

EL ARTE Y SU MISTERIO

- Juventud, influencias y fuego interior de Pedro Nel Gómez
Asomo al mundo artístico.
- Las esculturas de Pedro Nel Gómez.
- Recuerdos y enseñanzas del maestro Arenas Betancourt
- La escritura del maestro Arenas Betancourt:
 1. “Crónicas de la errancia, del amor y de la muerte”.
Libro autobiográfico.
 2. “Los pasos del condenado: Libro intenso e inquietante”.
 3. “Memorias de Lazaro” libro breve, hondo y caudaloso:
Un gran escritor.
 4. Dones y revelaciones de la escritura del Maestro Arenas Betancourt.
 5. Arenas Betancourt cambió los modelos artísticos europeos

Juventud, influencias y su fuego interior de Pedro Nel Gómez Asomo al mundo artístico

Las enfáticas certezas

Pedro Nel Gómez, a los once años, con una letra llena de vacilaciones en los rasgos, dice a su padre con enfática certeza: “Yo no quise entrar al colegio porque yo lo que quería era aprender a pintar”. No deja margen para la duda. Ni siquiera para considerar que toda vocación, al comienzo, es una búsqueda, un explorar por distintas vertientes del espectáculo intelectual del mundo. Él, nació con la certidumbre en el fondo de su vida interior. Ese ha sido el signo en su aventura frente al arte.

No hay sonambulismo en sus desasosiegos por la creación. Aquella creencia de que el artista, al comienzo, se inclina por muchos y diferentes desvelos, no puede afirmarse del Maestro Pedro Nel. En la medida en qué los años caminan sobre sí y sobre el universo, él advierte más el poder de su inclinación. Es cuando ésta le crece ya en obras, en respuestas directas a sus sueños. Éstos, se manifiestan en cuadros, en pequeñas viñetas, en el estudio sistemático de la naturaleza y del rostro de los seres que cruzan por su vida. Conoce, desde la primera juventud, cuántas desgarraduras le va a entregar la existencia. Y sabe ya que el arte es exigente, dolorosamente cruel en las demandas que presenta al artista. No es un hombre que entra a su reino creativo, desconociendo los abatimientos que tratarán de infringirle sus contemporáneos. Él valora e intuye los desgarramientos que circundan al artista. Pero su decisión es más fuerte que los hipotéticos enfrentamientos. En carta a su madre, desde Italia en 1928, le dice: “Seguiré, sin embargo, definitivamente mi pasión por las artes, por sobre la pobreza, por sobre la miseria, por sobre

todos los obstáculos, convencido de que esa pasión y ese amor son lo único que alienta mi vida”.

Los estudios técnicos

Ésta le va imponiendo un ritmo. Entra a la Escuela Nacional de Minas . Se encadena al aprendizaje de conocimientos acerca de muchos extraños fenómenos de la cultura. Así va comprendiendo el valor de los ángulos, de los espacios, el peso de los cuerpos, lo que implican los volúmenes, etc. En 1917, don Tulio Ospina, el investigador, certificaba que había obtenido las más altas calificaciones en Geometría, Trigonometría, Dibujo Lineal, Álgebra. Estaba en el círculo de la ciencia que, por cierto, no es la inclinación de muchos de los pintores. Ella es exigente; demanda voluntad; reclama templanza en la inteligencia. No todos están predispuestos a cortejarla. Nuestro pintor, al terminar, escribió un *Tratado de las leyes de perspectiva*. El mismo ha dicho que le interesaba no sólo como su deber profesional de ingeniero, sino como una obra que le ayudaba a aclarar muchos aspectos fundamentales de su más acendrado mandato íntimo: el de pintor.

Los Maestros

¿Quién nos orientó; de qué manera nos dieron el vislumbre de su poder mental sobre nosotros; cómo nos provocaron; cómo despertaron inclinaciones insondables de nuestro ser; cómo hicieron para no herir esa naturaleza noble donde se repliegan las sutiles aspiraciones que extrañamente se manifestarán en obras perdurables en el futuro? Esa es la pregunta que todo artista puede levantar. Pedro Nel Gómez contesta que tuvo dos maestros iniciales a quienes rinde reconocimiento: Humberto Chávez y Gabriel Montoya. Ellos contribuyeron a que aquél sostuviese el sofoco de la contemplación: que es arrobamiento; entrega de amor desinteresado a

una pasión estética; ensimismamiento para descubrir en el ser todo el poder de irradiación que proyecta el estremecimiento de la creación.

Estos maestros hay que volverlos a poner en el plano de las ansiedades inmediatas. Indagar en su obra, presentarla, que la crítica -que era tan escasa y modesta en su época- situé sus dones, nos diga cómo explicarnos su conducta. Ellos ayudaron a impulsar algo que define mucho el proceso pictórico de Antioquia: la acuarela. Ésta es una de las técnicas más exigentes. Se demanda gran rapidez del artista y la visión es de apremio” es la que impone el instante. A la acuarela, hoy, en la apreciación universal, se le señala una alta categoría. Los volúmenes se repiten diciendo lo que ha sido su aporte a una técnica y a una concepción. Sin ella, no habría sido concebible la revolución pictórica de los últimos años.

Dando vueltas para el viaje

Por razones de trabajo, el artista y el ingeniero se desplazan a Bogotá. La profesión lo atenaza. Pero él se le escapa. Después de concluir sus labores, se reúne con la compañía de quienes andan en el convulsionado espectáculo de la inteligencia y de la bohemia. En ese momento, aún la tertulia de café mantenía la beligerancia de hombres, escuelas, políticos, escritores, seres de aventura de diversas latitudes. Aún aquélla no había sido rota por La Violencia.

Llegaba Pedro Nel a un lugar en el cual estaban entremezcladas tres generaciones que irían a señalar los perfiles contemporáneos de Colombia. Ellas determinarían el destino del estado colombiano; escribirían en un idioma antes desconocido, siguiendo el curso inmediato de la inteligencia universal; pronunciarían los más elocuentes y, a veces, desgarrados discursos de nuestra historia parlamentaria. Sus integrantes han sido los voceros de un pueblo esperanzado. Ellos han dejado en sus murales, en sus dibujos, la historia de la patria.

Y sentados se encontraban los poetas que iluminarían nuestra crónica literaria. El “Café Windsor” era la caldera del diabólico agitar intelectual colombiano.

