

La obra de González Orea,
reflejo de su convulsa interioridad.
Algunas claves biográficas y artísticas
para comprender la obra del escultor andujareño

JUAN RUBIO FERNÁNDEZ¹

*“¡Oh lengua sin manos, cómo osas hablar!”
(Cantar del Mio Cid)*

La última vez que vi las manos de Antonio González Orea, fue a mediodía del 6 de abril de 2004, mañana de Jueves Santo. Aún no tenían la rigidez de la muerte. Estaban quietamente posadas sobre su cuerpo, tumbado sobre su cama; aún sin amortajar. Fue la última vez que fijé mis ojos en sus manos anchas y grandes, manos curtidas moldeando masas de barro sin medida. Las retuve un instante entre las mías y puede palpar, acariciando su envés rugoso, los grumos que en ellas había dejado la pasión, el trabajo y el tiempo. Eran todo un símbolo de la memoria de lo vivido. Pocas horas antes, su alma había volado en busca de eternidades, atravesando el ventanuco de luz que se abría en su casa-taller, en la calle Murallas, en Andújar. Recuerdo, como si fuera ayer, que era aquella una de esas mañanas abribeñas, claras, azules y luminosas de abril. Había dejado una nota escueta y garabateada, en la que pedía que, en cuando muriera, me llamaran presto. Y así fue; presto llegué, y presto hice el

¹ Juan Rubio Fernández es escritor y periodista. Email: jrubi Fernandez1982@gmail.com

encargo prometido meses antes. Después fueron llegando unos y otros, pero yo seguía contemplando sus manos y recordando aquellas palabras del Cantar del Mío Cid: “¡Oh lengua sin manos, como osas hablar!”.

Esta comunicación nace del cariño, admiración y amistad con Antonio González Orea. No soy un experto en arte, ni sé de escuelas, técnicas y estilos; por eso, solo me atrevo a esbozar, recordando cuanto él me decía y leyendo lo mucho que se ha escrito sobre él y su obra, unos trazos que ayuden a entender algunas, que no todas, claves biográficas y artísticas que marcaron su larga trayectoria humana y profesional. Si me he atrevido a redactar estas hojas es porque me siento en deuda con su memoria; y porque creo puedo aportar un granito de arena para que su figura y obra no caiga en el olvido, una costumbre frecuente y cada vez más extendida en la actual sociedad del éxito, la prisa y de la cultura del espectáculo. En dos partes he concentrado cuanto deseo comunicar. La primera, dedicada a su trayectoria biográfica; la segunda, a su obra y estilo.

I. UNA BIOGRAFÍA MOLDEADA CON BARRO Y PASIÓN

1. ANDÚJAR, CUNA Y ESCENARIO DE SU NIÑEZ, INFANCIA Y ADOLESCENCIA

Antonio González Orea nació el cinco de agosto de 1925 en la céntrica calle de San Francisco de Andújar, en la casa de su abuela materna, Leonor Orea, situada entonces en el lugar en donde estuvo el “Ideal Bar”. En ella, junto a sus abuelos maternos, propietarios de la vivienda, vivían sus padres, Manuel González Mora y Rosario Orea Moreno, su hermana Encarnación, mayor que él, y más tarde, Leonor, la hermana menor. Cuando la casa quedó pequeña para albergar a todos ellos, además del personal de servicio, un mozo y una cocinera, su abuelo compró una casa más amplia en la calle Larga, cerca del actual Mercado de Abastos. La razón por la que el matrimonio Gonzáles-Orea y sus tres hijos vivieran en el domicilio de los abuelos maternos, se debía a la precaria situación económica inesperada en la que se encontraba, antes del matrimonio, su padre, fruto de haber caído en la ruina el abuelo

Manuel González Mora, razón por la que se dispersó la familia paterna². El padre, Antonio González comenzó a levantar cabeza y recuperar su economía, trabajando de contable en la recién abierta empresa “Martínez Cano”, trabajo que le impidió continuar sus estudios de Ingeniería Forestal. Fue un hombre interesado en la vida política, hasta el punto de afiliarse en el renovado partido Izquierda Republicana, liderado por Manuel Azaña y en el ámbito local, por el industrial y primer alcalde de la II República, Bernardo Estepa Gómez. Su militancia en un partido que formaba parte del Bloque del Frente Popular, le ocasionó no pocos problemas familiares, dada la militancia de su familia política en las filas de partidos integrados en el bloque contrario.

Cerca de casa. en la calle Estudio había uno de los muchos talleres de alfarería de la ciudad. Acompañado por Elviar, cocinera de la familia, que frecuentaba a diario el taller, desde pequeño quedó fascinado por cómo las manos del alfarero moldeaban el barro. Nunco olvidó aquellos momentos que, según confesó varias veces, fueron claves en su futuro artístico. En aquellos años comenzó sus estudios elementales en una de las Escuelas Nacionales de la ciudad, concretamente la que había en la cercana calle Jesús María, cuyo maestro era José Alcalde³.

Al acabar sus estudios elementales, cuando Antonio tenía once años, comenzaba la Guerra Civil. Los tres años que duró la contienda fueron años duros para la familia, que tuvo que vivir en varios lugares, por el temor a ser víctimas de la cruel vorágine desatada en la ciudad, especialmente en los primeros meses, pese a la militancia política de su padre en uno de los grupos integrados en la coalición gobernante. Nada pudo hacer su padre, pese a su amistad con el entonces alcalde Pablo Expósito, para evitar que la vivienda familiar de la calle Larga,

² El abuelo paterno de Antonio, por una larga historia de fracasos empresariales, no pudo remontar la ruinosa situación, llegando a perder propiedades y su vivienda familiar, un suntuoso edificio situado en la calle El Arroyo. A la precaria situación económica se unió la separación de su esposa y la ruptura familiar. El abuelo, junto a dos de sus hijos, Luis y Antonio, se trasladó a trabajar a Guadalajara. La abuela, junto a su hija Encarnación, se instaló en la localidad albaceteña de Yeste. En Andújar quedaron, viviendo, no sin dificultades, los otros dos hijos del matrimonio, Pastora, casada con Luis Benayas y, Manuel, casado con Rosario Orea, padres del escultor.

