

EDGARD VARÈSE Y JULIO GONZÁLEZ; ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DE SU RELACIÓN PERSONAL Y SU APORTACIÓN AL ARTE MODERNO A TRAVÉS DE LA CONQUISTA DE LOS ESPACIOS SONORO Y VISUAL

JOSÉ MANSERGAS

RESUMEN

El presente artículo ha sido elaborado con la voluntad de contribuir, en la medida de lo posible, a una reconstrucción de la relación personal entre Edgard Varèse y Julio González a partir de la comparación de sus textos biográficos y de la investigación realizada sobre la correspondencia de Julio González que se encuentra en el Archivo Julio González de los Fondos del IVAM. Las últimas líneas están dedicadas al breve comentario de algunos de los rasgos característicos de estos autores y no tienen otra pretensión que estimular la imaginación del curioso lector e invitarle a reflexionar sobre ciertas afinidades íntimas y relativas a la búsqueda del aprovechamiento de los espacios sonoro y visual.

ABSTRACT

This article has been worked out with the wish to contribute, as far as possible, to a reconstruction of the personal relationship between Edgard Varèse and Julio González starting from the comparison of their biographical texts and the carried out investigation upon the Julio González's correspondence which stands in the Julio González's Archive of the IVAM's funds. Last lines are dedicated to the brief remark of some of these authors' characteristic features and have the only purpose of stimulating the eager reader's imagination and inviting him to think over certain close affinities which are related to the search of their sonorous and visual spaces' usage.

*"Espace – on peut se passer de ce mot dans
chaque cas où on l'emploie – à condition de
pouvoir préciser sa pensée"*

Paul Valéry

La elaboración del presente artículo se ha efectuado con la voluntad de contribuir, en la medida de lo posible, a una reconstrucción de la relación personal entre Edgard Varèse y Julio González a partir de la comparación de sus textos biográficos y de la investigación realizada sobre la correspondencia de Julio González que se encuentra en el Archivo Julio González de los Fondos del IVAM.

La conservación de ese inmenso tesoro cultural que supone la correspondencia de Julio González, de la que como señala José Francisco Yvars, *sólo el Archivo del IVAM guarda 1.800 unidades*¹, ha permitido realizar una labor de aproximación hacia el conocimiento del universo sensible e intelectual de ambos artistas a través de la recreación de situaciones vividas y de las abundantes referencias a amistades

comunes o a personalidades del mundo del arte implicadas en la documentación aportada que cubre el periodo 1906-1956.

Las últimas líneas están dedicadas al breve comentario de algunos de los rasgos característicos de estos autores y no tienen otra pretensión que estimular la imaginación del curioso lector e invitarle a reflexionar sobre ciertas afinidades íntimas y relativas a la búsqueda del aprovechamiento de los espacios sonoro y visual.

Por lo demás, las citas de texto aparecen sin traducir –en diferentes idiomas– y transcritas de tal modo que procuran ajustarse al máximo a la fuente documental de la que provienen, con la intención de conservar en todo momento su sentido original especialmente en lo que se refiere a la correspondencia manuscrita.

¹ YVARS, José Francisco; *El espacio intermedio: apreciaciones sobre el arte moderno*. Ed. Albatros. Valencia: 2000. ISBN: 84-7274-249-0. Pág. 333.

ANTECEDENTES

Julio González-Pellicer nació en Barcelona el 21 de septiembre de 1876, en el seno de una familia de herreros cuya estirpe hereda una tradición artesanal en la orfebrería y en la forja del hierro que se remonta en el tiempo a través de los más de ocho siglos de influencia de ocupación árabe.

El apellido González indica el origen castellano de su padre, Concordio, que dirigió en Barcelona un taller de metalistería fundado por su abuelo a principios del siglo XIX.²

Sin embargo Julio reivindicaba su ascendencia catalana a través del linaje de su abuela materna—de la familia Puig— y de su madre, Pilar Pellicer³.

Julio era el menor de cuatro hermanos (Juan, Pilar y Lola) y su padre, muy aficionado a la escultura, quiso que sus hijos varones, además de trabajar en el taller familiar—como era la costumbre—, compaginaran su trabajo con las clases nocturnas de la Escuela de Bellas Artes e incluso participaran conjuntamente (bajo la firma “González e hijos”) en diversas exposiciones donde obtuvieron alguna medalla⁴, afianzando de este modo la continuidad de una tradición artesanal que, por un lado, favorecía su integración en el medio profesional y, por otro lado, *respondiendo a un espíritu de superación netamente barcelonés*⁵, mantenía despiertas sus aspiraciones artísticas.

El grupo familiar formaba un colectivo con un fuerte sentimiento de unidad y disfrutó de una vida próspera hasta que en 1896, de forma inesperada, sobrevino la muerte del padre. Juan tenía 28 años y Julio 20. En aquel momento se planteó el dilema entre la continuación del negocio de la artesanía artística, o la tentativa de abrirse un camino en el mundo del arte, cuyo núcleo más emblemático era entonces París.

La familia, por un lado, ante la muerte del padre y la delicada salud del hermano mayor—que le impedía realizar los esfuerzos necesarios para continuar un negocio de cuya dirección, además, había en él recaído la responsabilidad— y, por otro lado, ante el desfavorable contexto sociopolítico marcado por los violentos conflictos sociales y por la creciente crisis del artesanado debida en gran parte al fuerte proceso industrialista de Cataluña⁶, decidió unánimemente



Fig.1.—Retrato de Edgard Varèse a la punta seca realizado por Joseph Stella en 1921. (Museo de Arte de Baltimore) (de: DE LA MOTTE-HABER, Helga; *Die Musik von Edgard Varèse*. Ed. Wolke Verlag, Hofheim, 1993. Pág. 272).

² El taller se llamaba “Metalistería artística” y estaba ubicado en la Rambla de Cataluña, esquina al Pasaje de la Concepción. AGUILERA CERNI, Vicente; Julio, Joan y Roberta González: *itinerario de una dinastía*. Ed. Polígrafa. Barcelona, 1973. ISBN: 84-343-0181-4. Pág. 12.

³ La madre de Julio provenía de una familia de artistas; su hermano José Luis Pellicer (1842 – 1901), destacado pintor barcelonés, fue célebre por sus crónicas pictóricas en la época de las guerras carlistas y franco-prusianas en la década de los años 1870. WITHERS, Josephine; Julio González: *sculpture in iron*. Ed. New York University Press. New York, 1978. ISBN: 0-8147-9171-9. Pág. 3.

⁴ Medalla de Oro en la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona, y medalla de bronce en la Exposición Internacional de Chicago de 1893. YVARS, José Francisco: “Presentación”. Incluido en: MERKERT, Jörn; Julio González: *el inventor de la escultura en hierro*. Ed. IVAM. Valencia, 1995. ISBN: 84-482-0860-9. Págs. 11 y 12.

⁵ AGUILERA CERNI, Vicente; Julio, Joan y Roberta González: *itinerario de una dinastía*. Ed. Polígrafa. Barcelona, 1973. ISBN: 84-343-0181-4. Pág. 12.

⁶ AGUILERA CERNI, Vicente; Julio González. Edizioni dell’Ateneo. Roma, 1962. Pág. 8 y 14. AGUILERA CERNI, Vicente; Julio, Joan y Roberta González: *itinerario de una dinastía*. Ed. Polígrafa. Barcelona, 1973. ISBN: 84-343-0181-4. Pág. 14.



Fig. 2.— Autorretrato a la acuarela realizado por Julio González el 12./17.11.1940 (de: JULIO GONZÁLEZ; *Zeichnen im Raum*. Ed. Skira. Milano, 1997. ISBN: 3-906628-14-0. Pág. 234).

apostar por la emigración y trasladarse en 1900 de Barcelona a París, cuando Julio contaba con 24 años.

Por su parte, Edgard Varèse nació en París, el 22 de diciembre de 1883, en el seno de una familia con fuertes conflictos conyugales. Hijo de padre piamontés y de madre borgoñona, tuvo una infancia muy desdichada y a las pocas semanas de su nacimiento, a causa de las desavenencias entre sus padres fue encomendado al cuidado de sus abuelos maternos que vivían en Le Villars, pueblo al sur de la región francesa de Borgoña, cerca de Tournus, donde Varèse pasó la mayor parte de su infancia.

A los cinco años, al alcanzar la edad escolar, su abuelo materno, Claude Cortot, se hizo cargo de él hasta que su padre, industrial y hombre de negocios,

en 1892 decidió trasladarse con toda la familia a Turín para atender sus actividades. En Turín, a los nueve años, comienzan las primeras disputas con el padre, que pretendía que su hijo siguiera como él la carrera de ingeniero. Con la desaprobación de su padre, que llegó a cerrar bajo llave la habitación del piano, Varèse inicia a escondidas sus estudios musicales con el compositor Giovanni Bolzoni, director del Conservatorio de Turín, quien más tarde, a los 17 años, le animará a marchar a París.

El infortunio familiar, acaecido en sus años de infancia y adolescencia y originado por la brutalidad de un padre que sometía a todos los miembros de la familia⁷, le marcó muy negativamente en su posterior desarrollo tanto humano⁸ como artístico.

Tras la muerte de su madre, su padre se volvió a casar y volvió a maltratar a su nueva esposa con tal violencia que en el transcurso de una discusión Varèse se interpuso entre ambos y peleó furiosamente con él. Acto seguido abandonó el hogar familiar y se marchó a París. La ruptura fue definitiva y, como indica su biógrafo, *la herida nunca se pudo curar*⁹. En París, con 19 años, se dedica a vagabundear y a realizar, como único medio de subsistencia, tareas ocasionales de copista¹⁰, hasta que en 1904, gracias a la ayuda de su primo materno, el famoso pianista Alfred Cortot¹¹, ingresa en la Schola Cantorum y

⁷ Su madre en el lecho de muerte llegó a pedir a Varèse que cuidara de sus hermanos porque *"tu padre es un asesino"*. VIVIER, Odile; Varèse. Ed. Seuil. París, 1973. Pág. 6.

⁸ Desde su llegada a Berlín padeció de crisis de ansiedad y claustrofobia por las que tuvo que estar bajo tratamiento. Louise Varèse, su segunda esposa, relata cómo las profundas depresiones que sufrió posteriormente en su periodo neoyorquino le llevaron en 1935 incluso a pensar seriamente en el suicidio. VARÈSE, Louise; *Varèse. A Looking-Glass Diary*. Ed. W. W. Norton. New York, 1972. Pág. 99.