Pedro Nel allí se acodaba en sus mesas. Y compartía la parla de sus paisanos: Sanín Cano, que apenas se asomaba de vez en cuando; Luís López de Mesa, erudito y parsimonioso, poco predispuesto a quedarse entre voces de revolucionarios e iconoclastas; Tomás Carrasquilla, quien lucía en su cerebro toda la magia del diálogo y de la autenticidad de su pueblo; César Uribe Piedrahita que a sus desvelos de científico que investigaba sobre las mermas biológicas que producía el trópico, unía su pasión para escribir sobre las dolencias sociales de nuestra comunidad; Porfirio Barba Jacob que regresaba de sus viajes, con su alucinada conversación y sus poemas de volcánica inspiración; Luis Tejada que descubría y con él clausuraba un tipo de crónica llena de sabiduría en los adjetivos y en los temas; Gerardo Molina que desde esos días trata su acento de profesor, a pesar de su juventud; el gran caricaturista Rendón de quien dijo el Maestro Germán Arciniégas en su página *Los Poetas del Windsor*: “Ricardo Rendón, nuestro Goya, hizo entonces, en caricaturas, la historia de Colombia, y se comió vivos a cuatro Presidentes (Concha, Suárez, Ospina, Abadía), dibujando muchas veces sobre las mesas del Windsor”. Es cuando León de Greiff, en su *Nocturno No. 13*, deja su recuerdo poético:

“Noches en la mesilla del café nocherniego;
Cerca a mi, ante las copas, el Otro, mi “Alter Ego”
cerca a mi, su borrada sonrisa, la luz parpadeante
de sus ojos inquisitivos,
su voz asordinada, su mente fulgurante,
su corazón de Maquiavelo niño,
y el atormentado espíritu sobre campos de armiño”.

Si nos desviáramos del propósito de estas líneas, se podría hacer una larga y sugerente lista de antioqueños que ya

proyectaban su obra y sus nombres. En todos los campos: en la escultura, en el cuento, en las ideas políticas, en la industria y la integración del comercio, en la concepción de las demandas comunitarias de nuestro pueblo. No había un solo aspecto -humano, intelectual, científico, creador- donde no se pudiera mentar un hijo de Antioquia, en la vanguardia. Era como nuestro Renacimiento comarcano. En éste aparecía mezclado Pedro Nel Gómez y debía dar sus respuestas.

Lo obsesivo en su mundo

Lo único que obsesionaba al artista, era ir a Europa. Quería comprobar qué nuevos estilos se expresaban en el medio cultural de occidente y cómo era factible el aprehender técnicas de maestros amados en la lejanía. Él ya andaba bien equipado mentalmente, y libre de todo resabio de Academia. Ésta ya la habían doblegado en Europa y aquí, en Colombia, se le alejó. La revuelta cultural era intensa. Venía del aire que trata la primera guerra europea, la revolución de octubre en Rusia, lo que dejaron circular por sus telas los impresionistas, lo que aparecía como un llamado del continente; el denuedo por la autenticidad de Indoamérica. Se encontraba en el torbellino. Los temas de la Academia, no resistían ese vendaval que azotaba, como el Pájaro Macuá, las costas de los desconocidos países estéticos. La belleza ideal se se desplazó ante la urgencia de pintar lo que nos circundaba. Lo que aparecía en la naturaleza y en los rostros, que nos rodeaban. Por eso, se entiende tan cabalmente lo que afirmaba Pedro Nel Gómez cuando dice que él no estaba, en ese ardiente clima de creación pictórica para “abonitar” la vida. Su obra era más eminente. Él recibía unas voces de cambio radical en las maneras de traducir su actitud interior frente al universo. Sufría, por cierto, una gran transformación. Era el momento en el cual el universo estaba roto, despedazado, y desconocidas teorías estéticas y políticas, trataban de armar-

lo para que cumpliera una misión, al servicio de lo colectivo, descubriendo que el derecho tenía un mandato de solidaridad social.

La revolución en el arte, ya la había proclamado Courbet cuando los discípulos de la Academia le proponen que dirija, como enjuiciamiento de aquélla, una escuela libre. Él, responde: “El deber del espíritu humano es trabajar siempre en lo nuevo, siempre en el presente, pero comenzando a partir de los resultados heredados. Jamás se debe reiniciar, sino proseguir de síntesis en síntesis, de conclusión en conclusión. Verdaderos artistas son los que consideran una época apenas como consecuencia de períodos anteriores. Volver atrás es no hacer nada, es pura pérdida de tiempo ... Lo bello está en la naturaleza y en ella se encuentra bajo las más diversas formas. Al ser descubierto, pasa a pertenecer al arte, o mejor, al artista que sabe cómo verlo... Lo bello, como la verdad, se vincula a la época en que cada uno vive y al individuo capaz de percibirlo”.

El viaje

Gómez logra enrumbarse hacia Europa. Muchos años después, recordando su éxodo, dice: “Cuando emprendí mi viaje, ya era un acuarelista”. Y al concretarlo sobre la luminosidad de sus obras, dice que “la luz la estudié en nuestras nubes”.

Mirando la exposición que se refiere a su primera época, nosotros hallamos una pequeña acuarela de 1911, de una belleza excepcional, en la cual él hace el contraste entre las flores y el vidrio. A tan temprana edad, ya se ha comprometido con uno de los problemas más complejos cual es el de las relaciones plásticas: cómo se desenvuelven dos mundos separados, sin ataduras, como son el de la materia viva y los valores inertes. Éste es uno de los temas esenciales en la composición pictórica, y él lo afrontó con sabia maestría.

Lo mismo que plantea una lección pedagógica al analizar sus dibujos de anatomía: los músculos, los cartílagos, los huesos, las diferentes partes del cuerpo. Ello demanda paciencia, consagración, horas en las cuales se articula la figura. Es algo que debe impresionar a quienes desembocan en la pintura sin haber hecho ese esfuerzo constante por conocer los más íntimos resortes del ser. Porque, más tarde, no podrá ser fácil pintar con soltura ni el cuerpo del hombre ni de la mujer. Cuando Picasso llega a las *Señoritas de Avignon*, es porque sus trazos minuciosos, lentos, rigurosos, le habían dado toda la técnica, casi matemática, de cómo estaban integrados los seres. Él no llegó a su deliberada desarmonía, al cubismo, sino partiendo de un detallado conocimiento. Quien no lo crea, que vaya a su museo de Barcelona, donde de Picasso se presentan sus imágenes rigurosas, casi exhaustivas, de los dones del cuerpo. Eso explica la sabiduría que tuvo al proyectar nuevas maneras de mirar al ser.

Pedro Nel Gómez dejó un álbum, que por fortuna se conservó, en donde, antes de irse, acumuló muchos de sus apuntes, de sus diseños, de sus obras de sorpresiva madurez, de todo lo que reunió su paleta entre Itagüí y Medellín, en sus diarias jornadas de estudiante de Ingeniería. Se hace claro su interés por lo exterior; es la respuesta que el artista espera de lo del camino. Esta disciplina le serviría mucho, cuando se enfrente al impresionismo, pues éste las superficies cromáticas las desenvuelve en manchas y puntos. Es la maestría del dibujo rápido. Para emplear sus mismas palabras, entre lo clasificado de esta primera época hay “pequeños formatos llenos de luz, que recogen cabañas resplandecientes, rincones sombreados, tiestos de flores llameantes”.