³ Una obra fundamental para conocer la biografía del escultor es el libro escrito por Enrique GÓMEZ MARTÍNEZ, *Biografía de Antonio González Orea, escultor*. Ayuntamiento de Andújar, 2003

fuera expropiada para albergar en ella a un grupo de miembros de la Brigadas Internacionales a finales de 1936 ⁴ La familia, al ser desalojada de su casa, fue acogida en la casa de una hermana de su padre, Pastora González, casada con Luis Benayas, y situada en el número 8 de la calle Ollerías. Sin embargo, al poco tiempo, las dos familias tuvieron que huir, alertadas del peligro que podían correr por Bernardo Estepa Gómez. La familia González Orea optó por esconderse en una viña familiar de la Alcaparrosa, en la que pasaron poco tiempo, dado que en aquellos meses, habían comenzado las operaciones militares para acabar con el foco rebelde del cercano Santuario de la Virgen de la Cabeza. Desde ahí, y hasta pocos días antes de finalizar la contienda, pasaron a vivir en la localidad albaceteña de Júcar, en la casa de su abuela paterna y su tía Encarna González Mora.

Acabada la guerra, Antonio, con quince años, Antonio comienza sus estudios de Bachillerato en el Colegio “Nuestra Señora de la Cabeza”, que, situado en la Puerta Madrid, había sido fundado en 1935, como centro adscrito al Instituto de Linares. Cuando, con 18 años, en 1943, termina el Bachillerato, comienza a trabajar en el Negociado de Abastos del Ayuntamiento de Andújar. Ni las vicisitudes familiares, ni la guerra, ni los estudios, habían logrado apagar la llama creativa que ardía en su interior. El barro seguía atrayéndolo y no dejó en estos años de devorar cuantos libros de arte encontraba. En 1945, después de dos años de trabajo, se presentó al Concurso Provincial de Artesanía, convocado por la Obra Sindical, con una escultura de María Magdalena. Cuando supo que había logrado hacerse con el primer premio, quedó sorprendido, dado que no confiaba que el jurado se decantara por una obra en la que se representaba a la Magdalena sentada en el suelo, con una cabellera larga y rubia y con un gesto desenfadado que podría parecer frívolo. Aquel premio le cambió la vida y fue el detonante para que Antonio decidiera realizar estudios de Bellas Artes.

⁴ El desalojo se produjo para albergar al contingente de las Brigadas Internacionales que llegó a la ciudad el 24 de diciembre para apoyar las operaciones militares para frenar el avance de las tropas de Queipo de Llano en la conocida como “Campaña de la Aceituna” y que había roto el frente en las zonas cercanas a las localidades de Porcuna y Lopera.

2. DE MADRID, AL CIELO. CINCO AÑOS DE ESTUDIO Y EXPERIENCIAS

En el otoño de 1946 llegaba Antonio a Madrid para cursar la carrera de Bellas Artes, gracias a la beca de 3000 pesetas anuales que le concedió el Ayuntamiento de Andújar, y a otra de menor cuantía, que le concedió la Obra Sindical Provincial de Artística. En la capital contaba con el apoyo de la escritora andujareña, Francisca Sáez de Tejada, conocida por el pseudónimo “Gracián Quijano”. Durante los primeros seis meses, Antonio vivió en su domicilio particular, un piso amplio situado en el número 38 de la calle Alcalá. Antes de continuar con el relato de sus años de estancia en Madrid, conviene saber quién era esta mujer, a la que Antonio siempre llamó “Tía Paca” y a quien siempre consideró la persona que más influyó en su vida. Para conocerla lo hago en este *ex cursu*⁵. La fuerte personalidad de la escritora, su influencia en el joven escultor y su aliento continuo, fueron, a mi juicio, los palos del trípode que sostuvo la vida y obra de Antonio. De ahí que considere necesario detenerme en presentarla.

Francisca Sáez de Tejada y Orti había nacido en Andújar, Jaén, a mediados de 1898 en el seno de una familia adinerada y bien situada en la ciudad, lo que le permitió vivir una infancia y juventud desahogada. Desde los 12 años y hasta los 34 años pasaba largas temporadas en casas de familiares en Málaga, Madrid y San Sebastián. Pasaban los años y la familia no veía en ella deseos de buscar con quien contraer matrimonio; por el contrario la veía demasiado entregada a la lectura y a la escritura, asesorada su primo, el escritor Antonio Alcalá Venceslada, autor del “*Vocabulario Andaluz*”. Antonio la consideró siempre como su madrina y estuvo muy cerca de ella, con largas estancias en su casa de la calle Jaén, en los años de su infancia y adolescencia. Sus dos primeros libros “*Cuentos de Mujeres*” (1934) y “*Cuentos de Humor* (1935) los publicó en Andújar y contó con la ayuda del maestro y periodista, ya instalado en Andújar, Francisco Arias Abad. Ya en ellos aparecía como autora con el sinónimo que empezó a usar a los 28 años, “*Gracián Quijano*”, “una forma de explicar cómo en su obra pretendía unir la gravedad conceptual de

⁵ Enrique TORAL PEÑARANDA, *Antología. Poesía y Prosa de Gracián Quijano*. Diputación Provincial. IEG. 1996.

