correspondencia i Doc. Gral. D 1553. Traducción del autor.

Bibliografía

- BENZ OLIVER, José Félix (1991), «Antonio Clavé Sanmartí», *Antoni Clavé Sanmartí, Ramón Martí Cebollero y Roc Riera-Rojas* [catálogo exposición celebrada del 9 de abril al 4 de mayo de 1991], Galería Casrey, Barcelona, p. 4.
- BONET, Juan Manuel (1991), «Antoni Clavé, creador versátil», *Blanco y Negro*, 23 de junio, pp. 58-63.
- CARRETE PARRONDO, Juan (1993), «Antoni Clavé y el arte del grabado», en *Antoni Clavé* [catálogo exposición celebrada del 14 de octubre al 22 de noviembre], Centro Cultural Blanquerna, Madrid, pp. 18-23.
- CORREDOR-MATHEOS, José (1991), «Antoni Clavé: La realidad como metamorfosis», en *Antoni Clavé. Pinturas y esculturas* [catálogo exposición celebrada del 13 diciembre de 1991 al 12 enero de 1992], Sala de Exposiciones de Banco Zaragozano, Zaragoza, pp. 8-13.
- DAZA, Fèlix (2006), «Antoni Clavé», en *Antoni Clavé* [catálogo exposición celebrada del 16 de marzo al 7 de mayo de 2006], Museu Abelló, Barcelona, pp. 19-20.
- DORIVAL, Bernard (dir.) (1971), *Los pintores célebres*, tomo III, Gustavo Gili, Barcelona.
- FÉLIX BENTZ, Josep (2006), «Antoni Clavé al Museu Abelló», en *Antoni Clavé* [catálogo exposición celebrada del 16 de marzo al 7 de mayo de 2006], Museu Abelló, Barcelona, pp. 9-13.
- GÁLLEGO, Julián (1984), «Clavé, el mago bueno», en *Antoni Clavé Grabador*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, pp. 9-13.
- GASCH, Sebastià (1953), *L'expansió de l'art català al mon*, Clarasó, Barcelona.
- GONZÁLEZ I LÓPEZ, Carles (1991), «Roc Riera-Rojas», en *Antoni Clavé Sanmartí, Ramón Martí Cebollero y Roc Riera-Rojas* [catálogo exposición celebrada del 9 de abril al 4 de mayo de 1991], Galería Casrey, Barcelona, p. 12.
- LASTERRA, Crisanto (1964), «Clavé», *IX Ciclo Cultural Artístico* [24 de mayo al 22 de junio 1964], en Asociación de Amigos del Museo, *Memorias Municipales de Bilbao*, Archivo Municipal de Bilbao, pp. 3-4.
- MARTÍNEZ NOVILLO, Álvaro (2010), «Retrato de un artista afortunado», en YVARS, José Francico (ed.), *Antoni Clavé, un mundo de arte. Obras 1934-2002*, Turner, Madrid, pp. 86-101.
- MORALES Y MARÍN, José Luis (1994), «Clavé Sanmartí, Antoni», en *Diccionario de Pintores y Escultores Españoles del siglo XX*, Forum Artis, Madrid, tomo 3, pp. 778-780.
- MORENO MONTORO, María Isabel (1994), *La estampa en el arte de Antoni Clavé: litografía y grabado*, tesis doctoral sin publicar, Universidad de Sevilla.

- MORENO MONTORO, María Isabel (1995), *Clavé, tan cerca* (autoedición), Linares.
- OLIVER, Conxita (1989), «Antoni Clavé, un alquimista de la matéria», *Antoni Clavé, Exposició Retrospectiva* [catálogo exposición celebrada del 18 de enero al 28 de febrero], Palau Robert, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, Barcelona, pp. 13-16.
- PASSERON, Roger (1977), *Antoni Clavé l'œuvre gravé 1939-1976*, Office du Livre, Friburgo.
- PERMANYER, Lluís (1972a), «Antoni Clavé, entre el cartel y la pintura. Soldado en el frente y primera exposición en Perpiñán», *La Vanguardia Española*, sábado 29 de enero, p. 38.
- (1972b), «Antoni Clavé, entre el cartel y la pintura. Decisiva visita "Chez Picasso". Y VII», *La Vanguardia*, martes 15 de febrero, p. 87.
- (2002), «Un pintor que ha luchado para ser libre», en *Antoni Clavé* [catálogo exposición celebrada en enero de 2003], Galería Manel Mayoral, Barcelona, pp. 135-137.
- (2005), «Antoni Clavé fa memòria», *La Vanguardia*, domingo 4 de septiembre, p. 43.
- PERUCHO, Joan (1965), «Introducción», en *Clavé Pintura Tapiz Litografía* [catálogo exposición celebrada del 8 al 28 de mayo de 1965], Sala Gaspar, Barcelona, pp. 9-11.
- RABELAIS, François (1873), *Oeuvres de Rabelais*, Garnier Freres, París.
- (1959), *Gargantua et Pantagruel*, Club du livre du mois (sin lugar).
- RIERA, Anna (2000), *Antoni Clavé y el teatro*, Ediciones Polígrafa, Barcelona.
- SPIEGEL, Olga (1990), «Clavé pasa revista a 55 años de pintura: "Espero hacerlo mejor la próxima vez"» (entrevista con Antoni Clavé), *La Vanguardia*, jueves 18 de enero, p. 38.
- STALLABRASS, Julian (1996), *Gargantua. Manufactured Mass Culture*, Verso, Londres y Nueva York.