Pero aún hallamos algo más esencial: en estos años de formación, aparecen muchos rostros de ancianos, de niños, de mujeres en la plenitud de su adolescencia agresiva. Todas las edades están tratadas, con contrastes tan exigentes que nos ponen en vigilia de admiración. Es el comienzo, pero ya

aparece el trazo seguro, la composición audaz, los tonos de los colores que tendrán tanta significación en lo que crea. En una mula de 1915, anotamos tal cantidad de elementos pictóricos, que nos permiten observar que su tarea se va explicando de manera mágica. Del hombre al animal, pasando por el brillo y riqueza de la naturaleza. Él hubiera podido repetir la invocación de Apollinaire cuando decía: “Apiadaos, de nosotros que vivimos esta larga querrela del Orden y de la Aventura”. Gómez estaba en la ruta de integrar su enfoque del arte: éste es lo que se puede ver, lo que nos regala el paisaje que, a veces, nos acosa con su policromía. Y es, también, lo que no tiene identificación inmediata: son los sueños, los mitos, los dioses que nosotros creamos para sostenernos en el transcurso de la existencia.

Este período se debe utilizar para dictar una cátedra: qué larga paciencia requiere quien aspire a ser pintor. Es el requerimiento de lo minucioso. La constancia para doblegar las dificultades de utilizar una paleta que, cada vez, es más esquiva. La disciplina que es sólo el rigor de la vida interior. La solemne promesa de que no nos doblegarán la abulia, la incertidumbre, el paso alucinante de la bohemia.

Debo declarar que he pasado muchos años viniendo a Medellín. Es una especie de ritualidad con mis devociones entrañables. Y entre ellas, siempre he llegado a la “Casa-Museo Pedro Nel Gómez”. Ha sido un diálogo indispensable y un repaso, aun más conmovedor de su obra, en la cual impensadamente advierto desconocidas expresiones, representaciones y valores estéticos. Las obras de la primera época suya, las he visto muchas veces. En medio de otras de etapas muy diversas. Ahora, así separadas, tienen otro valor. Me despiertan otras voces en mis reflexiones; me acercan otra embajada pictórica. Es como que cobraran un alcance singular y se inclinaran sobre mi sensibilidad para hablarme del origen del Maestro. Y, a la vez, advertir que “el lenguaje secreto de todas estas obras, es el de su unidad”.

Los ballazgos

Pedro Nel Gómez al desembarcar en Europa encontró un virtual proceso de cambio. Ninguno de los desarrollos culturales había culminado. Se estaba asistiendo a una verdadera revolución. Ésta, la había presentido él desde los dinámicos coloquios del Café Wíndsor. Quien se asomaba por ese medio traía en sus frases un reguero de conflictos y ensoñaciones, que conducían a explorar respuestas en el convulsionado y esperanzado discurrir de esos días. Lo cierto es que nuestro siglo estaba en la exploración de muchas aventuras. Una de ellas sería muy accidentada: la del arte. Porque era una consecuencia de todo el período anterior al estallido de la guerra de 1914, donde hizo eclosión lo tradicional. Y al artista lo apremiaron con una pregunta: cuál es su actitud frente a la sociedad y cómo va a representar al hombre frente a ésta. En Indoamérica tenía más exigencias, pues el arte ha demandado “una implicación” social directa. El hombre corriente participa en él”. Le era sencillo aprehenderlo Gómez, porque él venía no sólo de las escuelas de artes, sino de la Universidad. Él siempre ha peleado por estar situado en la mejor fuente de la tradición humanística. Esta permanentemente renovada por las inquietudes de su tiempo. Y como tenía una preparación le fue fácil observar que en la vivienda se producía una verdadera transformación arquitectónica. Pero lo esencial, es que todas las corrientes y tendencias humanas batallaban por la integración. En la monumental *Historia de la Humanidad*, esto lo señalan con resplandeciente claridad Caroline F. Ware, K.M. Panikkar y J. M. Romein, cuando describen ese entrecruzarse de esperanzas, en las siguientes lucidas reminiscencias:

“A mediados del siglo, los artistas de todo el mundo habían comenzado a reconocer de modo más consciente que, fuera cual fuese su propia cultura, tenían aspiraciones y problemas comunes. La intensificación del nacionalismo influyó en muchos de ellos con respecto a sus experimentos con ma-

teriales y formas y, sin embargo, tanto en Occidente como en Oriente, se remozaron inspirándose en formas de otras partes del mundo. En medida cada vez mayor, a pesar del sentimiento nacional, de las barreras del lenguaje y de otros idiomas, y de las ideologías políticas en conflicto que se extendían a diferentes nociones de la función de las artes en la sociedad, los artistas y sus públicos se tuvieron en cuenta mutuamente a escala mundial. Las películas que se proyectaban en todo el mundo eran exhibidas en festivales internacionales de cine; la Sociedad Internacional de Música Contemporánea presentaba obras de nuevos compositores en diferentes países; se celebraban con frecuencia congresos internacionales de escritores. Una compañía de danzas norteamericanas y otra siamesa actuaron simultáneamente en Rangún; los bailarines de Bali, Kabuki y la India eran aplaudidos en el Broadway neoyorquino y otras partes; el teatro chino y el ballet ruso ofrecían espectáculos a salas llenas en Londres y otras capitales, tanto del oeste como del este. Un escritor aislado como el poeta indio Rabindranath Tagore pudo lograr una síntesis única que hizo de él parte integrante de otras tradiciones culturales tanto como de la propia. Con la ayuda de la fotografía moderna, André Malraux obtuvo material de las artes antiguas y modernas de muchas culturas y partes del mundo para expresar en *Les Voix du silence* (1951) su noción de que “todo arte es el hombre trascendiendo su destino”.

Los cambios en las artes.

La radicalización de la industrialización, condujo a muchas mudanzas sociales con el agrupamiento humano, las demandas de servicio colectivos, la aparición de las primeras formas de negociación de los convenios, el fortalecimiento del sindicalismo. Y las vicisitudes intelectuales iban avanzando, las que obedecían, en parte considerable, al desenvolvimiento de la ciencia y de la tecnología. De esa manera era

imposible que no se manifestara toda la metamorfosis en las artes. Contribuían por partes iguales, los hechos históricos, los levantamientos, las catástrofes, las invasiones de los recursos psicológicos. Esto, como es elemental, dio estímulo a los ataques de los artistas contra los convencionalismos. Con un signo que fue muy de la época: la unidad de todas las artes.

Rembrandt.

Pedro Nel Gómez desembarca en Amsterdam. Ha sido deliberado su propósito. Él quiere examinar la obra de Rembrandt, que desde el siglo XVII estaba esperando su consagración. Esta sólo comenzó doscientos años después. Tal vez golpeará en el artista antioqueño la frase de Henri Focillon cuando dijo que “Rembrandt no se limitó a ilustrar Holanda, él la inventó”. A Gómez lo asediaba una preocupación fundamental: descubrir cómo utilizó la luz este admirable pintor y grabador, Hizo por cierto, comprobaciones esenciales: una, que toda su creación estaba unida a la realidad holandesa; que su obra se detenía en la apreciación de su tiempo. Nada está desligado en el desarrollo del arte y la vida de sus comunidades. Como no existió una pintura religiosa, pues es difícil localizar cuadros de rendición devota, lo que se hace elocuente es lo de la existencia diaria: los retratos de los personajes en el acontecer inmediato, los paisajes, las naturalezas muertas, los interiores de las habitaciones, los motivos arquitectónicos. Es lo que han llamado los críticos del artista holandés, el predominio “de los temas intrascendentales”.

