

JULIO GONZALEZ.

UNA galería recién nacida siempre es una pequeña galería. Me parece muy bien que, en los momentos fundacionales, se involucre un gran nombre con su inevitable pequeñez. Eso es exactamente lo que acaba de hacer la joven galería Ruiz-Castillo, al unir su nombre al nacer con uno de los más grandes escultores de nuestro tiempo: el de Julio González. Julio González nació en Barcelona en 1876 y murió en Arcueil, cerca de París, en 1942.

orfebre, con una serie de ensayos escultóricos que, una vez potenciados y desarrollados, estarían llamados a ser una de las argumentaciones más valiosas de la escultura de nuestro siglo.

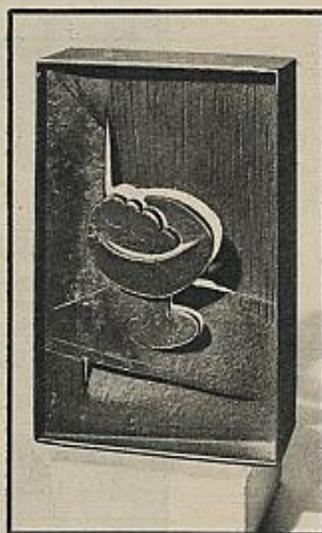
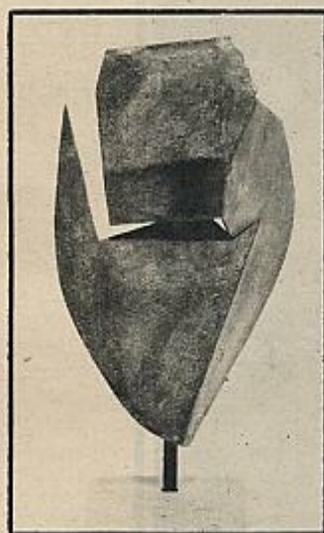
Julio González, a pesar de la modestia casi congénita de su carácter —así nos lo describen los que le conocieron—, tuvo siempre una fuerte veta de experimentalista, a través de la cual se vislumbró su objetivo escultórico y es, en definitiva, la que más fuer-

cineo es una convención. Sabemos que el Marco Aurelio, por ejemplo, es hueco; pero ese dato, meramente funcional, no afecta para nada al volumen y al «peso» del héroe sobre su caballo. También es hueca, por ejemplo, «La Montserrat» de Julio González, pero... Pero en el Marco Aurelio, lo que define su volumen escultórico, esa superficie bronceada, está generada por un volumen interno. En «La Montserrat» —o en el «torso de egipcia»— de González, para

ce de dentro a fuera: el volumen interno crea la presencia física. La escultura —ese tipo de esculturas— de González se produce de fuera a dentro: la envoltura laminar se hace responsable de la creación de su propio volumen. «Se hace responsable», digo. Pocas esculturas son tan conscientes de la entidad creativa de una lámina generadora de volumen escultórico como ésas... El corte de la lámina férrea, su batido, su repujado, tienen la conciencia ostensible de su entidad laminar.

Pero no es esa la única fórmula escultórica de Julio González. Ni siquiera es la más significativa. Mucho más peculiares de nuestro escultor son las asociaciones de piezas livianas de hierro forjado, batidas por el yunque y ensambladas mediante la manipulación de la misma bigornia o de la soldadura autógena. Esas piezas de González no están generadas desde fuera, como las anteriores, ni se puede hablar en rigor de la contraria acción volumétrica, porque lo impide la condición liviana de las piezas asociadas. Pero hay, sin embargo, una acción vectorial incidente sobre el espacio circundante, que logra problematizarlo. Aquella escultura laminar es como una investigación sobre el volumen; esta escultura vectorial es como una investigación sobre el espacio.

De cualquier manera, investigando en la génesis del volumen o en la determinación física del espacio, Julio González fue un escultor fundamental. Quiero decir que fue un escultor que no eludió plantearse los problemas primarios y fundamentales —fundacio-



Tres esculturas de Julio González: «Cabeza puntiaguda», «Compotera», «Gran perfil de campesina».