Gracián con el ideal de amor de Alonso Quijano. En 1936, al iniciarse la guerra civil ella, con su familia estaban veraneando en san Sebastián; y allí permanecieron hasta el fin de la contienda que se trasladó con sus padres y hermano a su domicilio en el número 38 de la calle Alcalá, que encuentran desvalijado y lleno de destrozos. Nada más llegar dedica los primeros días a conocer el estado de su rico patrimonio. Arias Abad le cuenta por carta el lamentable y ruinoso estado de su casa en Andújar. El padre, ya mayor, recorre despachos y oficinas intentando encontrar la forma de recuperar, aunque sin éxito, lo perdido en los años de guerra mediante una larga serie de pleitos. Su muerte repentina y sin haber hecho testamento en 1940, complica aún más la precaria situación en la que queda su viuda y sus dos hijos, siendo nombrado el varón, Antonio, administrador de los pocos bienes que quedaban, tarea que, dada su inexperiencia, no llegó a buen puerto, teniendo que dar por perdidas muchas de sus propiedades. La hija, Paca Tejada, que no había dejado de escribir y publicar durante sus años de estancia en san Sebastián, tiene que sacar adelante a la familia. Para ello cuenta, además de seguir escribiendo, con la gestión empresarial del *Teatro Alcázar*, que seguía siendo de su propiedad. Además invierte en la creación de una nueva editorial, que tiene que cerrar al poco tiempo ha de cerrar sus puertas debido a las pérdidas económicas.

Pero, a pesar de los problemas y dificultades, no dejó su creación literaria que, a la vez que era publicada, le servía para conocer y adentrarse en los ambientes culturales de la ciudad. Fue la joven escritora Carmen Conde, quien, después de leer tres libros suyos, quiso conocerla para transmitirle la gran impresión que le habían causado. Y de su mano, conoció a un grupo de escritoras, consideradas de segunda fila y que mantenían semanalmente una tertulia literaria y que estaban lideradas por Josefina Romo, promotora editorial de la *Colección Vilanos*. Entre las asistentes a las tertulias estaban Alfonsa de la Torre, María Alfaro, Elisabeth Mülder, Concha Espina, Clemencia Laborda, Dolores Catarineu, Carmen Conde y su entonces compañera sentimental, Amanda Junquera. Les unían lazos comunes como el concepto de creatividad poética y literaria, la iniciativa editorial, la afición por la música, el teatro y la ópera, así como su condición sexual, que, pese a ser conocida, y dados los ape-

llidos linajudos de la mayoría de ellas, era algo que no parecía interesar al nuevo régimen tan moralista, como también, por las mismas razones, miraban para otro lado, haciendo oídos sordos a las proclamas feministas expresadas en sus textos y que hicieron públicas y notorias en 1948 publicando un manifiesto literario-feminista, que iba firmado, en calidad de editora, por *Gracián Quijano*. También, pero a partir de ese año, entró a formar parte de otro grupo literario que funcionaba a modo de círculo privado y llamado “Gil Blas”. A él la llevaron dos parientes suyos, también escritores y miembros del grupo, Enrique Toral y Catalina Toral. Era un grupo formado mayoritariamente también por mujeres, bibliotecarias y escritoras. Entre ellas estaban Elena Amat, Isabel Niño, María África Ibarra, Matilde Maruina, Carolina Toral y Antonia Aguilar.

Antonio fue testigo estos años de la frenética actividad de Tía Paca y, gracias a ella, conoció a muchos escritores y artistas de la época. También, además, sabía del estado de ánimo y de los contratiempos de su querida madrina, de la que llegó a pensar que todo aquel ajeteo social no era sino la forma que tenía de olvidar los contratiempos y aliviar su melancolía. Antonio fue entonces para ella una luz de esperanza; por eso se volcó en él y le ayudó en todo momento. Había algo que compartían los dos como medio para salir de los baches sentimentales. Era la común afición a la manualidad, llegando a pasar algunas tardes haciendo figuras de barro.

Pero, tras este inciso sobre Paca Tejada, sigamos la ruta de los años madrileños del joven andujareño, quien, deseoso de emanciparse y vivir su propia vida, se trasladó a vivir a la Pensión Sabino, en la calle Cañizares, entre Magdalena y Atocha, frente a la iglesia de los dominicos, a la entrada de Lavapiés. Entre 1946 y 1947 realizó el curso preparatorio en la “Escuela de Artes y Oficios”, pasando después a estudiar los tres cursos siguientes en la “Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando”, a la que ingresó tras una dura prueba en la que, entre 82 aspirantes, solo fueron aceptados él y, curiosamente, otro pintor de la tierra, el linarense Francisco Baños.

Los cinco años vividos en Madrid, fueron años intensos, iluminadores y provechosos. Fue en esos años cuando empezó a interesarse en profundidad por ampliar su formación cultural; años en los que leyó a

muchos escritores, poetas e historiadores del arte; años que maduraron su gusto por la música, la ópera y el teatro; años que dedicó a conocer bien el Museo del Prado y en los que dedicaba muchas horas visitando exposiciones, llegando a ser un asiduo visitante de la Galería de la calle Princesa, hasta el punto de proponer a sus responsables que lo dejaran poner a la venta , en un rincón de la misma, algunas pequeñas esculturas que realizaba en sus ratos de descanso en el taller de la escuela. No quedó pieza sin vender. Ya se habían encargado sus amigos y los amigos de Tía Paca, de recomendar su compra.

Antonio se sentía feliz en aquel ambiente. Fueron cinco años de aplicado estudio, de crecimiento profesional, intelectual y cultural; cinco años que le abrieron horizontes nuevos; también cinco años que le ayudaron a entender y asumir su homosexualidad, nunca confesada abiertamente hasta la muerte de su madre; cinco años en los que, como no podía ser menos, atravesó por momentos dolorosos, fruto de dos desengaños amorosos. El último de ellos hizo que precipitara su regreso a Andújar al finalizar los estudios en junio de 1951. Días antes de volver se encontró con la agradable sorpresa de haber logrado el premio primero de la “Fundación Carmen del Río” por una escultura hecha al natural; y por el recibió 3000 pesetas como premio.