Arnold Hauser había llamado la atención de qué tenía importancia para un pintor. Él dijo que “cuanto más inmediato, abarcable y cotidiano es un tema, tanto mayor es su valor para el arte”. Rembrandt se separa del barroco europeo, que había destacado tanto las solemnidades, el sensualismo y las actitudes heroicas y se dedicó a “explotar las posibilida-

des de la luz para enfatizar el elemento más importante de la historia”. Así se puede dar carácter a ciertas figuras. Pero lo que en él predomina es el sentimiento de lo corriente. De suerte que Pedro Nel Gómez encontró, en el primer enfrentamiento con Europa, que lo que tiene calidad es la exaltación de aquellos seres anónimos que van haciendo el devenir constructivo de una nación: los comerciantes, los artesanos, los seres que andan comprometidos en armar las interioridades de su país. Esta experiencia volverá a la memoria de nuestro artista cuando sienta urgencia de contar, en sus murales, cómo nos hemos integrado a la nacionalidad. En el último viaje a Ámsterdam, tuve oportunidad de pasar largas e intensas horas en la “Casa-Museo de Rembrandt. Volví a reconocer otra asignatura de paciencia y de humildad. Una mano de un anciano que está dibujada no sé cuántas veces; pero lo que hay que destacar es la ambición de precisión; que no se escapara un solo detalle; que tuviera el pigmento que van tomando ellas en la senescencia. El gran pintor no confía en su destreza. A él se le ve apasionado en el estudio, en la dedicación a ese detalle que podría ser opacado por el fuego de otros destellos de la personalidad del modelo. Él no lo acepta. Se inclina horas, días, meses, para que esa mano emergiera con el brillo opaco de las horas de otoño. Lo mismo con una sonrisa llena de sabiduría, un poco diluida, que anda así en un segundo plano de uno de sus más famosos cuadros. Lo que esto nos explica es que el artista no puede vivir en el atafago de la improvisación. Ésta, mata el sentido de la calidad de lo que se desea que se prolongue en el tiempo. Esta didáctica experiencia sabemos todos que la asimiló el Maestro Pedro Nel Gómez. No es sino repasar sus esbozos, o sus construcciones monumentales.

En París, Cézanne

En París se halla con la nueva estética, que ya hemos leído que predicaba Courbet. Y la que proponía Daumier con las detonantes protestas y los apóstrofes. Lo que consideraban “prosaico” los preciosistas de todas las edades anteriores, sobresalía en el mundo de las artes parisienses. Un realismo prevalecía sobre las normas de tradicional uso. Y el estudiante Gómez se detiene en Cézanne. Alguien ha dicho que este pintor rompía con “la pintura feliz”. La del color almibarrado, la de las figuras apacibles, la de los motivos trivialmente elaborados en dulce intención de condescendencia con el ojo que examina.

Para Pedro Nel debió haber sido muy sugerente el hecho de que este pintor, tuviera, como él, tanto amor por la naturaleza; que las escenas campestres cada vez lo comprometerían más en rescatar formas y colores. Comprendió que Cezanne era diestro en una “técnica avanzada, espontánea y audaz”. El medio ambiente que había rodeado a nuestro compatriota, era abigarrado en su poder tropical; dramático en el contorno de las explosivas calidades de sus montañas; impetuoso en el torrente de sus ríos salvajes; con un barroquismo vegetal que invadía y dictaminaba. Por fortuna, él no olvidó su origen.

El “colorido vibrante” de Cézanne debió haber influido en los que ha utilizado, a través de su intensa vida, Pedro Nel Gómez. Como igualmente el carácter que tenía la forma en el artista francés que dependía del estudio de “las relaciones de las impresiones causadas en ella por los objetos”. De esto, quedan referencias en la producción del Maestro antioqueño.

Al revisar los trabajos de la primera juventud de éste, hay un retrato de niño donde la influencia de Cézanne se identifica en la atmósfera, en el tono de los colores, en el juego de los blancos y los azules. En algunas otras de sus creaciones, sobresale el contraste entre la materia viviente y lo muerto,

que preocupó igualmente al francés. En el morado de las *Cinerarias*, hay otra remota referencia que Gómez no desea esconder en su producción. Bien al contrario, nos las trae separadas del conjunto de su labor monumental para que la clasifiquen los críticos, establezcan reminiscencias pictóricas sus analistas, consideren sus filiaciones quienes andan en la pesquisa de identidades.

Florenxia, la de los sueños

Pero todo ello no eran sino recorridos preferenciales en un hombre joven que cae en Europa y desea explorar las abiertas posibilidades. Su aspiración era arribar a Florenxia. Allí estaba Masaccio y él lo consideraba guía en su vida de artista. El hecho de que hubiera muerto a los veintiséis años, no le restaba importancia a su trascendencia en la pintura universal. Según Berti, “en 1427 con Van Eyck, era el mejor pintor del mundo”. Hacia allá dirigía los pasos de peregrino el artista antioqueño. Pero estamos caminando demasiado a prisa.

Florenxia a todos nos ha regalado las dádivas de su fantasía. Detenerse en ella, es como principiar a deshojar una larga historia de arte, de leyenda, de amor, de poder político, de diabólicas manos que se entrecruzan con denuedo en el juego del dominio económico. Cada nuevo episodio no ha hecho sino enriquecer su historia y su contorno; favorecer sus calidades, fuera de su “luz tibia” de que habla el Dante y de sus colinas que, con sus viñedos y olivares, le dan un clima de dulce arrebatado, propicio al bienquerer y la poesía. Cada suceso se entrelaza en forma mágica. Augusto Hare, en su poema publicado en 1830, logró una bella y sugerente síntesis:

“ Es el pasado
que lucha con el presente, y ambos,
sucedíéndose, llegan a prevalecer”.

Entre el pretérito y lo de hoy, vamos sucumbiendo a su embrujo.

Berenson en su obra *Pintores Florentinos*, nos reveló con mágicos adjetivos que parecen un juego de acertijos, lo que tiene de poder ático ese mundo de extrañas y entrañables visiones: “Olvídese que fueron pintores y quedan grandes escultores; olvídense que fueron escultores y quedan como grandes arquitectos, poetas e incluso hombres de ciencia.

No existe una forma de expresión por la que no se hayan adentrado, sin que de ninguna de ellas pudieran decir: “esta expresa de modo completo lo que quiero decir”. La pintura manifiesta, por tanto, su personalidad sólo parcialmente y no siempre de manera adecuada, y sentimos que el artista resulta mayor que su obra y que el hombre se yergue por encima del artista”.

Así se nos dirige a un mayor contentamiento del alma. Sus callejuelas estrechas, las fábulas de intrincados amores, las esquinas donde brillaron varias espadas defendiendo la región toscana, la laboriosa y ardiente vocación artística de sus artesanos, la belleza de sus mujeres de ficción y las de hoy, que andan esperando su Boticelli.