⁹ OUELLETTE, Fernand; *Edgar Varèse*. Ed. Grossman Publishers. New York, 1968. Pág. 5

¹⁰ Alejo Carpentier, amigo de juventud en París, evoca aquellos tiempos: "... En aquel mercado central que Zola había llamado el vientre de París, un joven alto, cejijunto, de expresión extraordinariamente enérgica, repartía raciones de avena y cebada a los caballos de carromatos estacionados junto a montones de hortalizas traídas de Clamart o Argenteuil. Mientras que los animales comían, el joven trazaba signos musicales en hojas de papel pautado que le llenaban los bolsillos..." CARPENTIER, Alejo; *Ese músico que llevo dentro*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1980. Tomo I. Pág. 104.

¹¹ Alfred Cortot (1877-1962) cuenta, junto con su primo Edgar Varèse y el escultor Désiré Mathivet, entre las personalidades célebres del pueblo de Tournus.



Fig. 3.- Retrato de Claude Cortot, el abuelo materno de Edgard Varèse. Dibujo al carbón realizado por Julio González en 1907. (de: OUELLETTE, Fernand; *Edgard Varèse*. Ed. Grossman Publishers. New York, 1968. Pág. 14).

consigue a través de Vincent d'Indy¹² un puesto de trabajo en una librería.

UN ENCUENTRO AMISTOSO

Cuando Varèse llega a París en 1903, Julio González hacía ya tres años que se encontraba allí, si embargo no hay un criterio unificado por parte de los biógrafos en determinar el momento exacto en que se produjo el encuentro entre ambos artistas.

Fernand Ouelette, el primer biógrafo de Varèse –basándose en la palabra del propio compositor– afirma que éste conoció a González en su época de estudiante en la Schola Cantorum, es decir, en 1904¹³:

...In 1904, Varèse was accepted at the Schola Cantorum... While studying at the Schola, he met

François Bernouard, [...], Jules Renard [...], Max Jacob, Picasso [...], and Julio González¹⁴...

Por su parte, Aguilera Cerni, probablemente el mejor biógrafo de Julio González, se contradice al afirmar respectivamente en dos ocasiones:

...Sobre 1905, como ya dijimos, Julio conoció a Edgard Varèse¹⁵...

...Sobre 1906, conoció a Edgard Varèse¹⁶...

Las declaraciones de Roberta, la hija de Julio González, en las que se basan las cronologías sobre su padre incluidas en trabajos de autores como Pierre Descargues¹⁷ o Marguit Rowell¹⁸ apuntan a 1906 como la fecha en que éstos se conocieron:

...Vers 1906 mon père écrivait à son frère : "j'ai fait la connaissance d'un jeune musicien très sympathique : il s'appelle Varèse". Edgard Varèse m'a confirmé, cet été même, la grande amitié qui les avait liés¹⁹...

En efecto, las dos postales enviadas el verano de 1906 por Julio González desde París a su hermano Juan –quien encontrándose muy enfermo había tenido que regresar ese mismo verano a Barcelona– corroboran el testimonio de su hija Roberta:

¹² A la sazón profesor de Varèse, de composición y dirección de orquesta, en la Schola Cantorum.

¹³ En enero de 1905, tras discrepancias con Vincent D'Indy, se marcha de la Schola Cantorum para ingresar, a mediados de curso escolar, en el Conservatorio Nacional y, tras poco menos de cinco meses, a causa de un asunto de desamistades con Gabriel Fauré, vuelve a abandonar sin presentarse si quiera a los exámenes finales. MÂCHE, Francis-Bernard; "Overture du colloque". Incluido en: LA REVUE MUSICALE. Triple Numéro 383-384-385; VARÈSE *vingt ans après*... Editions Richard-Masse. París, 1985. Pág. 15.

¹⁴ OUELLETTE, Fernand; *Edgard Varèse*. Ed. Grossman Publishers. New York, 1968. Pág. 14 y 15.

¹⁵ AGUILERA CERNI, Vicente; *Julio, Joan y Roberta González: itinerario de una dinastía*. Ed. Polígrafa. Barcelona, 1973. ISBN: 84-343-0181-4. Pág. 64.

¹⁶ AGUILERA CERNI, Vicente; *Julio González*. Edizioni dell'Ateneo. Roma, 1962. Pág. 11

¹⁷ DESCARGUES, Pierre; *Julio González*. Ed. Le Musée de Poche. París, 1971. Pág. 124.

¹⁸ ROWELL, Marguit; "Cronología". Incluido en: LLORENS, Tomás; *Julio González: las colecciones del IVAM*. Ed. El Viso. Madrid, 1986. ISBN: 84-505-4350-9. Pág. 137.

¹⁹ GONZÁLEZ Roberta; "Mon père, Julio González". Diciembre 1955. Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 37. Documento 1909. 8 folios mecanografiados. Folio 4.



Fig. 4.— Postal con vista panorámica de Tournus enviada por Désiré Mathivet a Julio González el 31/10/1916. (de: Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 25. Documento 1414).



Fig. 5.— Postal con perspectiva de la abadía de Saint-Philibert de Tournus enviada por Julio González a su hermana Lola el 27/07/1907. (de: Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 10. Documento 5).

04/07/1906

Juanito, estich esperan el paquet que'm parlas en la teva última. Fa mol temps que'm promets escriuram hi no ho fas may. Hí fet la *connessance* d'un compositor que diu que'n Colone²⁰ li *jouera sa piece* la temporada que vé: "Apoteosis del Océano"²¹ — es diu Barrés (sic) Recorts Julio²²

09/08/1906

Juanito, varem rebre la teua carta. Aquet vespre aniré a la "Clouserie"²³ per si puch saber el dia que'n Feliciano marcha y en tal cas per preguntarli si t' voldria portar las tevas cosas. Vaig veure en

²⁰ Se refiere a Édouard Colonne, violinista y director de orquesta, fundador en 1873 de la Association Artistique des Concerts Colonne, de cuya orquesta fue director titular hasta 1910, año en que fue sucedido por Gabriel Pierné. Los Conciertos Colonne eran célebres por su dedicación a la música contemporánea de la época, y en ellos se interpretaba especialmente la música sinfónica de los compositores franceses que por aquel entonces estaban en boga: Lalo, Fauré, d'Indy, Charpentier, Dukas, Chabrier, Saint-Saëns, Massenet, Widor, Debussy, Ravel,... CASINI, Claudio; *Historia de la Música*, 9. "El siglo XIX. Segunda parte." Ediciones Turner. Turín, 1978. ISBN: 84-7506-206-7. Págs. 28, 39, 70 y 162.

²¹ Se trata de un proyecto malogrado; el estreno de *Apoteosis del océano* (ca. 1905), poema sinfónico para orquesta, al que Julio González hace referencia nunca tuvo lugar, aunque se sabe que, efectivamente, la obra consta entre los títulos de las composiciones de Varèse desaparecidas (o destruidas) con anterioridad a la presentación de *Amériques* como primera obra de su catálogo: *Martin Paz*, ópera a partir de Julio Verne (ca. 1894), *Colloque au bord d'une fontaine* (ca. 1905), *Chansons avec orchestre* (ca. 1905), *Dans le parc* (ca. 1905), *Les fils des étoiles*, a partir de Sar Peladan (ca. 1905), *Poème des brunes* (ca. 1905), *Trois pièces pour orchestre* (ca. 1905), *La Chanson des jeunes hommes*, para orquesta (ca. 1905), *Souvenirs*, a partir de una poesía de Léon Deubel (ca. 1905), *Prélude à la fin d'un jour*, para gran orquesta (ca. 1905), *Un Grand Sommeil Noir* (1906) —para voz y piano, conservada gracias a una publicación que hizo la Editorial Salabert—, *Rhapsodie romane*, para orquesta (ca. 1906), *Bourgogne* para gran orquesta (ca. 1908), la inacabada *Gargantua* (ca. 1909), *Mehr Licht* para orquesta (ca. 1911), los esbozos para la composición de las óperas *Les cycles du nord* (ca. 1912) y *Edipo y la Esfinge* (1908-14) y *Danse du Robinet froid* (ca. 1918). VARÈSE, Edgard; *Il Suono Organizzato*. Ed. Unicopli — Ricordi. Milano, 1985. ISBN: 88-7592-002-8. Pág. 200-201.

²² Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 10. Documento 351.

²³ Se trata muy probablemente de *La Closerie des Lilas* situada en el 171 del Boulevard de Montparnasse de París, 6e. El local fue inauguralmente abierto como sala de baile a mediados de SXIX y frecuentado en aquel tiempo por Baudelaire, Verlaine, Mallarme... A partir del cambio de siglo acabó convirtiéndose en un café literario entorno a cuyos martes literarios organizados por Paul Fort se reunían habitualmente artistas de la talla de Apollinaire, Paul Eluard, André Breton, André Salmon, Maeterlinck, Modigliani, Max Jacob y Picasso... M. Mouillot, en sus memorias de Montparnasse, se acuerda de ella situada junto a la estatua de bronce erigida en 1853 en homenaje al Mariscal Ney, cerca del lugar donde, en 1915, fuera ejecutado: "No muy lejos de la estación de Montparnasse, en el extremo del bulevar, a los pies de la estatua del Mariscal Ney y a la sombra de esos viejos castaños que murieron después por los gases de los automóviles, al igual que murió el mariscal bajo el fuego del pelotón de ejecución, existía (ya restaurada) la venerable *Closerie des Lilas* (Alquería de las Lilas). En la Alquería, se reunían poetas alrededor de Paul Fort, Moréas, André Salmon, Alexandre Mercereau y tantos escritores estupendos de los cuales se vuelven a encontrar con placer, en algunas revistillas y placas conservadas por algunos bibliófilos, los versos publicados en la época". MOUILLOT, M.; *Montparnasse. Mi recuerdo y mi tiempo*. Ed. IVAM. Valencia, 1995. ISBN: 84-482-1133-2. Págs. 29 y 30.