3. TRES DÉCADAS DEDICADO AL ARTE Y LA DOCENCIA EN ANDÚJAR

Regresa a Andújar con 25 años, concluidos los estudios, con la teoría aprendida, conocedor de los estilos, escuelas y movimientos artísticos. Es hora de dibujar su futuro, la hora de hacer realidad los sueños, hundiendo sus dedos en la masa de barro amorfa y sacando de ella una idea hecha forma. En su ciudad natal vivió y trabajó ininterrumpidamente durante treinta y cinco años, desde 1951 hasta 1985. Fueron años, no solo de madurez creativa, sino también de trabajo duro para poder atender la gran demanda creada por su creciente y valorado éxito profesional. Antonio contó siempre con el apoyo y admiración del entonces obispo, Romero Mengíbar, que siempre recomendaba adquirir sus esculturas religiosas; así como el del entonces alcalde, Argimiro Rodríguez, quien solía proponerlo para realizar obras civiles y monumentales.

Durante estos años Antonio se volcó en la docencia. Al poco de regresar a la ciudad, recibió la oferta que le hizo el jesuita Rafael Villosla-

da, para ser profesor de Dibujo y Modelado en el colegio de la SAFA de Andújar, formando parte de su claustro de profesores durante veintidós años. Junto a su aula, se le permitió montar su primer taller, desde donde saldría, en 1954, su primera obra religiosa, un Crucificado en madera que envió a la Exposición Nacional de Bellas Artes, y que hoy está en la capilla del Colegio de las Carmelitas de Jaén. Al año siguiente, en 1955 recibió el encargo del Monumento al capitán Cortes, hecho en piedra de Porcuna y granito rosa, para Valdepeñas de Jaén. En 1975, un incendio declarado en una zona del colegio, destruyó completamente su taller, llevándose consigo once esculturas concluidas y el archivo de bocetos y fotografías de su obra realizada hasta entonces. Fue tal el impacto que le causó la escena de su taller en llamas y de las obras devastadas, que se hundió en una profunda depresión y decidió abandonar sus clases y cerrar su etapa docente en el colegio que lo acogió. En ese momento estaba trabajando en el Monumento a la Batalla de las Navas de Tolosa, levantado en 1976 en La Carolina.

Hubo algo que le ayudó a superar la depresión, los dos años que trabajó en lo que para él es su obra mejor acabada, el Monumento a las Batallas de Jaén. Este trabajo, considerado por él como la obra más acabada, le ayudó a superar la depresión. En los últimos años de la década de los setenta, Antonio abre un nuevo taller en su casa, en la calle Murallas. En 1983 se crea en Andújar la Universidad Popular y Antonio es nombrado Director del Área de Creatividad del centro en el que, además, impartió clases de Modelado y Dibujo.

4. LOS AÑOS COMO PROFESOR UNIVERSITARIO EN GRANADA

En 1985 convalida sus estudios y recibe el título de Licenciado en Bellas Artes, entrando a formar parte del claustro de profesores de la recién creada Facultad de Bellas Artes “Alonso Cano” de Granada, gracias a las gestiones y recomendaciones de su amigo Paco Baños. Dos años más tarde, en 1987, se doctora en la Universidad Complutense de Madrid con una tesis sobre su propia obra, dirigida por el profesor Eduardo Capas; y en 1989, es nombrado catedrático universitario. En 1990, enojado y molesto, tiene que abandonar la Universidad, obligado a la jubilación, atendiendo a una ley vigente entonces y, lamentablemente, derogada al poco tiempo.

5. JUBILACIÓN Y ÚLTIMOS AÑOS

Desde su jubilación hasta su muerte, el 6 de abril de 2004, Antonio vivió en Andújar, viendo cada día entrar la luz por el alto ventanuco que se abría en su casa-taller de la calle Murallas de Andújar, un espacio abierto, con bocetos acurrucados en las esquinas o sobre la mesa, los planos y dibujos por el suelo, el barro, los escoplos, las limas. Y desde entonces comenzaron los años de los homenajes. El 28 de febrero de 1993 era nombrado Hijo Predilecto de Andújar, galardón que sirvió para organizar en mayo de ese año una mesa redonda para tratar de su vida y obra; y para que en octubre se abriera una exposición retrospectiva de su obra. En 1994 comenzó a celebrarse una bienal de escultura que lleva su nombre; en 1999 se inauguraba, en el antiguo convento de Capuchinas, el Museo de Artes Plásticas que también lleva su nombre y en 2002 se puso su nombre a una calle en la que no vive nadie.

Poco amigo de homenajes y agasajos a esa edad, solo deseaba estar en su hogar que era su taller. Vivía, comía, leía, conversaba y dormía entre libros de arte, bocetos inacabados, barro, escoplos, limas, cartas, postales, fotografías amontonadas y libretas de apuntes en donde garabateaba los pensamientos que lo lanzaban a sacar vida del caos que desafiante se le mostraba en la masa de barro. Fue allí en donde vivió en sus últimos veinte años, una profunda experiencia de soledad sonora, rota tan solo por las escasas visitas de algunos amigos. Gran lector de Luis Cernuda, supongo conocía aquellos versos del poeta sevillano: “¡Como llenarte soledad sino contigo misma!”. Tras haber hecho un pacto con esa soledad, se sentía más él mismo cada vez que, desafiante, se acercaba a la masa de barro, sin la prisa de los plazos de entrega y sin importarle ya lo que digan o piensen los eruditos y críticos del arte. Había un silencio sostenido en su taller. Antonio no madrugaba, pues era en el misterioso silencio de la noche cuando con más lucidez descubría el secreto de las cosas y cuando, posando su mano en la frialdad de la materia, sus dedos moldeaban ágilmente el barro. El mismo escultor que llenó la geografía andaluza de monumentos conmemorativos y de imaginaria religiosa, ahora, en su soledad buscaba crear otro tipo de obras como sus torsos ondulados, sus rostros con miradas perdidas, casi sin vida, sus piezas simbólicas, con gestos acogedores, como si toda la escultura quisiera abrazar la tierra entera, como muestra su “Maternidad” de terracota.