Y aquello que va dando aliciente a la historia. Y los nombres que se vienen engarzados en el universo interior, El Campanario del Giotto, el Palazzo Vecchio, Orsanmichele, la Galería de los Uffizi, La Plaza de la Signoria, el Barrio Dantesco, que está situado entre las calles Vía Calzaiuóli y Vía del Proconsolo. Y, de pronto, hallar el *Amorcillo* de Andrea de Verrocchio, en el Palacio Viejo, haciendo señas de alegría y de júbilo. Nunca se termina.

El nombre de los creadores, nos va acercando al éxtasis. En cada recodo un hallazgo de la alta inspiración. Y una escuela estética. Y un cosmos que se sigue repartiendo en iluminaciones. Y alimentando un suceso de interminable densidad en la proyección hacia el futuro. Ghirlandaio con sus colores rojos, con sus bermellones que nos despiertan el alma a

la tibia atmósfera de su creación. Y todo lo que nos cuenta Giorgio Basari, quien es el biógrafo de todos ellos, y los recrea en sus ofrendas. Y Miguel Ángel que con justicia indican que es “igual a Shakespeare en poesía y a Beethoven en música”. Y Brunelleschi que hace la cúpula más impresionante, mientras Ghiberti hace las puertas del Baptisterio. Y en Santa Marta de Fiore, en el interior de la cúpula están los frescos de Giorgio Vasari, en el *Juicio final*. Y San Lorenzo o la Sacristía Nueva donde las obras de Miguel Ángel nos vuelven a confirmar su genio, como nos desvelan sus *Esclavos*, que en la Academia, inconclusos, son más destellantes en su dramático dolor y protesta.

Esta enunciación es innecesaria. Porque contraría por lo escueta y frívola. Un espectáculo tan sugerente y con tanto poder de irradiación, que siempre al recorrer la ciudad se tiene la certidumbre de que no hay nada que le sea extraño. El arte, resplandece. Y a pesar de que las dimensiones de la ciudad no son extravagantes, tenemos la sensación de que todo está en la cercanía del ojo avizor, de la sensibilidad angustiada por la incapacidad de recibir todos los zumos que le están entregando. Ello no alienta el desespero. Porque como lo anota Harold Acton “lo florentino tiende a la sencillez y a la armonía”.

Santa Croce.

Entre los cuadros iniciales de Pedro Nel Gómez, de su época florentina, lo persigue la iglesia de Santa Croce. Es natural que quisiera guardar, con su capacidad pictórica, el frontis de ese museo singular y panteón de las glorías de la ciudad. Su visita, conmueve. Fuera de la vigorosa presencia de las artes, es el establecer que reposan los nombres de los más singulares hombres de la humanidad: Miguel Ángel, Ghiberti, Machiavelli, Galileo, Alfieri, Foscolo, Rossini Sthendal decía: “..... Me hallaba en una especie de éxtasis al

pensar que estaba en Florencia, cerca de los grandes cuyas tumbas había visto. Perdido en la contemplación de lo bello y lo sublime me hallaba tan ensimismado que casi podría tocarlo”.

El artista antioqueño acendró su creencia de que era indispensable completar su ansiedad artística, participando en la escultura, en la talla, en el grabado. Donatello le dio unas llamadas que fueron escuchadas. El “Profeta Jeremías” le hizo comprender cómo debía obedecer, cómo él, a “una fuerza realista”. O como en el grabado de la *Resurrección y Ascensión*, lo mismo que en su *Cruzifixión y descendimiento de la Cruz*, indicaba que se podía llevar al bronce un “dramático realismo” Sin desconocer que ya Baudelaire había dicho que “la escultura comienza con él”. Y ya Pedro Nel Gómez no lo postergaría en su ambición.

Testimonios florentinos

La inicial pintura de Pedro Nel, tiene el sello de lo florentino. Recrea la atmósfera de la ciudad. Y algunos de los sitios de referencia quedan aprisionados en su pincel. Hay un *Rincón florentino*, que fuera del sello impresionista que aún persiste, nos da la dimensión de un lugar entrañable que siempre nos sigue acompañando. Y el poder de la remembranza renacentista no lo ha perdido, ni ahora mismo, pues él da un sello de grandeza. Es algo que transmite valores para irradiar sobre el alcance y calidad de la pintura. Ese marco de grandeza no deja de reflejarse. Lo básico, es el mensaje que ayuda a proyectar. No es que se vaya hacia una copia servil y quiero que ello quede bien claro. No. Lo esencial es que de pronto anotamos que nuestra capacidad de sueños está en las categorías básicas de la cultura que nos penetra del sólo deambular por las callejuelas embrujadoras de la ciudad. El Arno está aprisionado, por ejemplo, multitud de veces en estas pinturas de juventud: el Puente Viejo al fondo y en la cercanía,

las canoas para los paseos de los enamorados y el transporte de los productos. *El entierro florentino*, en su bello contraste de blanco y negro, nos conduce al ritual que utiliza una secta para simbolizar su referencia mística a la muerte. Las teas van custodiando el paso del cortejo y el terciopelo le da una solemnidad dramática a la ceremonia. Y va aprisionando la Colina de Florencia, con sus casas breves, las calles estrechas, los verdes de sus olivares. La luz de Florencia la podemos establecer en el cuadro donde el Arno está en un verano agresivo, o cuando cae la tarde en el otoño; *Il bell Fiume*. Y vuelve el Arno cerca del Puente de Hierro, con el espaldar de unas casas a las cuales le ha dado su pátina el vaho que se levanta de las aguas del río que custodia la ciudad y, a veces, la inunda con despiadado rigor.

Pedro Nel nos ha contado cómo planearon en 1926 una exposición en Roma para hacer una presencia de los pintores nuevos latinoamericanos. Fue una gran batalla. Defendió su obra; peleó para que ella se pudiera exhibir decorosamente; los vemos moverse entre Embajadores y Cónsules; entre compañeros de diferentes países de nuestro continente. En su obra *Las Amazonomaquias*, campea ya la idea monumental que va a ser el signo de su expresión. Al observar el cuadro de proporciones amplías, no podemos menos que devolver la mirada hacia la pequeña acuarela que da noticia de cómo se concibió aquella. Esta es de una perfección muy sugerente por el color, la proporcionalidad de las figuras, la riqueza de la movilidad de los personajes populares que quedaron aprisionados. Y esto se vuelve a repetir en todo lo que exhibió en Roma.

El retrato de Pietro Scalaberni tiene mucho carácter. El, siempre ha pintado tratando de penetrar, con mirada psicológica, en el interior de su modelo. El de la *Dama*, de colores blancos y negros, tiene lo que le dieron los florentinos a su pintura: “dignidad”. Es lo que prevalece en esa mirada, en la postura y reciedumbre del gesto especialmente de una de sus manos, en la boca serena y en los ojos profundos que pene-

tran. Es consecuencia de la larga y paciente educación del artista. Pero está esa obra inicial, que ya responde de su conducta en el futuro. Lo que distinguimos en el boceto, en el trazo del lápiz, especialmente sus dibujos de 1927, nos está indicando cómo se desenvolverán al óleo. Y éste se presenta al juicio de sus contemporáneos para que se vea cómo es de ordenado ese laborar con responsabilidad crítica en el arte.

