

y dinámica, son las formas sencillas y rigurosamente simétricas las que configuran cada cuadro y se acercan de vez en cuando a las formas imposibles (irrealizables en bulto). El movimiento óptico es, por lo regular, lento y de atrás hacia adelante o viceversa.

Aflora una fina sensibilidad en la concepción, pulcritud en la ejecución y rigor matemático en la configuración pictórica. A diferencia de muchos artistas, González de León no sólo presenta figuras geométricas, sino que también, e igual que un renacentista, calcula matemáticamente las proporciones y esconde la exacta simetría detrás de los colores y de las ambigüedades volumétricas, las que casi siempre son acentuadas por un breve, pero estratégico, sombreado. Como un renacentista, pues, formula problemas visuales del espacio, que también son decisivos en la arquitectura. Esconde, en síntesis, lo racional y mensurable, para con actualidad ponerlos al servicio del conocimiento del mecanismo perceptual: en su caso, el de las connotaciones sensitivas de las ambigüedades formales y de los acordes cromáticos.

En 1971 introduce volúmenes curvos que duran hasta 1974, año en que comienza a trabajar con imágenes cilíndricas. Salvo una serie de esferas que oponen concavidades y convexidades, vacíos y plenos (1975), continúa yuxtaponiendo cilindros, hoy limitados a los blancos, negros y consecuentes grises, así como abocados a una suerte de tubismo sintético de insinuaciones figurativistas (1976), cuya volumetría tiene sus antecedentes en Leger y Magnelli (1913) y en nuestro tiempo hemos visto en Le Parc y algunos artistas europeos, mientras lo sintético recuerda la actitud de Juan Gris.

Indudablemente, González de León es un espíritu clásico: un postulador convencido de la construcción geométrica del universo, que regula consistentemente las armonías cósmicas y hasta las configuraciones y funciones que, en la naturaleza, se nos presentan desordenadas, intrincables e incomprendibles. De allí la trayectoria que trazan sus exploraciones pictóricas y su actual geometrización tubular de figuras humanas vistas desde varias perspectivas. La estricta simetría ha desaparecido, pero la ambigüedad permanece y, con ella, la función cognoscitiva de su obra: la de los problemas de

la percepción visual. Porque esto de presentarnos dos lecturas: la abstraccionista de los cilindros y la de las figuras naturales por estos insinuados, cuestiona, sin duda, nuestros hábitos lingüísticos y subraya la relación dialéctica de lo visual y lo conceptual (lo sensible y lo inteligible, para Saussure). ¿Qué es más importante: la tinta o el vino, cuando escribo con tinta la palabra vino?, se preguntaba Paul Klee. ¿Estamos ante una versión particular del conceptualismo? Creo que sí: de aquel que señala el peso de los conceptos, para zafarse de él y revalidar lo sensible.

Juan Acha



S-20. 4α2. 1976

LA VIDA ALEVE

Ad Lunae Sororem

Lamentábamos ayer lo poco que la lengua castellana se había dejado líricamente arrebatar por la bipartita belleza que los Antiguos cantaron en Venus Calipigia. A remediar tan peregrina ausencia acuden ahora los poetas. Con el título un poco malagorero, en apariencia, de "Adiós a las armas", Marco Antonio Montes de Oca nos envía un poema especialmente escrito para nuestra revista.

Adiós a las Armas

*Estalla tu pelo
A nivel del mar
Negra espuma encabritada
Velas mis velos
Y yo me pierdo
Entre mis dientes
Me digo adiós
Aunque ningún muerto
Sabe cuándo se dice adiós
Adiós a las armas
Con que te defiendes
Tus nalgas de hambre repartida
Tus nalgas presas
Entre los barotes de mis arañas
Inseparable fruto dividido
Te miro y no te invento
Te miro y no lo creo.*

Marco Antonio Montes de Oca.