Max²⁴ que'm va donar molts recorts de sa part y m' va felicitar per lo que va veure a can Sagot²⁵, diu que res d'un beau sentiment. Ahir van venir en Paul²⁶ en Varrèse (y no Barrés) y dos mes que tu no coneixes. Recorts als amichs y un abraç. Julio²⁷

Varèse conoció, pues, a Julio González al poco tiempo de la partida de Juan, su hermano mayor, de modo que entre los dos jóvenes se desarrolló una relación de amistad al mismo tiempo que se producía la progresiva desmembración familiar de los González, que –a pesar de mantenerse en estrecho contacto epistolar– por primera vez se encontraban separados físicamente: la salud de Juan no mejoraba y Pilar a finales de 1907 tuvo que ir a acompañarle a Barcelona, donde estaba trabajando como escultor gracias a la ayuda del viejo amigo Torres-García²⁸

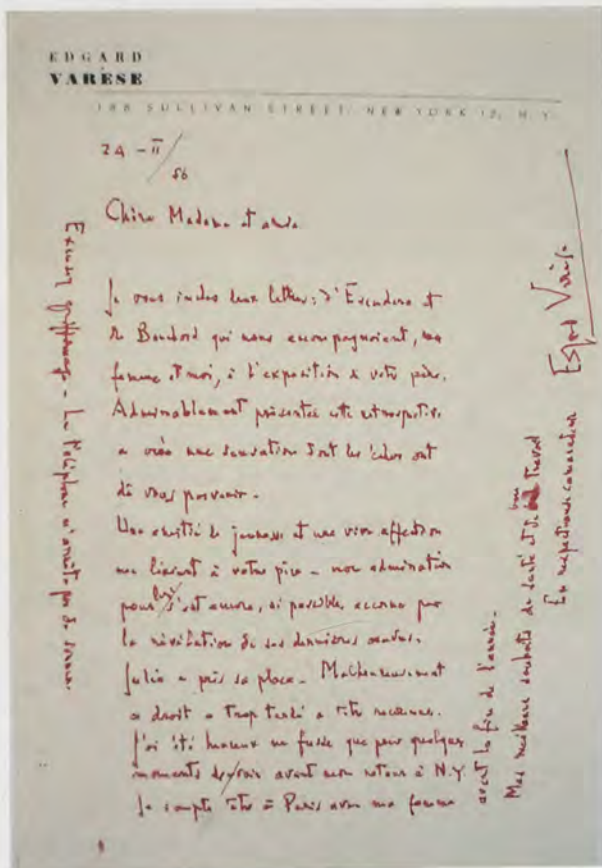


Fig. 6.— Carta escrita por Edgard Varèse y enviada desde Nueva York a Roberta González, a la dirección de Arcueil, el 25 de Febrero de 1956 con motivo de la exposición retrospectiva sobre Julio González en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. (de: Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 31. Documento 1741).

²⁴ Se trata muy probablemente de Max Jacob (1876-1944), el poeta y pintor bretón con quien Picasso compartiera sus primeros años de extrema pobreza en París, que –según Aguliera Cerni– contaba desde el principio entre los más íntimos de los González, (junto con Roig, Pablo Picasso, Manolo Hugué...) y a quien Varèse –según Fernand Ouellette– ya conocía desde los tiempos de estudiante en la Schola Cantorum, en 1904. AGUILERA CERNI, Vicente; *Julio, Joan y Roberta González: itinerario de una dinastía*. Ed. Polígrafa. Barcelona, 1973. ISBN: 84-343-0181-4. Pág. 18. y OUELLETTE, Fernand; *Edgard Varèse*. Ed. Grossman Publishers. New York, 1968. Pág. 15.

²⁵ Se trata muy probablemente del primer representante de Picasso, el pequeño comerciante de arte, Clovis Sagot (? –1913), conocido como “le frère Sagot” para diferenciarle de su hermano mayor Edmond, célebre comerciante de grabados, de quien éste aprendió el oficio tras abandonar, a la vejez, su carrera de payaso en el Circo Medrano de París. Resulta especialmente llamativa la referencia de la visita de Max a la casa de Sagot (“a can Sagot”), por un lado porque –como indica Roland Penrose– al principio de su relación con Picasso, Max Jacob se ocupaba de los asuntos materiales intentando vender sus dibujos y llamando a las puertas, entre otros, de Clovis Sagot, y por otro lado, porque –como señala John Richardson– aunque es sabido que Sagot estableció su propia Galería (Galerie du Vingtième Siècle) en el 46 de la Rue Laffitte de París, los dibujos raramente eran expuestos en aquella tienda sino que normalmente él colgaba una selección de las obras en stock en las paredes de su propia casa.

PENROSE, Roland; *Picasso: his life and work*. Ed. University of California. Berkeley, 198. ISBN: 0-520-04207-7. Págs. 100–102 y 127. RICHARDSON, John; *A life of Picasso*. Ed. Random House. New York, 1991. Págs. 352 – 355.

²⁶ Muy probablemente se trate de Paul Jacob Hians –amigo común de M. Mouillot, Julio González y Edgard Varèse– cuya esposa se convirtió a su vez en íntima amiga de Suzanne Bing, la primera mujer de Varèse. M. Mouillot rescata los vagos recuerdos de aquel encuentro: “...Creo que fue durante el invierno de 1912 cuando conocí a Julio González. Uno de los artistas que trabajaba para el editor del Paseo d’Anjou, Paul Jacob Hians, vivía en un taller del pasaje Odessa y coincidíamos a la misma hora en el ómnibus de caballos Bastille-Grenell, en el recorrido Gare Montparnasse- Pont Sully. [...] Paul era chico tranquilo, gran amante de las bromas. A menudo iba a pasar la velada al taller del pasaje Odessa. La señora Jacob Hians, simplemente “Cicette” para los amigos, era muy bella e inteligente... [...] Yo coincidí frecuentemente en esos encuentros con la actriz Suzanne Bing, entonces mujer del músico vanguardista Edgard Varès[e], y amiga íntima de Cicette. No sabría decir si Paul, su mujer o Suzanne Bing fue quien me presentó a Julio. Sería que tras una primera presentación es posible que nos volviéramos a ver... [...] ¿Qué importan las circunstancias exactas?...” MOUILLOT, M.; *Montparnasse. Mi recuerdo y mi tiempo*. Ed. IVAM. Valencia, 1995. ISBN: 84-482-1133-2. Págs. 35 y 36.

²⁷ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 10. Documento 346.

²⁸ La amistad de los hermanos González con Joaquín Torres-García (1874–1949) se remonta a 1893, época en la que –habiéndose éste trasladado con su familia hacía dos años desde Uruguay a Cataluña, tierra natal de su padre–, todos ellos coincidían entorno al café barcelonés “Els Quatre Gats”, y en la asistencia a las clases nocturnas de la Academia de Bellas Artes. TORRES-GARCÍA, Joaquín; *Historia de mi vida*. Ed. Paidós Ibérica, S.A. Barcelona, 1990. ISBN: 84-7509-623-9. Pág. 49.



Fig. 7.- Postal con perspectiva de la abadía de Saint-Philibert de Tourmus enviada por Julio González a su hermana Lola el 27/07/1907. (de: Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 10. Documento 5).

quedando en París la madre, Lola y Julio, que, a su vez, se esforzaba por salir adelante.

...el paralelismo continuó, pues mientras Joan estaba en Barcelona con Pilar, y Julio seguía en París con Lola, ambos se vieron obligados a simultanear las tareas artísticas con los trabajos artesanales, de modo que el oficio heredado continuó siendo esencialmente el soporte material de sus vidas²⁹...

Cabe bien suponer que la relación de amistad entre Varèse y González continuó acrecentándose a partir del verano de 1906 sobre todo si se considera que ésta, por un lado, quizás pudo haber contribuido de algún modo a atenuar el vacío interior ocasionado en Julio por la eventual ausencia del hermano y, por otro lado, quizás también pudo haber puesto de manifiesto las afinidades existentes entre un músico y un escultor que de forma espontánea coincidían en compartir una exacerbada pasión por la música.

La fascinación que Julio González sentía por la música se ve reflejada en las declaraciones de su hija Roberta,

...Je le revois également, aussi passionné de musique qu'il l'était d'art. Déchiffrant des partitions musicales compliquées, bien que ses connaissances techniques de la musique fussent sommaires. Il chantait et jouait sur sa mandoline les principaux motifs des différents instruments.

C'est de cette manière que, retenue loin de toute activité par une longue maladie, je pris contact, adolescente, avec les symphonies de Beethoven, les Préludes des œuvres de Wagner, les mottets de Palestrina³⁰...

en los comentarios musicales que aparecen en sus propios escritos,

...In his Ninth Symphony, Beethoven wanted to create music for all. Did he succeed? Does the public love this music more than the other symphonies? Does the public understand it better than the Fifth, which was no created for it? Did not Beethoven himself, in the finale of his Ninth, lose some of his genius because of having tried to bend it to popular taste?³¹...

así como en el relato de M. Mouillot, que explica cómo, terminada la Primera Guerra Mundial, Julio se lamentaba por las heridas de guerra que habían dañado las facultades musicales de su amigo Désirée Mathivet –de quien más tarde se hablará–:

...que le permitieron volver a la vida civil con unos pocos bienes, tras cuatro años de sufrimientos y de heridas sucesivas. Una bala en particular, le había atravesado la mandíbula, cambiando por tanto completamente su voz, lo que entristeció mucho a González, ya que ellos anteriormente, formaban durante los días de alborozo un original coro "a capella" ...algunos compases de Bach con acompañamiento de guitarra³²...

²⁹ AGUILERA CERNI, Vicente; *Julio, Joan y Roberta González: itinerario de una dinastía*. Ed. Polígrafa. Barcelona, 1973. ISBN: 84-343-0181-4. Págs. 18 y 24.

³⁰ GONZÁLEZ Roberta; "Mon père, Julio González". Diciembre 1955. Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 37. Documento 1909. 8 folios mecanografiados. Folio 2.

³¹ JULIO GONZÁLEZ; "Statements". Ed. The Museum of Modern Art: Minneapolis: Institute of Art. New York, 1956. Pág. 43. Ricardo Pérez Alfonseca, el poeta modernista dominicano, en su pequeña monografía sobre Julio González se hace eco de la observación del escultor catalán: "...Así es como también, en el instante en que el coro se junta a ella, la *Novena Sinfonía* parece resolverse en una melopea. Diríase que Beethoven se hiciese paje de Schiller..." PEREZ ALFONSECA, Ricardo; *Julio González: escultor en hierro y espacio forjados*. Ed. Cartillas. Madrid, 1934. Pág. 3.

³² MOUILLOT, M.; *Montparnasse. Mi recuerdo y mi tiempo*. Ed. IVAM. Valencia, 1995. ISBN: 84-482-1133-2. Págs. 66.