Santa María Novella

Lo aquí reseñado no es sino una preparación para estudiar al Maestro florentino que le dará fortaleza y seguridad en la ruta escogida. Cuando Pedro Nel Gómez se asoma a Santa María Novella, con su plaza donde unos pocos transeúntes despabilan sus asombros, descubre la fachada donde según, los eruditos está “la policromía de la tradición medieval florentina”.

Y, dentro aparece lo esencial de Masaccio, calificado como el “Maestro del primer Renacimiento florentino”. Y se halla, por cierto bien acompañado: están las pinturas de Domenico Ghirlandaio, de Filippino Lippi, del minucioso en detalles Andrea Buonaiuti. En *El tributo* quedó en claro según los más altos críticos, que Masaccio, es el fundador de la pintura renacentista por “la calidad de su arte vigoroso y solemne”. Los mantos rojos y sus capas, caen desde los hombros de sus personajes, con un aire imperial. Y las escenas bíblicas van completando su ciclo: San Pedro y San Juan distribuyen los bienes de la comunidad,

La Expulsión del Paraíso tiene unos blancos, que se relievan más con la luz, y que, por cierto, Pedro Nel Gómez asimiló bien como técnica para sus futuros murales.

Ha debido éste pasar mucho tiempo contemplando el fresco *San Pedro bautizando a los neófitos* porque como todos sus personajes, ellos tienen una “dignidad” romana. Masaccio pintó la realidad humana e histórica de su tiempo. Luciano Berti,

quien escribe un libro de valiosos datos sobre Florencia, nos indica que “una visita a Masaccio en Oltrarno, significa efectivamente superar el museo y el mausoleo para llegar enseguida al corazón de una humanidad florentina fundamental, severa e incluso a veces amarga, sobria pero orgullosa, cualquiera sea el grado social al que pertenezca, incluso al más humilde”.

En esa frase hallamos la clave de la influencia del pintor en el joven estudiante colombiano. Desde ese momento, ya quedó grabada la lección: ahora es llevar a los murales nuestro abigarrado escenario tropical, con su furor desatado. Los oficios entre humildes y heroicos; nuestros personajes entre rústicos y poderosos en su manera de resistir las duras demandas del ambiente y permanecer con una actitud vigilante intelectualmente. Era como un mandato: revelar lo nuestro, el trémulo ambiente de la patria, con sus luchas, sus avatares, sus riquezas y sus angustias colectivas. Pedro Nel Gómez quedó marcado de por vida y por ello acepta que Masaccio le dio la pedagogía y el impulso para sus realizaciones del futuro.

Lo esencial estaba aquí

Toda esta riqueza de adoctrinamientos, le abrían al artista antioqueño mil perspectivas creadoras. Le entregaban técnicas, le suministraban recursos en nuevas posibilidades pictóricas. Su paleta, se llenaba de matices antes desconocidos en el manejo del color; la escultura se sentía vibrante y renovada en el dramático poder que se comenzaba a heredar de Donatello. Lo fundamental de su vida de hombre de arte, lo llevaba de aquí, de su Colombia entrañable. Él, por cierto, no quiere pintar mejor o igual que sus modelos. A lo que aspira, con sabiduría crítica, es a aprisionar lo que le sugieren; lo que le provocan como choque interior; lo que le inquietó de la cercanía al mensaje de ellos. Lo preocupante sería quedar extasiado y perplejo. No. Pedro Nel

Gómez lo que deseaba era avanzar sobre el límite de sus vidas y sus elaboraciones pictóricas. Porque, Pedro Nel Gómez se veía obligado a otras demandas, las que tuvieron que soportar las gentes de su generación y que sintetizaron diciendo: “han tenido que atender a las proezas de la mente y la imaginación científica y a la espantosa brutalidad de la guerra y el terror”.

Repetimos que lo vital lo llevaba en el fuego interior de su vida. Estaban Anorí, sus selvas, los ríos, las mujeres en los duros oficios. Las tradiciones míticas alimentando diálogos, leyendas y dando valor al hombre para soportar su soledad. La historia que cada vez la estudiaba Pedro Nel Gómez con mayor ahínco de comprensión para entender cuáles son “los momentos críticos” en donde vuelve a surgir el auténtico espectáculo popular, que inventa, recrea y convierte en heroísmo sus sueños. Y el pueblo siempre, inundando de figuras humanas sus ambiciosos murales.

En los cuadros iniciales de Pedro Nel Gómez, podemos hallar quiénes ejercieron influencia en él. Es fácil identificarlos porque él lo proclama en sus relatos.

Los podemos seguir su filiación. Pedro Nel Gómez, como todo auténtico valor, anda con su propia carga en el interior de su existencia. Los viajes, el comprometerse en el estudio de los grandes pintores, los libros, no hacen sino despertar lo que tenemos sumergido en el subconsciente; lo que está más implícito en el fondo del alma. La pintura y la escultura de Rembrandt, de Cézanne, de Donatello, de Masaccio, le pusieron en evidencia cómo era de segura y fiel la vida que lo atraía y subyugaba.

Pedro Nel Gómez observando lo que ha alcanzado con sus manos de pintor y de escultor, se estremece de ver cómo por los cuadros cruzan sus sueños de grandeza en el devenir nacional. En cada rostro va hallando el poder, el carácter interior, la energía íntima que se expande y va estableciendo, a la vez, cómo hay una serie de realizaciones que, como en las de todo escultor o de todo pintor, llevan el sello de lo inexplicado.

cable, de lo que anda entre ese sonambulismo que tiene toda obra artística .

Esta extraña paradoja, es lo que le permitía afirmar a Braque: “Nadie puede explicar que es lo único esencial de un cuadro; ni siquiera el pintor.... Tal vez dependa del conjunto.... Fíjese: los buenos cuadros adquieren poesía como los bronceados adquieren su pátina”

El hecho es que las personas, los rostros amados, los paisajes de nuestro tiempo, pasan. En cambio, el cuadro o el mural que lo aprisionó, allí queda. El vive por sí. Precisamente lo que el pintor le dio en gracia espiritual, es lo que lo hace permanecer. Pedro Nel Gómez vive entusiasmado por lo que espera hacer. Su anhelo de futuro es lo que lo mantiene vibrante. Lo que ya hizo, allí está para la contemplación . Lo que lo hace vivir en vilo, es el nuevo proyecto: el sueño del arte aún no realizado.

Mirando estos cuadros y apuntes de Pedro Nel Gómez, de su época inicial –para llamarla de alguna manera– nos damos cuenta de que no hay balbuceos, ni rasgos vagos, ni dudas en el empleo de la técnica.