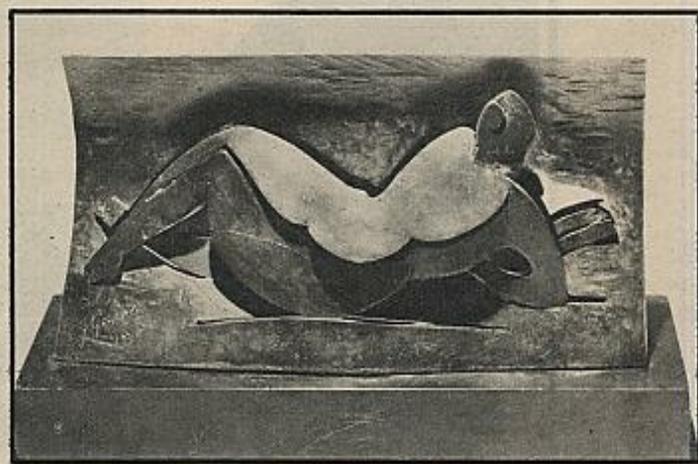
Treinta años después de su muerte, su nombre evoca a uno de los grandes creadores de la escultura de nuestro siglo.

Pertenecía Julio González a una dinastía de orfebres barceloneses, a la que los azares profesionales llevaron a París a principios de siglo. En París transcurrió toda la vida de Julio. Allí potenció su oficio de orfebre y se inició en el quehacer del arte por el camino de la pintura. Allí, en compañía de su hermano Juan —pintor, como él lo fuera en sus primeros años—, frecuentó todo el mundo del joven arte de París. Pero Juan murió en 1908, lo cual significó un duro golpe para el futuro gran escultor, que quedó sumido en una postración casi inactiva hasta 1923. Y ello, a pesar de la penuria económica, que le acompañaría toda su vida. Cuando, hacia 1923, reacciona contra su propia dejadez, lo hace por el camino de su primitivo oficio de herrero-

temente explica a su obra. Por supuesto, el escultor que anidaba en él afloraba también, con las características más consuetudinarias del oficio, cuando realizaba esculturas convencionalmente volumétricas, en las que no podía —ni quería— evitar una somera noticia del clasicismo con leves resonancias rodinianas. Pero no era ahí donde él se mostraba más en su verdadero ser. González era un herrero-orfebre, y eso se dejó traslucir siempre en toda su obra. Se le da mucha importancia —y la tiene verdaderamente— a la magnificación que él logró del hierro como materia de la escultura. Pero creo que había que desentrañar aún más la significación de esa peculiaridad.

La escultura convencional, la de siempre, a la hora de servirse de las materias metalíferas —la fundición— cuentan siempre con un volumen. El hueco interno de cada volumen más o menos bron-

referirse a una obra presente en la exposición, ocurre al revés: es el volumen interno el que queda definido por la lámina metálica. La escultura tradicional se produ-



«Desnudo tendido», bronce (hacia 1927).



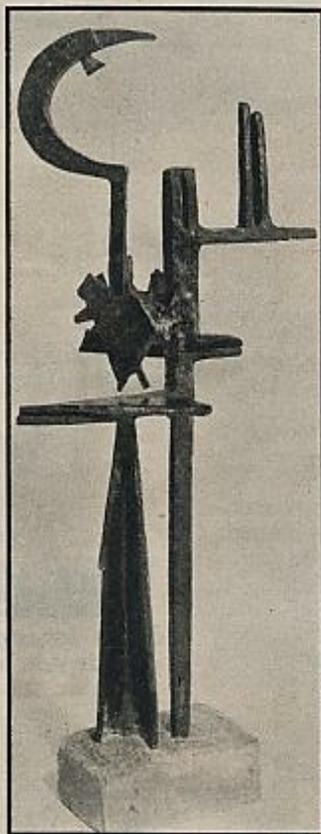
Julio González no dudó plantearse los problemas primarios y fundamentales de la escultura.

nales— de la escultura: de la de su época y de la de todos los tiempos.