La estima entre ambos debió crecer hasta tal punto que en el verano de 1907 Varèse decidió llevarse consigo a González a pasar las vacaciones en casa de su abuelo. Se trata de la primera estada veraniega que Julio efectuó en su juventud en Le Villars, y de la que tenemos noticia gracias a las diversas postales que avisan de su desplazamiento a Borgoña enviadas respectivamente a sus hermanos Juan y Pilar en Barcelona

¿?/07/1907

Vam rebre la vostra última Pilar un dia d'aquests aniré à veure a n'en Manzano (?), com m'en aconsellat. El 16 ó 17 marxaré a Bourgogne amb en Varèse y pot ser m'í estaré 2 mesos, diu que's veuen els Alps del país que anirém. El retrato va endevan i dema passat ya tindrè el cadre. Juanito, no t'í cansis i ya t'enviaré las postals que demanas. Recorts de tots y molta salut. amuseuse forsa y a veure si yo també trovo fam per anar à brenar. Un abras. Julio³³

23/07/1907

Soch a Macon aquet vespre tornem aux Villars. La meva direcció es el meu nom Chèz Mr Cortot - Le Villars - Par Tournus - (Saône et Loire) Salut os abraça - julio³⁴

y a su hermana Lola en París:

20/07/1907

Em arribat molt be, el País es una delicia, desde mol antes de Dijous.

Tota la nit l'í passada à la finestra de mol que estich rendit.

Em anat à veure el sector y la mar de parens de modo que coneix tot el poble - Salut - escriuré y molts petons. Julio³⁵

27/07/1907

Encara no hi rebut noticias vostras. suposo estareu be - Meu nom Chèz Mr Cortot - Le Villars - Par Tournus - (Saône et Loire) escriuré una carta, es un país hermós - Mil petons - julio³⁶

El abuelo de Varèse -dice el compositor³⁷- en aquella época vivía solo en una pequeña casa que consistía en una diminuta parte de un priorato del siglo XII³⁸. Casualmente era herrero de profesión y, además, al igual que los otros campesinos del pueblo tenía un pequeño viñedo y producía vino para su propio consumo³⁹.

Roberta González cuenta cómo su padre tuvo la ocasión de realizar trabajos de forja en la herrería del pueblo:

...Mon père a du reste passé quelque temps chez le grand-père du musicien, dans un petit Village de Bourgogne. Il y dessina et même y forgea des bagues chez le maréchal-ferrant du village⁴⁰...

El propio Varèse relata cómo Julio González llegó incluso a hacer un retrato de su abuelo y declara: "El retrato, de un parecido perfecto, todavía cuelga en la habitación donde trabajo; es la única imagen que tengo de mi abuelo":

... "There I grew up to boyhood, and I remember how I hated to return to my family to go to school in Paris. But later as a student at the Paris Conservatoire and afterwards when I was living in Berlin before the First World War, I would always go back to Le Villars for vacations to stay with my grandfather. I often took friends with me, among others the Spanish sculptor González, who made a drawing of him. Not having any fixative he used the juice of garlic as preservative. The portrait, a perfect likeness, still hangs in the room where I work, the only picture I have of my grandfather"⁴¹...

³³ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 10. Documento 343.

³⁴ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 10. Documento 385.

³⁵ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 11. Documento 398.

³⁶ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 10. Documento 5.

³⁷ VARÈSE, Edgard; *Il Suono Organizzato*. Ed. Unicopli - Ricordi. Milano, 1985. ISBN: 88-7592-002-8. Pág. 31.

³⁸ Varèse señala que, anexa a este -hoy dilapidado- viejo priorato, existe una pequeña iglesia románica que aparece en la novela histórica de Anatole France (1844-1924) *Rôtisserie de la Reine Pédauque* a cuyas puertas sucedió la muerte del abad Jérôme Coignard. Louise Hirbour puntualiza que Anatole France para la elaboración de este personaje se inspiró en las vivencias reales del Abad de Montfaucon de Villars (1635-1673), autor de romances de caballerías, polígrafo, crítico y adversario de Pascal y de Port Royal, asesinado en la calle de Lyon en el 1673. *Vid. supra*, nota 37.

³⁹ En la correspondencia de Julio González son frecuentes las referencias al vino de Le Villars.

⁴⁰ GONZÁLEZ Roberta; "Mon père, Julio González". Diciembre 1955. Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 37. Documento 1909. 8 folios mecanografiados. Folio 4.

⁴¹ OUELLETTE, Fernand; *Edgard Varèse*. Ed. Grossman Publishers. New York, 1968. Pág. 5.

Precisamente, y a propósito del retrato de su abuelo, en una entrevista con el pintor Alcopley, Varèse cuenta la anécdota de cómo, *al no tener ningún líquido fijativo, Julio utilizó zumo de ajo a modo de conservante*:

VARÈSE: ...[...] Il disegno que vedi là –un ritratto di mio nonno, l'unico che io possieda– è un dono del mio amico González, il primo scultore, se non erro, che abbia utilizzato la saldatura. Eravamo da mio nonno a Le Villars, il paesino della Borgogna dove lui abitava, e González, terminato il suo disegno, mi chiese se avessi del fissativo. È chiaro che non c'era. Allora lui è sceso in cantina ed è risalito con una testa d'aglio. Ha premuto il succo d'aglio su tutto il disegno, dicendo che questo era il fissativo dei vecchi maestri⁴².

Varèse adoraba a su abuelo; ambos mantuvieron siempre fuertemente unidos sus lazos afectivos –sobre todo desde que éste abandonara el hogar paterno en 1903 hasta la muerte de su abuelo en 1910– tanto a través de un abundante diálogo epistolar⁴³ como por medio de los acostumbrados viajes que Varèse realizaba a Le Villars –primero desde París y luego desde Berlín– para pasar juntos las vacaciones. El afecto que Varèse sentía por su abuelo, a quien dedicó su obra *Bourgogne*⁴⁴, le llevó en una ocasión a afirmar: “Sólo he heredado una cosa de valor; el recuerdo de mi abuelo borgoñón”⁴⁵.

Al aproximarse el final de su estancia en Le Villars, Julio anunció desde Tournus su regreso a París mediante sendas postales a su hermana Lola en París,

09/08/1907

...[...] Digueume si voleu que torni abiat, encara que em sembla que no tardaré gaires dias de tots modos ya ó sabreu. Os saludo de la part d'en Varèse y del seu abi que tots son la mar de gentils. Fa molta calor –bebem mol vi i ni una gota d'aigua pues no val res. Mil petons y os abrosso ben fort Julio⁴⁶

11/08/1907

Ahir vaig rebre la vostra y una d'en Juanito. Si convé que vingui envieu un parte, de tots modos finch l'intenció de marchar dilluns o dimars, o sigui de demà en 8 però antes ya os ó asseguraré per si voelu venir à rebrem a la gare de Lyon. Ahir

vaig escriure desde Turnus. Lola espero que no será res [...]...⁴⁷

y a su hermano Juan en Barcelona.

22/08/1907

Juanito, demà dijous marcho cap à Paris; els amichs y Varèse vindran a despedirme à Tournus ahon pasarém tot el dia fins a las 9 del vespre ora de partida. i aurà també un escultor del pais

⁴² “Conversazione tra Varèse e Alcopley (Alfred L. Copley)”. Incluido en: VARÈSE, Edgard; *Il Suono Organizzato*. Ed. Unicopli – Ricordi. Milano, 1985. ISBN: 88-7592-002-8. Pág. 172.

⁴³ Louise Hirbour, en su investigación sobre la correspondencia de Varèse realizada en su domicilio del 188 de la Sullivan Street de Nueva York, destaca por encima de todo las 107 cartas escritas entre 1904 y 1910 por su abuelo y conservadas por Varèse hasta el final de su vida: “...Si nous regardons l'autre partie de la correspondance reçue: lettres de non-musiciens, nous retrouvons des hommes comme Hoffmannstahl, Saint-John Perse, [Miguel Ángel] Asturias, des écrivains comme Romain Rolland, Henry Miller, des peintres comme Miró, des sculpteurs comme Calder, des lettres des personnalités aussi diverses que Malraux, Pierre Salinger, Le Corbusier, et aussi de nombreuses lettres du Villars, de ses cousins et cousines, de son ami Mat[h]jivet et par-dessus tout les 107 lettres de grand-père écrites de 1904 à 1910 ...”. HIRBOUR, Louise; “La correspondencia de Varèse”. Incluido en: LA REVUE MUSICALE. Triple Numéro 383-384-385; VARÈSE *vingt ans après*...Editions Richard-Masse. Paris, 1985. Pág. 173.

⁴⁴ Dedicada a Claude Cortot, su abuelo borgoñón, y estrenada en Berlín en 1912 bajo la protección de Richard Strauß, la obra, hoy perdida, fue la única que se salvó del incendio que –según Varèse– destruyó en Berlín los manuscritos de todas las partituras escritas por él mismo con anterioridad a su etapa americana, aunque el hecho de que Varèse se la llevara a América y más tarde la destruyera personalmente podría dar lugar a interpretar que las otras partituras también pudieron haber sido destruidas de la mano del propio autor en un intento de romper con la tradición –rasgo típicamente vanguardista– presentando *Amériques* como la primera obra de su catálogo –a pesar de que *Amériques* y *Offrandes* fueran escritas prácticamente al mismo tiempo (entre 1918–1921) y de que *Offrandes* fuera terminada y estrenada antes que *Amériques*, (el estreno de *Offrandes* fue el 23 de abril de 1922 y el de *Amériques* el 9 de abril de 1926)– y ocultando, por tanto, a la luz pública toda su producción musical anterior a 1921, de la que solamente sobrevivió *Un grand sommeil noir* (ca. 1906), para voz y piano, gracias a una casualidad editorial.

⁴⁵ OUELLETTE, Fernand; *Edgard Varèse*. Ed. Grossman Publishers. New York, 1968. Pág. 6.

⁴⁶ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 11. Documento 400.