II. LA OBRA

Toda la producción artística de González Orea tiene como trama su trayectoria biográfica, y como urdimbre, un estilo propio que lo identifica por el uso de varios elementos concretos que dan forma a su escultura figurativa. Al hablar de *trama* me refiero a los momentos biográficos que más influyeron en su obra. Los que considero más importantes son: la influencia materna, la “veneración” que siempre sintió por su madre y que él dejó plasmada, ya desde el primer momento, en la firma de sus obras, “G. Orea”. Otra clave destacada es la geografía en la que lleva a cabo la gran parte de su obra, la ciudad de Andújar. Hay elementos propios de esta su ciudad natal que están muy presentes en su obra, principalmente su tradición alfarera, su luminosidad, su carácter de ciudad de paso, su monumentalidad, su religiosidad, especialmente la que se nutre de la secular devoción a la Virgen de la Cabeza, su pasado histórico y sus gentes, con sus fortalezas y debilidades. Otra de las claves biográficas que marcan su obra proceden de su aguda sensibilidad, su sabia ironía y cierto aire de rebeldía, más destacada en sus últimos años, así como su homosexualidad, entendida por él al uso y manera de la Grecia clásica, marcada por un toque especial, pues él no se confesaba como gay u homosexual, sino como portador de una tendencia homo erótica, según la entendió Thomas Mann, o incluso García Lorca, dos escritores por los que sentía fascinación. Su sexualidad estaba marcada por su propio concepto de Belleza, algo que había encontrado en el canon de belleza griega y que abarca desde la belleza corporal masculina, hasta la belleza que se muestra en la fuerza, turgencia y vigor masculinos, tanto en las esculturas como en la música, el baile, el teatro u otras ramas de la creación artística. Y, por último, una clave biográfica importante se aprecia en su itinerario espiritual que recorrió desde la experiencia de una religiosidad vacía, ampulosa y externa, hasta alcanzar un elevado grado de vivencia de una espiritualidad interior y más fecunda. Todo ello aparece reflejado en muchas de sus obras religiosas.

Como *urdimbre* entiendo todos aquellos elementos que, con el paso del tiempo, fueron asemillados en su interior, llegando a conformar en él un estilo propio. Entre estos elementos destacan el uso de la línea, con la que suaviza planos buscando aquietar la mirada, si bien, al hacerlo de forma sutil, no renuncia a la fuerza que desea expresar en la

obra. En su proceso creativo, llega un momento en el que la materia se repliega ante la idea esencial que el autor quiere expresar en ella. Junto a esta clave, otra muy importantes es la Luz, como concepto esencial y simbólico. Sus obras son luminosas, aun sin parecerlo algunas de ellas. En él hay un deseo de mostrar más que la luz en sí misma, las fuentes interiores de donde brota la luz. En este sentido, y como otra de las claves a las que nos referimos, hay que destacar cómo en su obra trata de mostrar, especialmente en sus bustos, torsos y rasgos físicos de algunos personajes, la huella de las emociones y valores interiores. Otra de las claves aparece en el uso alternativo de materiales, no solo el barro, sino el bronce, así como las aportaciones que realiza desde su otra vertiente artística, la pictórica. Y, al fin, otra clave más, entre otras muchas que no detallo, es el modo de afrontar sus obras monumentales, un modo muy alejado del canon oficial de los años en los que realizó sus más importantes conjuntos monumentales.

Con esta trama biográfica y esta urdimbre artística, Antonio González Orea, dejó una ingente producción, cuajada y madurada a lo largo de más de medio siglo. Es considerado por historiadores y críticos de arte, como el solitario representante de la modernidad escultórica de la provincia de Jaén.

1. EL ESCULTOR EXPLICA SU PROPIA OBRA

En un breve artículo que lleva por título “Reflexiones en torno a mi obra”, Antonio González Orea nos ofrece su propia visión sobre su obra⁶. En un breve texto de cinco páginas, esboza los hitos biográficos que, según él, han influido en su trayectoria profesional y en su fecunda producción. Hay que tener en cuenta, antes de nada que en su ciudad natal, Andújar no existía una tradición escultórica que contara con

⁶ En 1983, la Diputación Provincial de Jaén publicó un folleto que con el título de “Antonio González Orea” pretendía servir de homenaje al escultor, tras su jubilación forzosa tres años antes. Contaba entonces con 85 años y había vuelto a Andújar. En poco menos de 50 páginas incluyen artículos firmados por el propio autor y por Manuel Urbano, Ignacio Henares Cuellar, Francisco baños Martos y Miguel Viribay. Se incluyen además 11 fotografías de algunas de sus obras y se cierra con un catálogo general de su obra que lo componen un total de 124, cuyos nombres aparecen cronológicamente. El catalogo no recoge toda sus obras, pues muchas de ellas desaparecieron en un incendio, otras se desconoce su paradero y otras fueron realizadas posteriormente.

nombres destacados en este campo. La historia solo recoge el nombre del escultor andujareño Pablo González Velasco⁷, nacido en 1664 y el de Fernando Cruz Muñoz, que, aunque nacido en Mancha real en 1890, vivió en Andújar tras contraer matrimonio con la andujareña Joaquina Solís Jurado, así como el nombre de su hijo Fernando Cruz Solís⁸, quien, pese a ser natural de Sevilla, tuvo gran relación artística con Andújar, siendo dos años mayor que Antonio.