Me gustaría haberlo conocido. No cabe duda de que debió ser un buen hombre... no: quiero decir un hombre bueno (aquí sí, el orden de los factores puede alterar el producto) que amó a los suyos y a *lo suyo*. Ahí está, para probarlo, esa figura que es casi un mito de Cataluña a la que él llamó «La Montserrat»... De todas maneras, y a pesar de que algo cálido hay siempre en toda su obra, su escultura deambuló siempre por caminos más conscientemente analíticos que puramente expresivos... Sí: pretendía analizar, pero no podía dejar de expresar siempre algo de lo que era.

Me felicito de que la joven galería Ruiz Castillo haya empezado con tan buenas auspicios. La exposición de Julio González, por razones de funcionalidad casi obvias, no podía exhibir tanto esculturas monumentales como pequeñas esculturas. A pesar de todo, ha hecho un esfuerzo y ha traído obras de mediano formato. Me felicito de ellas, pese a todo.

■ JOSE MARIA MORENO GALVAN. Fotos: Galerie de France.



«La hoz», bronce (entre 1937 y 1938).



SEIX BARRAL

PABLO NERUDA
CONFESIO QUE HE VIVIDO
MEMORIAS



«El poeta —ha escrito Neruda— debe ser, parcialmente, el cronista de su época». A lo largo de estas Memorias, Pablo Neruda se muestra como un auténtico cronista y testigo de nuestro tiempo. Así, va narrando con la inigualable potencia verbal que caracteriza a sus mejores escritos, no sólo los principales episodios de su vida, sino las circunstancias que rodearon la creación de sus poemas más famosos. Expone tanto su concepción del arte y de la poesía, cuanto los motivos que le llevaron a defender hasta el final de su vida sus conocidas posiciones políticas. Rememora magistralmente la figura de algunos de sus amigos (García Lorca, Alberti, Miguel Hernández, Elouard, Aragón, Ehrenburg, etc.) y su relación con personajes destacados de la política contemporánea.

CAMBIO DE PIEL

Premio Biblioteca Breve 1967.
De Carlos Fuentes. 503 páginas. 330 pesetas.

TRES NARRACIONES

De Luis Cernuda. 172 páginas. 130 pesetas.

EL MONO GRAMATICO

De Octavio Paz. 142 páginas. 225 pesetas.

CANTICO

De Jorge Guillén. 548 páginas. 350 pesetas.

OBRA INGLESA

De José María Blanco White.
Prólogo de Juan Goytisolo. 331 páginas. 225 pesetas.



Editorial ARIEL

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Dirigida por R. O. Jones. (Seis tomos.)

La «Historia de la literatura española» es una versión muy corregida, aumentada y puesta al día de la reciente *Literary History of Spain*, escrita por un grupo de distinguidos especialistas británicos y dirigida por el profesor R. O. Jones, de la Universidad de Cambridge. La obra es un imprescindible instrumento de trabajo, a la vez que se presta a una lectura seguida y siempre estimulante. Sistemáticamente se han explorado las relaciones de la producción literaria y la sociedad en la que fue escrita, y a la que iba destinada. Pero ese enfoque no ha obstado al ejercicio de una crítica estrictamente literaria, aguda, sugestiva y orientada a proporcionar una guía para la comprensión y apreciación directa de los frutos más valiosos de las letras españolas.



TEJAS VERDES. DIARIO DE UN CAMPO DE CONCENTRACION EN CHILE

De Hernán Valdés. 176 páginas. 150 pesetas.

¡ALERTA LOS PUEBLOS! ESTUDIO POLITICO-MILITAR DEL PERIODO FINAL DE LA GUERRA ESPAÑOLA

Del general Vicente Rojo. 225 páginas. 225 pesetas.

LAS BRIGADAS INTERNACIONALES DE LA GUERRA DE ESPAÑA

De Andreu Castellá. 686 páginas. 800 pesetas.

HISTORIA DE LA FILOSOFIA (Ocho tomos)

De Frederick Copleston.

ANARCOSINDICALISMO Y REVOLUCION EN ESPAÑA. 1930-1937

De John Brademas. 295 páginas. 300 pesetas.

SOLICITE CATALOGOS E INFORMACION EN HERMANOS ALVAREZ QUINTERO, 2. MADRID-4. PROVENZA, 219. BARCELONA-8.