⁴⁷ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 10. Documento 393.

ex-deixple d'en Rodin⁴⁸ i es per un més. Adeu y conservat bé. Recorts del Varèse que es la mar de gentil - un petó. Julio⁴⁹

Una vez en París, Varèse y González continuaron manteniendo su contacto de forma habitual; muestra de aquella permanente relación personal de entonces lo constituye el revelador testimonio de M. Mouillot

...Todas las semanas, Gonza⁵⁰, Suzanne Bing y su marido Varèse y un turco-francés jamakorziano, tras una larga hora de cola nos íbamos al ataque, dirigiéndonos hacia el gallinero del Châtelet, y sentados en bancos muy estrechos escuchábamos apasionadamente los "Concerts Colonne"...⁵¹

y la existencia en los fondos del IVAM de una agenda⁵² de Julio González en la que además de las direcciones postales de Brancusi, Torres-García, Van Dongen y otros, también aparecen las de Edgard Varèse y Suzanne Bing, su futura primera mujer:

E. Varese (sic) 3 Av. A. Schneider. Clamart⁵³
S. Ving (sic) Théâtre du V^x-Colombier⁵⁴
Rue " " " "
Paris (6^e)

Se puede, pues, deducir que por aquellos tiempos el uno y el otro se habían ya convertido en amigos íntimos. Además, como señalan los testimonios de la hija y de la viuda de Julio González, recogidos a la postre por Pierre Descargues⁵⁵, ambas coincidían en afirmar que Julio, ante la hesitación creativa en

⁴⁸ El ex discípulo de Rodin al que se refiere Julio González es, sin duda, el escultor borgoñón Désiré Mathivet (1887-1966), probablemente el más célebre de los escultores de Tournus, hijo de un cantero de Tournus y amigo común de juventud de Julio González y de Edgard Varèse. M. Mouillot - que también le conoció - relata cómo en 1919, acabada la guerra, el municipio de Tournus le encargó erigir un monumento en honor a los caídos. MOUILLOT, M.; Montparnasse. *Mi recuerdo y mi tiempo*. Ed. IVAM. Valencia, 1995. ISBN: 84-482-1133-2. Pág. 63. Como se desprende de la lectura de la postal, Julio González debió haber conocido a Mathivet a través de Varèse, paisano suyo, con quien, además, hoy se sabe que mantuvo una estrecha relación epistolar gracias a la anteriormente mencionada investigación sobre la correspondencia de Varèse realizada por Louise Hirbour en la que, entre otras, se menciona precisamente las cartas de su amigo Mathivet: "...Si nous regardons l'autre partie de la correspondance reçue: lettres de non-musiciens, nous retrouvons des noms comme Hoffmanstahl, Saint-John Perse, [Miguel Ángel] Asturias, des écrivains comme Romain Rolland, Henry Miller, des peintres comme Miró, des sculpteurs comme Calder, des lettres des personnalités aussi diverses que Malraux, Pierre Salinger, Le Corbusier, et aussi de nombreuses lettres du Villars, de ses cousins et cousines, de son ami Mat[h]ivet et par-dessus tout les 107 lettres de grand-père écrites de 1904 à 1910...". HIRBOUR, Louise; "La correspondencia de Varèse". Incluido en: LA REVUE MUSICALE. Triple Numéro 383-384-385; VARÈSE *vingt ans après*... Editions Richard-Masse. Paris, 1985. Pág. 173.

⁴⁹ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 10. Documento 374.

⁵⁰ Forma reducida de "González" que aparece frecuentemente tanto en Mouillot como en la correspondencia de Suzanne Bing.

⁵¹ MOUILLOT, M.; Montparnasse. *Mi recuerdo y mi tiempo*. Ed. IVAM. Valencia, 1995. ISBN: 84-482-1133-2. Pág. 95.

⁵² Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 32. Documento 1770.

⁵³ La dirección de Varèse en Clamart que aparece en la agenda de Julio González es muy probablemente anterior a la primera

que -según Ouellette- tuvieron Suzanne y Varèse en rue Descartes poco después de contraer matrimonio: "...At the Conservatory, Varèse met a girl named Suzanne Bing who was studying to be an actress. Two years later, on November 5, 1907, he was to marry her. They lived on the rue Descartes, in a large room without heating...". OUELLETTE, Fernand; *Edgard Varèse*. Ed. Grossman Publishers. New York, 1968. Pág. 20.

⁵⁴ El Teatro du Vieux Colombier era la dirección de trabajo de la actriz Suzanne Bing. M. Mouillot comenta las circunstancias en torno a la creación del mismo: "...Jaques Copeau había inaugurado recientemente el Teatro de Vieux Colombier, en la calle del mismo nombre, y difícilmente conseguía reunir a cuarenta clientes que asistieran a espectáculos como *La femme tuée par la douceur* (La mujer asesinada por la suavidad), *La Nuit des Rois* (La noche de los reyes), y algún *Molière* casi inédito... Todos los amigos pusimos empeño por hacer una loca propaganda a favor del amigo Copeau. Los periódicos que ofrecían cada día el programa de los Teatros se resistían a imprimir aunque sólo fuese el nombre del local... La librería del bulevar Raspail [Mouillot se refiere a la tienda Librería-Edición-Galería de Arte que él mismo había instalado en el 99 del bulevar Raspail] organizó una oficina de venta de entradas y distribuyó entre su clientela más selecta algunos pases de favor. Nadie supo el resultado de la aventura y lo que fue de estos actores entonces desconocidos, como Charles Dulin, Jouvet, Valentine Tessier, Suzanne Bing... Jaques Copeau se hizo famoso - durante las hostilidades cumplió con éxito una empresa en los Estados Unidos. De regreso a París, el Teatro du Vieux Colombier conoció finalmente el éxito merecido...". MOUILLOT, M.; Montparnasse. *Mi recuerdo y mi tiempo*. Ed. IVAM. Valencia, 1995. ISBN: 84-482-1133-2. Págs. 78 y 79.

⁵⁵ DESCARGUES, Pierre; "Julio González et l'Espagne". Incluido en: Julio González, 1876-1942: *orfèverie, sculptures, oeuvres graphiques*: 11 juin-31 août 1999, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Besançon. Ed. Besançon Ville, 1999. Pág. 18.

⁵⁶ En su correspondencia con Julio González, Varèse utiliza frecuentemente expresiones como "courage" o "travail bien" en las que se aprecia su voluntad de animarle al trabajo.

su etapa de juventud, necesitaba tanto del coraje de su hermano mayor, Juan, –quien le escribía que *no tener un taller no era una razón para abstenerse de trabajar*– como de los del músico Edgard Varèse, que también le *encorajaba*⁵⁶.

A finales de 1907⁵⁷, tras la obtención de la beca *Première Bourse artistique de la ville de Paris* gracias al apoyo de Widor y Massenet⁵⁸, y ante el enrarecido ambiente musical de París hostil hacia la música moderna⁵⁹, Varèse, que recientemente había descubierto las ideas revolucionarias de Ferruccio Busoni, optó por trasladarse con Suzanne a Berlín para conocer a quien sería su futuro amigo y maestro.

Podemos constatar que Varèse partió para Berlín el 7 de noviembre de 1907, a los dos días de su casamiento, gracias al intercambio postal de Julio con su hermano Juan, que se encontraba en Barcelona,

07/11/1907

Em rebut la vostra ahir ¿i vosaltres la nostra del diumenge? Tots be, ara vaig à despedir à la gare du Nord an Varèse i Cia⁶⁰ per Berlin. Recorts à tots. Vostre Julio⁶¹

y con el propio Varèse, que acababa de llegar a Berlín.

08/11/1907

Très bon voyage et toutes mes amitiés – hommages à ta famille – Edg[ard]⁶².

12/11/1907

Vieux – Merci pour ta lettre – dès que j’aurais le temps pour t’écriture longuement – Merci pour ta souhaite – Travaille À toi. E[dgard]. V[arèse].⁶³

A las pocas semanas de que Varèse se instalara en Berlín, sin saber alemán y buscando trabajos ocasionales como copista o director de coros⁶⁴, su abuelo, el Señor Cortot, escribió una postal a Julio González en respuesta a una carta anterior suya y con felicitaciones para el año nuevo:

29/12/1907

Cher ami en réponse de votre aimable lettre et profite l’occasion pour vous présenter mes meilleurs souhaits pour la nouvelle année le plaisir de vous revoir. C[laude] Cortot.⁶⁵

El documento –de grafía *quasi*-ininteligible y de un valor emotivo inestimable– constituye una evidencia del aprecio mutuo entre dos de los seres más queridos por Varèse en sus años de juventud.

A los pocos meses de la partida de Varèse a Berlín sucederá un acontecimiento trágico en la vida de Julio González: su hermano Juan muere en Barcelona el 31 de marzo de 1908, a los 40 años. Al conocer la noticia, Julio tuvo que volver precipitadamente junto con el resto de su familia a Barcelona, donde se alojó un tiempo hasta que en septiembre del mismo año decidió regresar a París en solitario.

Profundamente afectado por la muerte de su hermano, aquel verano de 1908 Julio no fue a Le Villars, donde, por otra parte, sabemos que se le echó de menos gracias a la existencia de una postal enviada desde Tournus por su amigo Désirée Mathivet.

El tono de tristeza que se advierte en esta postal, además del hecho de que esta fuese enviada inicialmente a Barcelona y no a París⁶⁶, son claros

⁵⁷ El biógrafo de Varèse no especifica la fecha concreta de su partida a Berlín. “...At the end of 1907, when Varèse left Paris ...” OUELLETTE, Fernand; *Edgard Varèse*. Ed. Grossman Publishers. New York, 1968. Pág. 21.

⁵⁸ Lo que permitió a Varèse contraer matrimonio el 5 de noviembre de ese mismo año con la actriz Suzanne Bing, a quien había conocido dos años antes en el Conservatorio como alumna de Arte Dramático. *Ibidem*. Págs. 20 y 21.

⁵⁹ Los músicos más admirados del momento eran los más reaccionarios: Lalo, Dukas, d’Indy, Saint-Saëns –a quien Varèse no podía soportar–.... MADERUELO, Javier; *Edgar Varèse*. Ed. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1985. Pág. 19.

⁶⁰ Varèse y “Compañía” se refiere a los recién casados.

⁶¹ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 10. Documento 345.

⁶² Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 25. Documento 1445.

⁶³ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 25. Documento 1446.

⁶⁴ Actividad que ya iniciara en París y que posteriormente continuaría en los Estados Unidos.

⁶⁵ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 25. Documento 1447.

⁶⁶ La postal, que en un principio fue enviada por Mathivet –según indica el matasellos de la estafeta de correos de Tournus– el 21/08/1908 al entonces improvisado domicilio de los González en el número 233 de la Calle Mallorca de Barcelona, fue posteriormente remitida –según muestra el matasellos de la estafeta de correos de Barcelona– el 09/SEPT/1908 a la dirección habitual de Julio González en el número 282 de la rue du Saint Jacques de París, donde probablemente éste debía encontrarse desde hacía algunos días.

Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 25. Documento 1419.

indicativos de que Mathivet, indudablemente, estaba al corriente de los acontecimientos y, por tanto, era conocedor del motivo de la ausencia de Julio González en Le Villars aquel verano:

09/SEPT/1908

Les trains filent toujours leurs Les bords de la Saône t'attendent et les saules te pleurent. Je ne parle pas des Jama et de Mouton qui se répandent en imprécations sur ton compte : Je ne parle pas de moi tu dois comprendre. Que fais-tu ? Je vous salue en te serrant mille fois la pince. Tu vois, je suis poli. Mathivet⁶⁷.