En Andújar la tradición más arraigada era la relacionada con el barro y la cerámica. González Orea confiesa que sintió su palpito artístico por primera vez, a los cinco años cuando descubrió el placer que sentía tocando el barro y mirando absorto cómo las manos de uno de los muchos alfareros de su ciudad, le iban dando lentamente forma. En esos años de su niñez, nacieron, según confiesa el escultor, esas intuiciones embrionarias que le llevaron a ir descubriendo la línea que une volumen y materia con idea y estilo y que no es otra que la intencionalidad, algo que consistía, según él, en saber cómo manejar, armónicamente y a la vez, los hilos de la materia y el estilo. Esa fue la aventura intelectual que Antonio recorrió a la búsqueda de un estilo propio. Confiesa, supongo que fruto de ciertos ramalazos de petulancia propios de su carácter, que su obra ni su estilo y obra, influidos categóricamente por corrientes artísticas concretas, o por escuelas determinadas entorno a escultores consagrados. Pese a tan categórica afirmación, no niega que toda ella está guiada por una teoría propia, compuesta por una amalgama compacta de elementos aprendidos de las más diversas corrientes, pero que, tras haberlas asimilado, forman parte de un universo propio.

Esa amalgama de ideas procede de momentos, lugares, escuelas y artistas distintos. No olvida hacer mención al elenco de profesores que tuvo tanto en la Escuela de Artes y Oficios, como en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. De la primera reconoce cuánto le ayudaron las lecciones del profesor José Capuz, del que conocía el Monumento a Justino Flórez que había en Jaén; y que, siguiendo las obsesiones estilístico-formales de su generación, tanto insistía en que “toda

⁷ Miguel VIRIBAY, *Escultura y pintura en Andújar. Siglo XX*. En *Historia de Andújar*. AA VV. Coordinador, Miguel Ángel CHAMOCHO CANTUDO. Andújar. 2009. (Volumen II, pp 211- 215).

⁸ Ídem nota numero 6.

obra ha de concebirse con visión global, viendo el volumen en conjunto, despojado de detalles”⁹. De entre los profesores que tuvo en los tres cursos que realizó en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, habla solo de algunos de ellos: José Adsuara, Manuel Álvarez Laviada, José Ortells, Enrique Pérez Comendador¹⁰, Francisco Soria Aedo, Julio Moisés y Eduardo Chicharro Briones. De éste último, gran profesional eclipsado por la obra de su padre, aprendió Antonio la importancia del conocimiento de todas las ramas de la cultura, la necesaria formación humanística, la pasión por la lectura de grandes autores. Gracias a él conoció la obra y figura de Rainer María Rilke, por quien siempre sintió una especial devoción, hasta el punto de que, con el paso del tiempo, releía con frecuencia fragmentos de sus “Elegías de Dunio” y “Los Cuadernos de Malte Laurids Brigge”¹¹. Fuera del ámbito académico, Antonio confiesa que hubo unos años que estuvo influenciado por la obra y estilo de escultores y pintores como Mateo Inurria, José Clará, Daniel Vázquez Díaz y Ángel Ferrant, así como por las esculturas neoclásicas de Canova, Thorvaldsen y Álvarez Cubero.

En lo que se refiere a su relación con los movimientos vanguardistas que, pese a las difíciles circunstancias de la época y al erial cultural en que se había convertido la España de posguerra, Antonio se mantuvo alejado, no por rechazarlas, sino por la necesidad de conocerlas para lograr aclarar la confusión que crearon en él. La primera de estas vanguardias la de los años cuarenta, la formaban artistas como José Guerrero, Antonio Lago, Pablo Palazuelo o Pablo Valdivieso y tenían su centro de reunión en la Galería Buchholz. La vanguardia posterior, surgió en los años cincuenta y se agrupaban en el colectivo “Paso”. En 1959, sus miembros, hicieron público un manifiesto en el que se denunciaba la falta de museos, la ausencia de crítica seria y la emigración de artistas, a la vez que apelaban a una apertura a las nuevas técnicas artistas europeas.

⁹ Antonio González Orea. Diputación Provincial. Jaén. 1993, 44 pp.

¹⁰ Ídem nota numero 6.

¹¹ Antonio, gran lector, me confesó en una ocasión que ni recordaba las veces que había releído obras de sus escritores favoritos: Lorca, Madariaga, Yourcenar, Rilke, Unamuno y Cernuda.

2. VALORACIONES DE SU OBRA POR PARTE DE AMIGOS Y COMPAÑEROS

Han sido muchos los historiadores, críticos y artistas que han comentado en distintos foros y publicaciones sus opiniones en torno a la figura y obra del escultor andujareño. De entre todos ellos, he optado por recoger las valoraciones de algunos como Manuel Urbano, Ignacio Henares Cuéllar, Francisco Baños y Miguel Virivay, sin quitar con ello valor a los trabajos publicados por otros muchos¹².

Para Manuel Urbano¹³, González Orea “representa en solitario la modernidad escultórica de la provincia de Jaén”. Toda su obra está marcada, según el ya fallecido investigador, “por un estilo cubista tardío y que, atemperado y depurado por el escultor, se decanta por unos rasgos espirituales propios, demostrando así como el oficio no anula lo trascendente (...) Su escultura es serena, decididamente humana, vocacionalmente trascendente (...) Su destreza en el uso de la línea hace del plano una superficie mansa en la que se aquieta la mirada, sin renunciar un ápice al poder y reciedumbre que caracteriza lo escultórico y monumental”¹⁴. Para él, su fecunda actividad creativa pudo llevarla a cabo, gracias a que, habiéndose instalado en el silencio y la soledad de su ciudad natal al regresar de Madrid, se mantuvo alejado del ambiente cainita de la capital, lo que le ayudó a mantener su independencia y a ir formando escuela entre un grupo de jóvenes artistas, muchos de ellos con una reconocida y amplia trayectoria artística posterior.