Desde esos días, vienen sus colores cálidos; sus entonaciones vibrantes en la disposición de sus rojos y en el aprovechamiento de los blancos. A pesar de ello, qué dura lucha debió arrostrar para alcanzar el reconocimiento. Para muchas de sus obras ha tenido que formar su público. Ellas han esperado éste y lo han hallado. Han tenido sus cuadros, sus murales –hoy mismo estamos rescatando las obras de la juventud– que aguardar a que la sensibilidad y la inteligencia colombianas se acercaran a su mundo creativo. En la medida que ello ha sucedido, hemos descubierto al Maestro Pedro Nel en su función: con su pincel y su buril; descubriendo el cosmos subterráneo de sus compatriotas, a quienes ama y juzga con estremecida esperanza; “el artista conoce lo desconocido que él descubre”.

André Malraux dijo como operaba el entrelazamiento entre el arte y la vigilia. Escuchémosle: “ La multitud de las vanas imágenes es la de una humanidad confundida tanto en el trabajo como en la muerte; pueblos que reemplazan aquí a sus dioses y a sus sueños, llevando la carga de lo efímero donde teje sus telas, fiel a través de los siglos, la araña de las pesadillas de Babilonia. Pero si bien cada loco pertenece a su civilización, pertenece también a la locura; si bien cada pesadilla pertenece al durmiente, pertenece también al sueño y a la ensoñación. Pese a un realismo intermitente, poco frecuente aquí, ¿como no ver a la humanidad atravesada tanto por su cortejo de creación como por la permanencia de sus sueños? Tanto bajo las máscaras de las tinieblas como bajo los cuadros informales, y a través de lo imaginario que se llamó así mismo fabuloso cuando resucitó a Venus, ¿cómo no entrever la metamorfosis que juega como una divinidad de la India con los reflejos de lo que los hombres han visto sobre el río de lo que nunca han podido ver?”

Ese avanzar por entre realidades, vaguedades y durezas se ha cumplido en la estética de Pedro Nel Gómez. Al volver sobre la época de su juventud y mirar el intenso tramo recorrido con su arte, puede repetir él lo que dijo un día Barba-Jacob: “Yo soy el tigre y ésta es mi montaña”.

Las esculturas de Pedro Nel Gómez

El Maestro Pedro Nel Gómez es un espectáculo de inteligencia, vitalidad y poder de creación artística. En Medellín vive en permanente actividad intelectual. Compartir su amistad y su diálogo es un privilegio humano. Es hombre erudito, profesional especializado con densa cultura. Tiene mensaje nacionalista, además para sintetizar nuestro proceso histórico y social

Después de crear más de dos mil metros de murales, ahora esta dedicado a la realización de un gran conjunto escultórico, con profundo mensaje popular, para que lo comparta la comunidad.

¿Qué se propone plasmar en sus esculturas el Maestro? El lo ha dicho con elocuencia: “sintetizar la gigante energía de nuestras selvas”. Él tiene una teoría sobre la cual insisto con vehemencia: muchos de los fenómenos latinoamericanos no se pueden explicar sino a través del conocimiento de la selva. De recibir sus enseñanzas.

En el grupo escultórico, que talla en mármol de Carrara, en la Universidad Nacional de Medellín, vuelvo sobre el tema de los mitos. Ya él los había tratado varias veces en sus murales. Estos mitos selváticos forman parte de nuestras mejores páginas costumbristas. Ellos iluminan los relatos campesinos. Pero ahora el Maestro los armoniza, en un marco apropiado, en pleno campo, con unos árboles gigantescos que le dan el ambiente propicio a su concepción, La obra consiste en un totem americano –típicamente nuestro– rodeado de cinco figuras míticas, que han venido custodiando a los hombre desde el nacimiento de este continente. Él los reviste de grandiosidad. El Mito existe? Es una pregunta antiquísima, que el investigador nunca ha podido contestar adecuadamente. El hecho es que ellos han venido siguiendo a la humanidad, impulsándola a veces, persiguiéndola en otras. De toda ma-

neras, gobernando sus pasos, sus sueños, incitando su poder de lucha. Para algunos expositores, el Mito realmente no existe. Es algo que llevamos por dentro, que es parte de nuestra vida interior, acumulado en el transcurso de muchos siglos. Su poder dimana de la vitalidad espiritual que cada uno tenga en su mundo íntimo. El mito, dice el Maestro Pedro Nel, “se halla hace milenios dentro de nosotros”.

El Maestro Pedro Nel Gómez está tallando las siguientes esculturas míticas: *La Llorona guardiana de la Selva* que es el mito de la vegetación. Entre nuestros campesinos, tiene un poder extraordinario, sobrecogedor. El Maestro dice que ella es como los centauros esculpidos en las metopas del Partenón.

La Pata de Tarro es la Euménide de Colombia. Es el mito que vindica a toda una comarca cuando se produce un crimen y cuando hay una injusticia que se deja progresar sin sanción. Gómez dice entusiasmado ante sus bocetos: “Las furias de las selvas de América no persiguen a Orestes, sino que el Tarro, que es una piedra putrefacta, infecta la región. Es el castigo”.

La Pata sola o la Mona del Trópico, también opera en nuestras selvas. El Dionisio Colombiano es el aguardiente y la Pata Sola, sus acompañantes. No es una Bacante Latina o una Ménade griega. Tiene el mismo simbolismo, pero es algo que corresponde a esta tórrida geografía. A nuestro propio mundo humano unido a las altas y violentas montañas.

El Gritón o Mito de los Huracanes, es una concepción mítica de nuestras tempestades, cuando arrancan árboles, voltean los montes, desflecan los cerros y los pinos milenarios.

La Androginin o mito del Origen del Hombre. Pedro Nel Gómez recuerda que en las mitologías se incluían el Simposio de Platón y los investigadores del Antiguo Testamento hallaron en el Génesis la creación del hombre como una Androginin. En muchas: de nuestras zonas selváticas, la leyenda camina como una verdad milenaria.

En el centro de ese grupo escultórico que es una síntesis afortunada de nuestro continente selvático el maestro Pedro Nel Gómez levanta un tótem, que reemplaza las columnas griegas, para que en torno de él tengan su sitio apropiado esas esculturas que vienen a enriquecer el patrimonio artístico colombiano. Lo básico es que él ha hecho la relación entre lo nuestro y lo simbólico de las culturas tradicionalmente guías de la cultura universal,

Medellín avanza más para convertirse un centro de turismo impresionante. Dos mil metros de frescos dan para pasar a visitantes de todo el mundo durante varios días.

Las obras del escultor Arenas Betancourt permiten que el turista encuentre nuevos y profundos resortes de nuestra cultura. Y ahora éstos mitos selváticos de Gómez nos ponen en la urgencia de describir nuestra propia verdad social y humana.

1972

Recuerdos y enseñanzas del Maestro Arenas Betancourt

Conversación sobre una historia

Escribir estas páginas para el libro acerca del Maestro Rodrigo Arenas Betancourt, es como volver, parcamente, a la alegría y a las desgarraduras que han acompañado a nuestra generación. Por esta circunstancia, muchas veces las referencias a él se confundirán con las relacionadas con ella. Habrá una continua simbiosis. Son muchos años de identidades, de repulsiones a diferentes hechos sociales, de desdén y fastidio para prédicas reaccionarias. Hemos compartido el alborozo de la vislumbre de una idea; de un verso sublime; de contemplar, en lejanía, ciertos rostros que nos traían la imagen de la belleza, de abatirnos por el cúmulo de angustias que nos han custodiado este divagar humano.