Es el momento más amargo en la vida de González; hundido anímicamente emprende su camino en solitario y comienza un periodo de aislamiento voluntario que se prolongará casi 20 años⁶⁸ y que sólo se verá aliviado de forma eventual gracias al contacto familiar, al principio, a través de abundante correspondencia⁶⁹ y de continuadas visitas a Barcelona⁷⁰ y más tarde, a partir del regreso a París, en 1915, de su madre y sus hermanas:

...El solitario escribía a su madre, a Pilar y Lola, pidiéndoles que regresaran a su lado. Los amigos estaban fuera del muro de aislamiento que le cercaba. Incluso se distanció de Picasso... [...]...El resto del grupo sabía que Julio no podía continuar solo. Otra vez, la madre y las hermanas regresaron a París, abandonando la situación que ya habían consolidado en Barcelona. [...]...volvieron a París en 1915, al lado de Julio y Roberta⁷¹

La etapa en solitario de Julio González en París, viene a coincidir prácticamente con los seis años del periodo berlinés de Varèse. Son los años más duros para ambos: al poco tiempo de nacer sus respectivas hijas se desmoronan sus respectivos matrimonios.

Claude⁷², la hija de Varèse, nace en Berlín en 1910 –el mismo año en que muere su abuelo–, en un momento en que, pese a las ayudas de los amigos y el trabajo como director de coros, la vida en Berlín es tan difícil que en 1913 Suzanne y Varèse, de común acuerdo, deciden separarse⁷³.

Por su parte, Julio González, que estaba atravesando una época de grandes crisis emocionales, conocerá a Jeanne Berton, madre de su hija Roberta,

y tras separarse de ella en 1912, se hará cargo de la niña al año de su nacimiento.

Sin embargo, y a pesar de de la distancia y de las dificultades, nos queda constancia de que en aquel tiempo los dos amigos se mantuvieron en contacto gracias a la correspondencia conservada, que incluye tres postales de Edgard Varèse a Julio González,

27/04/1909 (desde Berlín)

Bon courage Vieux et travaille bien. Ecris nous de temps en temps. Bien affectueusement à toi: Edgard - Bonjour aux amis⁷⁴

27/08/19??⁷⁵ (desde Tournus)

Bon jour, cher Gonzalez, travaillez bien, écrivez-nous souvent... [...] Grosses amitiés. T'écrira bientôt - Edgard⁷⁶

28/08/1909 (desde Tournus)

Bonjour Juli - Nous rentrons bientôt à Berlin - Ecris-nous de temps à autre. Cesse de faire

⁶⁷ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 25. Documento 1419.

⁶⁸ Hasta aproximadamente 1927 con las primeras esculturas en hierro.

⁶⁹ De la que en los fondos del IVAM existen numerosos ejemplares.

⁷⁰ En mayo de 1909, en mayo de 1910 y en agosto-septiembre de 1912... ROWELL, Marguit; "Cronología". Incluido en: LLORENS, Tomás; *Julio González: las colecciones del IVAM*. Ed. El Viso. Madrid, 1986. ISBN: 84-505-4350-9. Pág. 137 - 139.

⁷¹ AGUILERA CERNI, Vicente; *Julio, Joan y Roberta González: itinerario de una dinastía*. Ed. Polígrafa. Barcelona, 1973. ISBN: 84-343-0181-4. Pág. 26.

⁷² Así llamada en honor a Claude Cortot, el abuelo de Varèse, aunque también ese es el nombre del pintor Chéreau, muy amigo de Varèse, a quien siempre encontraba en París cada vez que regresaba de Berlín entre 1907 y 1914 y más adelante... EDGARD VARÈSE / ANDRÉ JOLIVET. *Correspondance 1931-1965*. Éditions Contrechamps. Genève, 2002. Pág. 16.

⁷³ La hija se quedó algún tiempo en Berlín hasta que finalmente fuera encomendada al cuidado de su abuela materna. Varèse no la volvería a ver hasta dos meses antes de su muerte en Nueva York. OUELLETTE, Fernand; *Edgard Varèse*. Ed. Grossman Publishers. New York, 1968. Pág. 40.

⁷⁴ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 25. Documento 1448.

⁷⁵ El año en la fecha del matasello es ilegible, pero la postal va dirigida al domicilio de Julio González en el 282 de la rue Saint-Jacques de París 14e, donde residió a partir de 1909. DESCARGUES, Pierre; *Julio González*. Ed. Le Musée de Poche. Paris, 1971. Pág. 126.

⁷⁶ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 25. Documento 1444.

des conneries et travailler – Dis mes amitiés à Bernouard⁷⁷ si tu le vois – Nous t’embrassons. Varèse⁷⁸.

y una carta del propio González a Varèse.

Bonjour ma cher Edgard ! Me voilà au Villars comme j’avais promis au grand-père, qui certes se porte très bien. Mat[h]ivet m’attendais à Tournus, nous sommes entrés chez sa grand-mère lui dire bonjour, nous nous sommes rendus au Villars par la chemin du bord de la Saône et sur la terrasse il y avait le charmants grand-père, un petit mais tout petit mouton et le vieux Jama. Nous avons goûté un peu de ce vin d’Espagne qui me restai du voyage, après de la gnolle [gnôle] à ta santé, à celle de grand-père, à celle de tous. Nous sommes allés avec Jama et Mat[h]ivet fer un petit tour jusque la mare aux grenouilles, par la nous avons goutait les raisins, nous sommes rentrés pour dîner et moi mort de fatigue me suis endormi dans un fauteuil. Je me suis levé aujourd’hui très bien et ton mouton vent me faire manger de tout ce qu’il y a à la maison, vent ma couper les moustaches avec de très grands ciseaux, enfin qu’il est très méchant, il m’a raconté tout ce que tu fais a Berlin, etc, etc... Reste te dire pour finir que je regrette ne t’avoir vue au Villars, cars sans toi mon vieux le Villars ne pas le même et comme je pars tout suite je n’aurais cette joie. Bien de choses de la part de ma mère et sœurs avec les quelles on parlait de toi et attendent le jour où tu conduiras une orchestra à Barcelona. Tout a toi je te dis a revoir et je t’embrasse mon cher Edgard. Juli.⁷⁹

Esta carta da noticia de una nueva estadia de Julio González en Le Villars – de la que no se hace mención en ninguna de las fuentes bibliográficas citadas en el presente artículo (!) – como aceptación y, según se desprende de su lectura, para corresponder a una invitación previa del abuelo de Varèse, lo que hace suponer que ambos estuvieron anteriormente en contacto a través del medio postal.

El documento se encuentra sin fechar, no obstante, la referencia de Julio a su madre y sus hermanas en Barcelona revela que el escrito es, ciertamente, posterior a la muerte de su hermano Juan, acaecida en marzo de 1908, y, además, la referida anécdota del vino de España que le sobró del viaje sugiere la posibilidad de que su paso por le Villars aquel verano quizás fuera

inmediatamente posterior a una de sus dos visitas a Barcelona realizadas consecutivamente en mayo de 1909 y en mayo de 1910⁸⁰ – y no más tarde, puesto que el abuelo de Varèse falleció en octubre de 1910⁸¹–.

Al año siguiente de separarse de Varèse y tras el estallido de la guerra, Suzanne Bing escribe una carta a Julio González en la que pregunta por Mathivet y a su vez informa sobre la situación de Varèse y la pequeña Claude:

23 octobre 1914 (desde 206 Av. De la California Nice. Alpes)

Cher ami Juli, je me tourmente beaucoup de n’avoir pas pu voir tous mes amis dès l’annonce de la guerre, et qu’ainsi Mathivet et Jama soient partis au feu sans que j’aie leur adresse, aucun moyen d’avoir de leurs nouvelles. Paul et Cicette m’écrivent que vous les avez peut être. Si oui, vous me les enverrez n’est-ce pas? Et vous me raconterez ce que vous savez déjà sur eux. Je suis bien anxieuse, et même sur vous, mon vieux Juli, car si vous êtes à Paris, la vie ne doit pas être drôle tous les jours. N’empêche, que je voudrais bien

⁷⁷ Se trata de François Bernouard (1884-1949), poeta, tipógrafo y más tarde editor, muy amigo de Varèse desde su época de alumno en la Schola Cantorum. “...While studying at the Schola, he met François Bernouard, who later became a publisher of Bloy, Barbey d’Aureville and Jules Renard...” OUELLETTE, Fernand; *Edgard Varèse*. Ed. Grossman Publishers. New York, 1968. Pág 15. André Gillois trae a la memoria cómo Varèse le visitaba en su tipografía: “...Bernouard était un ancien ouvrier typographe qui, d’imprimeur, s’était retrouvé éditeur à mesure que les écrivains lui apportaient des manuscrits. L’atelier de Bernouard était un endroit extraordinaire : il y a eu bien des salons littéraires à Paris, ou des lieux de rencontre comme la librairie d’Adrienne Monnier, mais, là, ce n’était ni un salon ni une librairie, et il y avait toujours un monde, incroyable. Bernouard avait une boutique rue des Saint-Pères, mais il travaillait dans l’arrière-boutique, dans un atelier sur la cour. De temps en temps, il allait dans sa boutique, un endroit étonnant où venait tout le monde : des confrères comme Julliard, des écrivains bien sûr, mais aussi des artistes comme Derain, Segonzac, Dufy. Il y avait aussi Edgar Varèse, Cocteau... Il suffisait d’entrer, personne ne vous demandait rien...” HISTOIRES LITTERAIRES, N° 14, avril - mai - juin 2003 ; “Entretien avec André Gillois”. Incluido en: *L’artiste et son temps*. Editions Du Lérot, P., Tusson. Paris, 2003.

⁷⁸ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 25. Documento 1449.

⁷⁹ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 31. Documento 1733.

⁸⁰ Vid. *supra*, nota 70.

⁸¹ MUSIKKONZEPTE. Heft 6. *Edgard Varèse. Rückblick auf die Zukunft*. Edition Text + Kritik GMBH Verlag. München 1978. Pág. 102.

y être, purée pour purée, j'aime mieux Paris que Nice. Nous y sommes venues, maman ma belle-sœur el Claude, à cause de Claude, au moment ou on craignait la venue des Boches autour de Paris. La vie y est très bon marché et le climat très bon. Maman vient d'être malade, et après 3 semaines elle n'est pas encore très forte. Je compte sur vous pour des nouvelles détaillées sur vous, et tout ce que vous saurez de Jama et de Mathivet, ainsi que leurs adresses militaires. Edgard attend sa convocation pour passer au conseil de révision⁸², il a hâte d'être fixé. Je vous embrasse. Suzanne⁸³.

Un año más tarde, a finales de 1915, después de que la familia de Julio González se hubiese trasladado nuevamente a París para vivir con él, Varèse, por su parte, ante la difícil situación berlinesa y su repentino estado de soledad a raíz del reciente divorcio y la partida al frente de sus amigos, decide una vez más volver a empezar de cero y se marcha a Nueva York sin saber inglés y –de nuevo– buscando trabajos ocasionales como copista o director de coros.

