

EVOLUCION DE LA PINTURA DE CLARET

EL FESTIN DE LA ARAÑA

Hace mucho tiempo que vi el ballet de Albert Roussel «El Festin de la Araña». De hecho, la araña es un símbolo cósmico de la creación (tejer) y la destrucción (devorar) incasantes que aseguran el equilibrio del Todo. Más tarde, cuando he visto obras de Claret, frente a sus estructuras complejas y delicadas, vibrátiles, casi inmateriales, he tenido la sensación de hallarme frente a una suerte de «órgano arácnico». Bien podía tenderse una tela —o con telas— para atrapar resonancias cósmicas. No otra cosa son las formas mandálicas que en «The Theory and Practice of the Mandala», de Tucci, se describen como «materialización de la gnosis», es decir, del conocimiento. Con la diferencia de que el mandala suele crearse para ser «luego» un instrumento de meditación, mientras que la obra de Claret parece ser, ante todo, un perenne pretexto —velo de Penélope— para meditar en la medida que el pintor actúa, tanto por la obra que resultará como por el sentimiento y el sentido de la propia acción.

Joan Claret (Barcelona, 1929), como todos los artistas auténticos, pinta desde siempre, pero hay dos «momentos» fundamentales, dos articulaciones de su evolución: 1953 y 1958-1959. En el primero de esos años empieza a realizar dibujos, en cantidad innumera, con figuras, pero en los que el fondo (cual en el informalismo de «hautes pâtes») se rebela, pero no por densidad textural sino por organización de redes lineales, sinuosas, que forman ocasionales estructuras geométricas. Un dibujo de 1953-1958 es singularmente ilustrativo del proceso de «devoración» de la figura por el fondo: integra multitud de formas figurativas (seres humanos, animales) pero trabados y tratados de tal modo que no se ven, constituyendo un mosaico de entrelazados laberínticos. Comienza entonces el artista a intuir que su dilema crucial es el forma-laberinto, e inicia una segunda etapa en la que la abstracción se instaura definitivamente. Primero trabaja en color, con predominio de un azul de aguas marinas, con transparencias y diferencias tonales. Sus redes se componen, sobre todo, de rectángulos y cuadrados ligados entre sí, pero, a veces, por entre ellos, deambulan chorros sinuosos de trazos paralelos, que pueden ser de un amarillo oro.

Hacia 1961-1962, Claret replantea su arte, ya sobre el lienzo, e intenta conocer ante todo los «elementos» del mismo. Por eso, sus composiciones resultan mucho menos complejas, con frecuencia, en ese tiempo: son polígonos yuxtapuestos sobre fondos partidos y el valor de la luz y de la transparencia se acusa netamente, apoyando el de la articulación de formas. Pero pronto retorna el factor irracional y, determinados los que pudieran llamarse «ladrillos» de esa construcción, Claret se lanza con audacia clarividente por el camino de la complejidad. Parece como si conociera el aforismo de William Blake: «La ruta del exceso conduce a la sabiduría». En adelante, sus formas saldrán de sus formas, y sus estructuras serán, por contracción, a ampliación, deformación, acumulación o dispersión, las



José Claret, Pintura 882 F. (1966)

creaciones que darán lugar a una patética, pero extrañamente sosegada, lucha del conjunto formal con el espacio. La geometría le interesa a Claret, pero no como fin, sino como medio. El factor lineal, el movimiento continuo de la línea, sea en arabescos ondulantes o angulosos, es lo que prevalece en su obra, junto con la superposición de tales formas. El color se reduce y llega a ser meros puntos de contraste y animación, en amplias composiciones tratadas sólo en blanco y grises muy variados y matizados. x

Es ésta la fase a que nos referíamos al hablar del carácter «aracneano» de las estructuras del pintor. Se advierte en sus cuadros el proceso que han seguido en su plasmación. Primero dibujados sobre el lienzo, o el papel, luego son llenados por la pintura, tanto en lo lineal como en los espacios que quedan entre el fluir incesante y recurrente de la línea. Concentraciones y dispersiones, haces y prismas se generan en un mundo frío, que denota, sin embargo, un apasionamiento en profundidad: el que nace de la persecución implacable de un fin, el que surge de la caza de esas resonancias extrañas que el artista encuentra mientras trabaja, por un sistema de correspondencias analógicas. Hay una similitud entre la labor de un Claret, por muy segunda mitad del siglo XX que sea, y la de los monjes irlandeses que miniaban los prodigiosos libros de Kells y de Durrow, hacia el 800 d. J. El entrelazamiento, el movi-

miento espiraloide acababan imponiéndose en los años últimos sobre el zig-zag angular. Y aunque las estructuras sigan basándose en derivaciones del cuadrado superpuestas tonal y cromáticamente, todo ello se ha aligerado aún más que en fases anteriores, siendo una visibilización, por así decirlo, de las fuerzas cósmicas, en especial de la luz y su conexión con el espacio. No es un arte inspirado en criterios científicos, sino en equivalentes anímicos fundamentados por una innata preocupación por el problema integración-desintegración, esencia-contingencia, determinación-dispersión.

Si algunas obras de hacia 1965 parecían constituir magmas con cierta carga misteriosamente dramática, las actuales son ya como la expresión de un triunfo —relativo como siempre son los triunfos— sobre tal dramatismo implicado en las contraposiciones citadas antes. Rigurosamente personal, correspondiendo al temperamento de su autor, la obra de Claret, no entra en ninguna de las clasificaciones al uso (constructivismo, Op art), aunque, vista exteriormente, tenga más relación con las citadas que con otras maneras de manifestar el fatal enfrentamiento del hombre con el universo.

Juan EDUARDO-CIRLOT
De la Academia del Faro de San Cristóbal