Para Ignacio Henares Cuéllar, Catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Granada¹⁵, en la obra de González Orea se aprecia el esfuerzo por “conjugar una estética empeñada en mantener, aunque renovada, la tradición figurativa tras el cataclismo histórico, con otra estética comprometida en recuperar la modernidad del arte”. En su obra, el catedrático granadino reconoce el gran valor de haber logrado “hacer

¹² Eduardo Alvarado, Caballero Vénzala, Fuentes Chamocho, Francisco Manuel Carriscondo, Isabel Reza, Enrique Toral, Alfredo Ibarra, Manuel Barea, Juan Vicente Córcoles, , Fernando Mesa.

¹³ Reflexiones en torno a mi obra. *Antonio González Orea*. Diputación Provincial. Jaén. 1993, 44 pp.

¹⁴ Manuel URBANO, *Las alas de la reciedumbre* en *Antonio González Orea*. Diputación Provincial. Jaén. 1993, 44 pp.

¹⁵ Ignacio HENARES CUELLAR, *Orea, escultor y maestro*, en *Antonio González Orea*. Diputación Provincial. Jaén. 1993, 44 pp.

de su escultura una expresión del drama y los valores humanos sin parcialidad, integrándolos en la tradición de su tierra”.

Su amigo, compañero de estudios y pintor linarense Francisco Baños¹⁶, el universo escultórico de González Orea surge de la cultura como categoría del ser, no del saber o del sentir. “No pretende que su obra sea culta, sino que surja y nazca de la propia experiencia cultural (...) No es el instinto lo que lo mueve, sino esa cultura natural que lo hace sensible para penetrar en las cosas y desvelar de ellas aspectos internos que van más allá de la apariencia. De ahí la atmosfera abierta que rodea toda su obra y en la que aparece la huella de su viva emocional y de su pensamiento”¹⁷. Para Baños, que conocía bien al escultor y su impetuoso deseo adentrarse en experiencias nuevas, lo más destacado en su trayectoria artística, es haberse mantenido fiel a su estilo esencialmente figurativo. Su obra, expresión de una intensa vida interior, escapa al tiempo por la vigencia de los valores que muestra en ella. “Llega un momento en su proceso creativo en el que la materia repliega y depura, dando paso a lo esencial de la idea que desea expresar” dice Paco Baños para quien “González Orea modela y talla su obra, con el propósito de que nos lleve, marcada por los golpes de la sensibilidad, a la más pura contemplación” .

Pero si hay alguien que conozca y haya estudiado más su producción artística, ese es Miguel Viribay¹⁸. Para él, toda ella está marcada por su entorno vital y geográfico. Tanto en sus creaciones religiosas como en sus monumentos civiles, hay notas que delatan un estilo y una mirada que muestran su libertad innata; y su saber nadar a contracorriente. En relación a su obras monumentales como pueden ser el “Monumento a las Navas de Tolosa”, en La Carolina y el “Monumento de las Batallas” en Jaén, Viribay señala cómo en ellos, Antonio no sigue la corriente arquitectónica de la época, marcada por la monumentalidad fascista alemana e italiana, ni línea oficialista que siguió Ávalos en el “Valle de los Caídos”. “Ante una estética arrogante y guerrera, Orea optó, sutilmente y sin entrar en confrontaciones ideológicas, por una incluir en los

¹⁶ Francisco BAÑOS MARTOS, *La sensibilidad trascendente de un escultor*, en Antonio González Orea. Diputación Provincial. Jaén. 1993, 44 pp.

¹⁷ Miguel VIRIBAY, *Como aproximación a González Orea*, en Antonio González Orea. Diputación Provincial. Jaén. 1993, 44 pp.

¹⁸ Ídem nota numero 6.

conjuntos monumentales unos toques estéticos más proclives a evocar ángeles, arcángeles y *san sebastianes*, que héroes guerreros y ardorosos patriotas” dice Viribay. Sobre esta libertad en años difíciles, el escultor tuvo un contratiempo cuando realizó la imagen de la Virgen para el “Monumento a los Mártires del Santuario de la Virgen de la Cabeza”. Sobre este episodio ruego al lector me disculpe contando, a modo de *ex cursu*, un detalle doloroso en el relato que acompañó la construcción de este emblemático monumento, distante pocos metros del secular santuario mariano de Sierra Morena:

En 1965, a instancias de la Dirección General de la Guardia Civil, en colaboración con el colectivo de “Defensores y Supervivientes”, se proyectó levantar un “Monumento a los Héroes de la defensa del Santuario de la Virgen de la Cabeza”. El monumento debía de incluir, formando parte del conjunto, una imagen de la virgen, encargada a Antonio González Orea y en piedra de una cantera de la localidad madrileña de Colmenar y que no representara advocación mariana alguna; además debía de aparecer de forma clara y ostentosa la Cruz laureada de San Fernando, acogiendo en su seno la figura de un ángel alado, símbolo de la Victoria que estaría sostenido por un pedestal de granito, procedente de la finca cercana de Luis Miguel Dominguín, y en el que se inscribiera la divisa del benemérito cuerpo “El Honor es su divisa”, además de símbolos de la Aviación y de la Orden Trinitaria. La base sería una barca simbólica, con el escudo de la Guardia Civil en la proa. Los sótanos irían destinados a un museo de la gesta. Se trataba pues de un monumento compacto en el que la imagen de la virgen era solo un elemento más, destacado, pero al fin y al cabo, un elemento más; razón por la cual, poco importaba el nombre y la advocación. Poco antes de morir, en una de las frecuentes conversaciones vespertinas, con Antonio González Orea, le pregunté el nombre de la imagen, conocida popularmente como la “Virgen Larga”. Alzó la voz y dando un golpe en la mesa me dijo: “SE LLAMA VIRGEN DEL SILENCIO”. Y, ya sosegado me contó que le prohibieron que con ese nombre apareciera en cualquier documento oficial. Y me contó la triste historia de aquellos años, las muchas entrevistas que tuvo para reivindicar ese nombre de una obra suya. En Madrid llegaron a decirle que no tenía por qué tener nombre al-