A partir de ese momento, la ausencia de señales que den indicios sobre la persistencia de una relación de amistad entre los dos artistas puede inducirnos a conjeturar que el contacto entre ambos se perdió y que no volvería a restablecerse hasta casi 13 años más tarde, cuando Varèse regresara a París con su segunda mujer, Louise, para vivir allí durante un largo espacio de tiempo.

Entretanto Julio continúa recibiendo correspondencia desde Tournus –del círculo de los viejos amigos de juventud–, que incluye una postal sin fecha⁸⁴ de Suzanne Bing,

Cher Gonzal, je regrette de ne pas vous avoir dit au revoir. Donnez-moi ici de vos nouvelles et de Mat[h]i[vet] quand vous en aurez, car je suis ici encore environ jusqu'au 15 Sept. Je n'ai rien reçu de Mat[h]i[vet] depuis sa première lettre de l'hôpital, après son départ. Mon bon souvenir à mademoiselle Maralié ? aussi à vos sœurs. Mes amitiés. Suzanne⁸⁵.

dos postales de Mathivet; la primera⁸⁶ sin fecha⁸⁷ y sin texto, y la segunda que data de 1916,

31/10/1916

Je suis en convalescence un mois ici. La semaine

prochaine je vois rejoindre mon patron pour aller a la chasse. j'espère faire un tour à Paris et te voir. A bientôt. Ton vieux. Mathi[vet]⁸⁸

y otra postal sin fecha⁸⁹ escrita al mismo tiempo por Désiré Mathivet y Suzanne Bing y firmada por la pequeña Claude Varèse.

Nous sommes au Villars avec Suzanne et la fille et nous parlons des absents et pour amonceler les bons souvenirs. Affectueusement. Ton Mathi[vet]

Cher Gonza, revu avec joie notre vieux Villars, où Mathivet a emmené Claude et votre toujours affectionné « mouton ». Claude Varèse⁹⁰

Edgard Varèse, en 1927 a los 43 años, seguía residiendo en Nueva York y, a pesar del gran esfuerzo creativo que debió haberle supuesto realizar en sólo 7 años (entre 1920 y 1927) la mayor parte de su obra publicada –*Amériques, Offrandes, Hyperprism, Octandre, Intégrales y Arcana*–, sin embargo, tuvo que sufrir en aquel momento un aislamiento tan grande⁹¹ –tanto humano como profesional– que a finales de 1928, y con el ánimo de encontrar en Europa una atmósfera

⁸² Posteriormente, en abril de 1915, Varèse será alistado en el ejército francés y liberado a los seis meses, debido a una doble pulmonía contraída en el frente. *Ibidem*. Pág. 103.

⁸³ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 25. Documento 1441.

⁸⁴ En la postal no se distingue la fecha, pero se advierte que fue enviada desde Tournus al domicilio del 1 de la rue Leclerc de París, 14e, donde Julio González se alojó entre 1913 y 1920. ROWELL, Marguit; "Cronología". Incluido en: LLORENS, Tomás; *Julio González: las colecciones del IVAM*. Ed. El Viso. Madrid, 1986. ISBN: 84-505-4350-9. Pág. 138.

⁸⁵ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 25. Documento 1439.

⁸⁶ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 25. Documento 1412.

⁸⁷ *Vid. supra*, nota 75.

⁸⁸ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 25. Documento 1414.

⁸⁹ En la postal no se distingue la fecha, pero se advierte que fue enviada desde Tournus al domicilio del 11 de la rue de Médéah de París, 14e, donde Julio González se alojó entre 1924 y 1935. ROWELL, Marguit; "Cronología". Incluido en: LLORENS, Tomás; *Julio González: las colecciones del IVAM*. Ed. El Viso. Madrid, 1986. ISBN: 84-505-4350-9. Pág. 138.

⁹⁰ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 25. Documento 1411.

⁹¹ Aislamiento que a su vez se vio intensificado por la incompreensión de un público tan conservador como el americano que convertía los estrenos de sus obras en verdaderos escándalos.

más propicia donde poderse desarrollar, decide regresar a París para una estancia de 5 años⁹².

Por su parte Julio González, en 1927 a los 50 años y en los albores de su etapa más creativa, se encontraba en París experimentando una situación de aislamiento muy similar.

A lo largo de los cinco años que se prolongó la estancia de Varèse en París –desde octubre de 1928 hasta septiembre de 1933– sabemos que su amistad con Julio González se mantuvo despierta gracias a las referencias que aparecen en los textos de algunos autores:

Torres-García, viejo amigo de los González⁹³, –quien había conocido a Edgard Varèse en su etapa neoyorquina (de 1920 a 1922) por mediación del pintor Joseph Stella⁹⁴– antes de regresar definitivamente a Montevideo se estableció en París, donde a partir de 1926 comenzó a reunirse regularmente con Julio González⁹⁵ y más tarde volvería a encontrar de nuevo a Varèse⁹⁶. Su valiosísimo testimonio da buena cuenta de la continuidad de la relación entre Varèse y González en aquellos años:

...Manolita y Torres van a menudo a esas reuniones de amigos que se forman por las noches en los cafés de Montparnasse. Y a donde va González y sus dos hermanas, y Roberta su hija, también pintora, y allí también encuentran a Fernández y Esther su señora, Varèse el músico, Colucci, Cuetto, y Mondrian, Prampolini, Seuphor, Delaunay, Vantorgerloo, en otra y los Van Rees, Freundlich, Cingria, Colson, Kolber y holandeses y alemanes de paso⁹⁷. Otras veces las reuniones son en el taller o en la casa de cualquier amigo⁹⁸...

Josephine Withers afirma que la amistad de Julio González con Edgard Varèse en aquella época fue atestiguada por sus respectivas viudas y que, según explica la viuda de Varèse, aunque Varèse había estado viviendo en América durante algunos años, regresó a París por un periodo que abarca el final de los 1920 y el principio de los 1930 y en aquel tiempo vio a González de vez en cuando⁹⁹.

La misma autora, y a propósito de la relación de Julio González con Alexander Calder, asegura que las trayectorias de ambos escultores a menudo se entrecruzaron a principios de los años 1930 y nombra

entre sus amigos comunes a Léger, a Miró y al propio Varèse¹⁰⁰, precisamente a través de quien –señala Whithers– es muy posible que Julio González tuviera noticia del *circo de juguetes mecánicos*¹⁰¹ de Calder antes de llegar a conocerle personalmente:

⁹² Desde que Varèse abandonara Europa por los EEUU, a finales de 1915, sólo regresó a Europa de forma esporádica en algunas ocasiones:

- en 1922 va a Berlín para visitar a su Maestro Ferruccio Busoni, que estaba enfermo,
- de mayo a septiembre de 1924 va a París – por primera vez después de 1915 –, con dos escapadas a Londres para escuchar Hyperprism.
- de agosto a diciembre de 1925 está de nuevo en París.
- en el verano de 1927 realiza una estancia en la “côte d’Azur” (en las “Antibes”) con su mujer Louise.

EDGARD VARÈSE / ANDRÉ JOLIVET. *Correspondance 1931–1965*. Éditions Contrechamps. Genève, 2002. Pág. 12.

⁹³ Julio estuvo siempre en contacto con Torres-García desde la muerte de su hermano Joan hasta el comienzo de la Primera Guerra Mundial a través de sus continuos viajes a Barcelona. Por su parte Torres-García antes de marcharse a Nueva York, en 1920, en su camino a Barcelona de regreso de una exposición en Bruselas, pasó por París para ver a sus antiguos amigos Pablo Roig y Julio González. TORRES-GARCÍA, Joaquín; *Historia de mi vida*. Ed. Paidós Ibérica, S.A. Barcelona, 1990. ISBN: 84-7509-623-9. Pág. 101.

⁹⁴ Se trata del pintor y escultor italiano Joseph Stella (1879-1946) emigrado a los Estados Unidos en 1896 muy amigo de Varèse desde 1916 poco después de que éste llegara a los Estados Unidos. Stella y Man Ray pasaban por ser dos de los principales representantes del Dada neoyorquino al ser escogidos por Tzara para representar a América en el Salón Dada de la Exposición Internacional de París, en Junio de 1921. DE LA MOTTE-HABER, Helga; *Die Musik von Edgard Varèse*. Ed. Wolke Verlag. Hofheim. 1993. Pág. 270 y 271.

⁹⁵ Augusto, el hijo de Torres-García llevo incluso a trabajar en el taller de Julio González aprendiendo a forjar hierros. TORRES-GARCÍA, Joaquín; *Historia de mi vida*. Ed. Paidós Ibérica, S.A. Barcelona, 1990. ISBN: 84-7509-623-9. Pág. 217.

⁹⁶ Posteriormente, en 1933, se volverían a encontrar en Madrid... *ibidem*. Pág. 166.

⁹⁷ Así como Jacques Lipschitz, que posteriormente citará. *Vid. infra*, nota 98.

⁹⁸ TORRES-GARCÍA, Joaquín; *Historia de mi vida*. Ed. Paidós Ibérica, S.A. Barcelona, 1990. ISBN: 84-7509-623-9. Pág. 222

⁹⁹ WITHERS, Josephine; *Julio González: sculpture in iron*. Ed. New York University Press. New York, 1978. ISBN: 0-8147-9171-9. Pág. 38.

¹⁰⁰ *ibidem*. Pág. 108.

¹⁰¹ Odile Vivier, a propósito de la relación de Varèse con Calder, hace referencia a ese circo en miniatura: “...Une amitié très chaleureuse le portait vers Calder. Ils se connurent à l’époque où Calder amusait tous ses amis avec un cirque en miniature qui tenait dans une petite valise en carton. Calder ouvrait la valise sur une table de café et il actionnait avec un jeu de ficelles les minuscules personnages qui cabriolaient, sautaient et pirouettaient. Calder présentait aussi chez lui, un cirque à peine plus grand. Les mobiles que Calder agençait plus tard, intéressaient Varèse par la prouesse de leurs équilibres insolites. Calder, après Gonzales (sic), sculpta quelques bijoux pour

...When Alexander Calder first arrived in Paris in 1926, one of the artists he met was de Creeft. He no doubt saw the *Picador*, and we are told that de Creeft encouraged Calder to exhibit his mechanical toys in the Salon des Humoristes in 1927. Calder eventually developed these into an elaborate circus production which by 1930 had won the admiration of many artists. Although González may not have seen a performance of this circus – Calder claims not to have known him until later in the thirties – it is reasonable to suppose that he heard about Calder's circus, possibly through his friend, the composer Edgard Varèse, who did attend (and whose wire portrait Calder did in 1931)¹⁰²...