guno, puesto que “lo importante no era la imagen, sino en conjunto monumental; y si alguien preguntaba que dijeran que era la Virgen del Pilar. Tanta insistencia llegó a molestar hasta el punto de que sus buenos amigos, entre ellos el entonces alcalde, Argimiro Rodríguez, le aconsejó callar, ya que se exponía a que no le pagaran lo que aún le adeudaban por el trabajo. Sin embargo, aprovechando uno de sus viajes a Madrid, con toda documentación que se le requería, logró en la Oficina de Marcas Patentes, registrar la imagen como LA VIRGEN DEL SILENCIO. Después de narrarme la historia, abrió una carpeta y me dio a leer un folio, escrito por las dos caras, que después me regaló para que yo lo guardara, fechado en septiembre de 1965, y en el que describía, como desahogo, todo lo ocurrido con rabia y estupor. Transcribo solo un párrafo del manuscrito que me regaló: “ Mi madre me enseñó una vez que a la Virgen todos los nombres le vienen bien, y más si son nombres que suenen paz, amor, verdad, belleza, alegría, ternura y comprensión (...) Yo quiero que esa cara , esculpida en piedra en momentos muy duros de mi vida, se llame VIRGEN. Ya llevamos muchos años callando y sufriendo. Yo mismo tengo que callar para comer, vivir, amar y trabajar”¹⁹.

Continuando con las apreciaciones que de la obra del escultor hace Miguel Viribay, en lo que se refiere a su obra religiosa, dice que en ella muestra “un estilo propio con formas leves, cuya linealidad sirve para insinuar una reverberación de la luz”. Hay en sus esculturas, especialmente en las religiosas, un palpito de fuerza oculta y en la oquedad de sus ojos siempre asoma el alma, como bien se aprecia en la imagen de Santa Teresa del Ayuntamiento de Jaén. Se caracterizan por no tener cara, manos y escasamente piernas, como si fueran templos en donde buscar esa belleza, entendida a lo griego. Llega un momento, según Viribay, en el que, para liberarse de la servidumbre de la expresión de rostros, pies y manos, se acerca al hombre de manera abstraída. Y lo hace confiriéndole a la materia cierta musicalidad doliente, elevando lo

¹⁹ Juan RUBIO FERNÁNDEZ, González Orea, un escultor que puso alma en el barro, en sección “Jienenses en el olvido” Diario Jaén 22. Junio. 2014. Del mismo autor, “¡Dejad de llamarla Virgen de la Victoria! González Orea siempre la llamó Virgen del Silencio”, *Especial de Romería* Diario JAÉN, Abril 2017. (Este texto fue publicado en el periódico provincial al ser censurado en la publicación “Mirando al Santuario” para el que fue escrito).

profano a un estado casi sagrado. Es el momento en el que se afana en la creación de torsos, cuya obras más emblemática es la conocida como “Torso de Clamor”²⁰, realizado en 1979 y “en el que son visibles las calidades propias del bronce, haciendo intervenir el barro solo para que el bronce cobre presencia. La insinuación corpórea de esta escultura se ve animada por un espíritu que se siente palpitar en la línea de sus perfiles y de la corporeidad que le afirma en el espacio con toda propiedad y sin perder un ápice del palpito espiritual que lo afirman en su tiempo y lo hacen intemporal”, dice Viribay.

3. MI SELECCIÓN PERSONAL EN SU CATÁLOGO ARTÍSTICO

Acabo esta comunicación haciendo una relación, a modo de inventario, de las obras que más valoro de su amplio catálogo artístico, aún a sabiendas de que es incompleto y que son muchas las obras perdidas del autor, aun no catalogadas. Pasó a enumerarlas. Entre sus obras monumentales, las dedicadas a “La Batalla de las Navas de Tolosa” en La Carolina, “Las Batallas” en Jaén, y el monumento al Padre Poveda de la plaza del Ayuntamiento de Linares. De las obras religiosas me quedo con el Cristo de las Batallas que actualmente preside el presbiterio de la parroquia de San Sebastián de Linares; el Crucificado de la parroquia de San Bartolomé de Andújar y el Resucitado de la parroquia de san Juan de la Cruz de Jaén. Entre sus esculturas me decanto por “El hombre Silente”, acabado en 1973 y que se encuentra en el Museo Español de Ate Contemporáneo, en Madrid y la escultura del pastor Juan de Rivas, situada en una esquina de la explanada que da acceso al santuario de la Virgen de la Cabeza. De su obra simbólica destaco “Maternidad” (1975) y “Paternidad” (1979). Y entre las principales para mí, están dos “Torso de Clamor” y “Maternidad”.

Acabo con un guiño irónico. Antonio puede estar orgulloso. Se ha cumplido en su obra aquella desoladora, y a la vez gozosa sensación, que Gustave Flaubert sintió al concluir su gran novela, “Madame Bovary”. Fue entonces cuando, tras repetir a gritos “Madame Bovary c’est moi”, dijo: “Yo moriré, pero esa zorra vivirá para siempre”. Y Antonio vivirá para siempre en tantas masas de barro a las que les dio forma y alma.

²⁰ Colección Martínez Cano. Andújar.