El propio Varèse, en su entrevista con el pintor Alcopley revela que el anillo de acero que Louise llevaba en aquel tiempo en París fue forjado por Julio González:

VARÈSE: ... [...] Tra parentesi, lo sai che González, come anche Calder, fa dei giogelli di tanto in tanto? È stato lui a costruire l'anello d'acciaio che Louise portava quando stavamo a Parigi. Guarda che bellezza, con questi due gigli cesellati sui due lati dello zafiro¹⁰³.

En septiembre de 1933 Varèse ingresa de nuevo en los Estados Unidos y al poco tiempo de instalarse en Nueva York da en él comienzo una gran crisis existencial¹⁰⁴ que le hará caer en un largo periodo de silencio improductivo de casi 20 años de duración.

Desolado e incomprendido, Varèse pretende convertirse en un ermitaño y aislarse de la civilización trasladándose a los desiertos del sur de los Estados Unidos (Nuevo México) hasta que finalmente se da cuenta de que su verdadero medio es la ciudad y decida regresar a Nueva York.

En este periodo de profunda desesperación Varèse incluso dejará de escribir a su propio alumno y amigo André Jolivet¹⁰⁵, por lo que se podría sospechar que quizás también hubiera podido perder el contacto con Julio González –y esta vez definitivamente–.

Mientras tanto la vieja amistad entre la primera mujer de Varèse y Julio González perduraba en el tiempo, tal como lo demuestra la postal enviada a Julio González en septiembre de 1936 por Suzanne

Gaven –el nuevo apellido quizás provenga de otro matrimonio–:

¿?/IX/1936

Chers amis = Les vacances ensoleillées de Royan sont attristées par la guerre d'Espagne. C'est hélas une véritable obsession. Dans 3 semaines nous retrouverons Paris, la maison, le travail, l'agitation de la grande ville. [...] Avez-vous pu prendre à votre tour quelques semaines de loisirs ? Dès la rentrée je vous écrirai mes plus affectueuses pensées à tous et amitiés de mon amie. 171 rue de la République Royan Suzanne Gaven¹⁰⁶

Muerto González, su hija Roberta todavía recibirá en su domicilio de Arcueil una carta de Varèse enviada desde Nueva York el 24 de Febrero de 1956, con motivo de la exposición retrospectiva sobre su padre en el Museo de Arte Moderno de dicha ciudad, en la que Varèse rememora al amigo de juventud:

24/II/1956

Cher Madame et amie, Je vous inclus deux lettres: d'Escudero et de Bouchard qui nous accompagnaient, ma femme et moi, à l'exposition de votre père. Admirablement présentée cette rétrospective a créé une sensation dont les échos ont dû vous parvenir. Une amitié de jeunesse et une vive affection me liaient à votre père – mon admiration pour lui c'est encore, si possible, accrue par la révélation de ses dernières œuvres. Julio a pris sa place. Malheureusement ce droit a trop tardé à être reconnu. J'ai été heureux ne fusse que pour quelques moments de [le] voir avant mon retour à N[ew]. Y[ork]. Je compte être à Paris avec ma

Louise Varèse...” VIVIER, Odile ; “Varèse et les artistes de son temps”. Incluido en : LA REVUE MUSICALE. Triple Numéro 383-384-385; VARÈSE vingt ans après... Editions Richard-Masse. Paris, 1985. Pág. 82.

¹⁰² WITHERS, Josephine; Julio González: sculpture in iron. Ed. New York University Press. New York, 1978. ISBN: 0-8147-9171-9. Pág. 32.

¹⁰³ “Conversazione tra Varèse e Alcopley”. Incluido en: VARÈSE, Edgard; Il Suono Organizzato. Ed. Unicopli – Ricordi. Milano, 1985. ISBN: 88-7592-002-8. Pág. 172.

¹⁰⁴ Asociada a estados de depresión y claustrofobia que ya padeciera en Berlín y a pensamientos de suicidio.

¹⁰⁵ Entre los años 1937 y 1944... EDGARD VARÈSE / ANDRÉ JOLIVET. Correspondance 1931 – 1965. Éditions Contrechamps. Genève, 2002. Pág. 12.

¹⁰⁶ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 25. Documento 1443.

femme avant la fin de l'année. Mes meilleurs souhaits de Santé et de bon travail. En respectueuse camaraderie, Edgard Varèse¹⁰⁷.

Edgard Varèse: "la música espacial"

Su concepción de la música no sólo como un arte temporal sino también como un arte espacial lleva a Varèse a explorar las posibilidades del *espacio sonoro*; al principio mediante la representación del volumen por medio de bloques sonoros (la búsqueda de la 3ª dimensión) y más adelante a través de la proyección de los movimientos simultáneos de masas de sonidos, en los que cada sonido debe ser entendido como un ente inteligente tridimensional, provisto de una masa y de una velocidad, que se mueve libremente en el espacio (la búsqueda de la 4ª dimensión).

Se trata de una estética sensualista que entiende la música, en su expresión más básica y elemental, como perturbación de la atmósfera y que considera que *materia vibrante* y *espacio sonoro* son una misma cosa.

El hecho de que el sonido sea el "material crudo" del compositor, hace que la organización del espacio sonoro esté determinada por la distribución de la materia hasta tal punto que la propia constitución física del sonido determina el lenguaje y la forma musical; el *espacio sonoro* deja de ser algo amorfo para pasar a ser algo estructurado.

Julio González: "dibujar en el espacio"

Julio González inaugura la escultura en hierro por medio de la soldadura autógena.

La sinceridad del lenguaje del hierro le hace eliminar todo lo accesorio en la obra de arte y le lleva a sintetizar los elementos de la realidad a lo más esencial.

El aprovechamiento del *espacio visual* viene dado a partir de la propia maleabilidad del hierro incandescente que le permite dibujar libremente en el espacio y considerar que el vacío espacial circundante es una parte integrante (e interdependiente) del material constructivo —equivalente al hierro— aproximándose, con ello, al concepto de escultura abierta, por

oposición al concepto clásico de escultura compacta de volumen cerrado.

Este uso metafórico del ensamblaje permite a la escultura escapar a la masa e integrarse en el *espacio visual*, entendido éste como un nuevo material con el que también se puede construir, aunque cabría matizar que en el caso de Julio González se trate más bien de un espacio *espiritualizado* o *idealizado*.

La conquista de los espacios sonoro y visual

Edgard Varèse y Julio González pasan por ser dos artistas raros e inclasificables en el contexto del arte del siglo XX¹⁰⁸.

Sin embargo, pese a esta circunstancia excepcional —que les convierte, ya de entrada, en dos *outsiders*— y pese a las diferencias substanciales existentes en sus soportes de expresión, ambos artistas presentan ciertas analogías estéticas y formales que les llevan a afrontar de forma homóloga el problema de la *espacialidad*, especialmente, en lo que se refiere a su preocupación por el aprovechamiento y la estructuración del espacio como elemento constructivo en la obra de arte —aspecto que, por otra parte, fueron de los pocos artistas de su tiempo que coincidieron en abordar, además, desde un punto de vista teórico, en sus propios escritos—.

La apertura de la forma frente al espacio genera la posibilidad de que el espectador contemple "la totalidad de la obra de arte", al mismo tiempo, en diferentes direcciones y desde distintos puntos de vista. Al ocupar ese "espacio intermedio", la obra de arte invade el territorio del espectador de forma que éste entra y se integra en ella y ella expande sus límites hasta agotar la propia capacidad perceptiva de éste.

¹⁰⁷ Fondos del IVAM. Archivo Julio González. Carpesano 31. Documento 1741.

¹⁰⁸ Pierre Boulez califica a Varèse de "francotirador aislado". Penélope Curtis califica a Julio González de "radical libre no alineado".

Su tentativa común de transferir al terreno de la música y de la escultura una nueva intuición del concepto de *campo*, articulada entorno a la extensión de la noción de espacio¹⁰⁹ a su vez heredada de las artes visuales –sobre todo del cubismo, en lo que respecta a la multiplicidad y la simultaneidad de perspectivas– (con la esperanza de que una transferencia entre las estructuras moleculares de los mundos visual y sonoro sea perfectamente posible), constata su voluntad de conquista y revelación del gran misterio que ocultan los espacios sonoro y visual, entendidos éstos como dos universos paralelos que forman parte de una unidad cósmica superior.

Ahora bien, los procesos de ocupación del espacio, a causa de las exigencias del material –no es lo mismo trabajar con hierro que con sonidos–, son divergentes:

Varèse lo consigue a través de la “corporificación del sonido” basada en una sensualidad robusta que provoca la perturbación del aire vibrante.

González, a partir de la “des-materialización de la masa” que resulta de la reducción de los máximos y los mínimos a la estructura lineal del dibujo en el espacio.

¹⁰⁹ Aquí merece la pena recordar las palabras con las que Paul Valéry inauguraba su ensayo “La conquête de l’ubiquité” –que Edgard Varèse citara en su conferencia “Los nuevos caminos de la música” y que Walter Benjamín desarrollara extraordinariamente en *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*– donde se plantea una “apertura” hacia nuevas vías de comprensión de la propia noción de espacio y donde el fenómeno artístico es a su vez concebido como un proceso en constante cambio y evolución: ... “Nos Beaux-Arts ont été institués, et leurs types comme leur usage fixés, dans un temps bien distinct du nôtre, par des hommes dont le pouvoir d’action sur les choses était insignifiant auprès de celui que nous possédons. Mais l’étonnant accroissement de nos moyens, la souplesse et la précision qu’ils atteignent, les idées et les habitudes qu’ils introduisent nous assurent de changements prochains et très profonds dans l’antique industrie du Beau. Il y a dans tous les arts une partie physique qui ne peut plus être regardée ni traitée comme naguère, qui ne peut pas être soustraite aux entreprises de la connaissance et de la puissance modernes. Ni la matière, ni l’espace, ni le temps ne sont depuis vingt ans ce qu’ils étaient depuis toujours. Il faut s’attendre que de si grandes nouveautés transforment toute la technique des arts, agissent par là sur l’invention elle-même, aillent peut-être jusqu’à modifier merveilleusement la notion même de l’art.” ... PAUL VALÉRY, “La conquête de l’ubiquité” (Pièces sur l’art). VARÈSE, Edgard; “Le nuove strade della musica”. Incluido en: *Il Suono Organizzato*. Ed. Unicopli – Ricordi. Milano, 1985. ISBN: 88-7592-002-8. Pág. 131–136. BENJAMIN, Walter; *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Drei Studien zur Kunstsoziologie. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main, 1963.