Es difícil hallar una amistad así, tan aunada, tan llena de sueños y de perplejidades. El vivir nos fue llevando al río tumultuoso del mundo y de Colombia. Y atinamos en levantar una voz de franca llaneza, que decía las concordancias y las distancias. Éstas, más que brincar en coloquios ásperos, se sobre-entendían. Sin que se callaran. Otras, propiciaban un largo diálogo, donde el razonar señalaba linderos y preferencias.

Hemos actuado en ambientes muy dispares. Y en sitios lejanos. Pero se sabía que estaba tendida la mano limpia, y vigilante la voz fraternal. La primera, para recibir y dar cosas inmateriales, pues no contamos con las otras. Y la segunda, para repetirnos en dónde nos aprestábamos para regresar a nuestras preocupaciones iniciales. Si nos habíamos detenido o avanzábamos. Donde se hizo presente el dolor comunitario, para volvernos, una vez más, aliento de la misma grandeza del pueblo. A éste, ambos nos uníamos, por tendencias y

oficios diferentes, con entrañable vocación por su suerte. El diálogo epistolar mantuvo encendida la palabra. Jamás ha decaído. No la desvió ni el correr de los años, ni las ocupaciones disímiles. Ella se recreaba en repetir el llamado de los días iniciales. No consentíamos ni dejadez ni sequía en el co-tejo. Era como que un surtidor creciera de nuevo –como en los primeros encuentros– para decir nuestras ubicaciones.

En Medellín nos reunimos por primera vez. Él venía de su experiencia en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá. Mencionaba a su Rector, al prestigioso pintor Ignacio Gómez Jaramillo. Con reconocimiento y admiración vivísima al escultor José Domingo Rodríguez. Se detenía en rememorar dos profesores que han alcanzado singular valía en la inteligencia colombiana; Jorge Zalamea y Luis Vidales. Sus ocupaciones se centraban, en esa época, en el Instituto Pascual Bravo, dedicado a técnicas y especialidades. Y vivía con rigor en la creación artística. Su nombre ya era repetido con devoción entre quienes podían ir a su pieza de artista: entre bocetos, libros de análisis político, versos de innumerables poetas, novelas contemporáneas. Y sorprendía, porque ya tenía una cultura que se imponía en la charla rampante. Sus ojos, que miraban con extraña sensación de sorpresa, y sus manos que se agitaban para subrayar sus frases, mantenían vigilante al interlocutor. No consentía las simulaciones ni simples exposiciones de deliquios estéticos. Estaba ya, en la primera juventud, centrado en el mundo. No tenía equivocados sus conceptos. Era sabio en sustentar sus principios. Tenía la marca del hombre de combate.

Mientras tanto, el ambiente colombiano principiaba a dar una voltereta. Estábamos ante la inminencia de varios hechos: una revolución en las costumbres y en las ideas, que impulsaba Alfonso López Pumarejo con un brillante sector de “Los Nuevos”, se comenzaba a industrializar en firme el país y, a la vez, el sindicalismo irrumpía en las calles de la ciudad. Nosotros oímos sus iniciales voces de protesta. Las Universidades aten-

dían a sucesos fundamentales: la ciencia y la tecnología y, básicamente, las ciencias sociales reclamaban un puesto que antes no había ocupado. Fue asomando a las aulas algo trascendental para cambiar las perspectivas de los colombianos: Darío Echandía, contra prédicas de desconocimiento de partidos y de la Iglesia, estableció la coeducación. Y a María Cano, una combatiente por ciudades y campos colombianos, la veíamos pasar, por la estrecha calle del “Codo”, y la seguíamos con el recogimiento que despiertan las leyendas.

La “Eva” desnuda

A pesar de estas manifestaciones de cambio, prevalecían demasiados prejuicios. Cuando la exposición internacional de arte en Medellín, violentamente retiraron la escultura *La Eva* de Arenas Betancourt, alegando que estaba desnuda. No se presentó un sólo argumento de validez estética. Rodeamos al artista. El parlamento fue más intenso. Sus innumerables amigos –gentes de luchadores en mil frentes de la inteligencia: la poesía, el ensayo, la novela, el relato corto, la investigación, el periodismo, etc, estuvimos compungidos de ver como triunfaba, una vez mas, la jactancia. La dialéctica del arte, quedaba arrinconada. Tuvimos la certeza de que nos perseguían. La inteligencia tiene sus cañones de libertad, que no se tolera que arbitrariamente se desconozcan. Esa noche, por primera vez, el artista planteó la urgencia de emanciparse. El viaje hacia otros meridianos, comenzó a darle vueltas. Era el destierro que imponían las reglas arbitrarias de quienes manejaban parte del país. Y cada uno de nosotros, tuvo la sensación de que algo moría, ese día, de la libertad espiritual. En 1944 viajó a México: fue la época de las decisivas confrontaciones y de las horas intensas del dramatismo del arte y del amor.

Él, desde aquí, tenía conciencia y criterio de lo americano. A ello fue sensible nuestra generación. Encontrábamos a

nuestro continente envuelto en una luz desbordada, moviéndose la gente entre el caos y el desorden. Nadie lograba la disciplina: ni los gobiernos democráticos, ni los autócratas. Parecía que cada cosa debíamos de inventarla. Acomodarnos a las enmarañadas montañas y abismos, nos mantenían en ascuas. Lo que nos proponían no era resolver los problemas, sino enmascarar nuestro duro existir. Se nos sacudía la sangre. Y no podíamos admitir la inteligencia en reposo, no lo aceptó en esa época, ni en ninguna otra Arenas Betancourt. Por eso no ha producido obra para mirar apaciblemente o que conduzca al sosiego. Al contrario, ella sobresalta. Nos pone en furor. Y este desvelo, en primer plano, era el amor a la patria.

Generación de entreguerras

Nos ha tocado movernos entre las guerras universales y La Violencia colombiana. No hemos tenido pausa en nuestros desgarramientos. Cuando nacimos, la primera hecatombe universal golpeaba la memoria de quienes nos rodeaban. La formación fue en la segunda. Y lo que ellas engendraron como cambio, en todo los aspectos, nos llegó y lo recibimos, sin clasificación. El ser se debatía en contradicciones. Cuando nos acercamos a los claustros universitarios, la totalidad de las materias, estaban cuestionadas. Los escritores y artistas, cada día inventaban una teoría para ver si eran capaces de poner en concierto algunas directrices universales. En ese torrente de dogmatismos —ni uno solo predicaba con ademán de concordia— teníamos que ir situando nuestra vía. Desde esa hora, sabíamos que nos gustaría prestar atención a los “maestros de *dificultades* (rigor para pensar, rigor para purificarse, rigor para elegir)”

Nuestra ansiedad crecía más aún, pues nacimos muy apegados al concepto de lo que debía ser Indoamérica. Queríamos resolver sus inquietudes contemporáneas lo mismo ante

la vocación de Colombia. Como se podrá deducir, éramos ambiciosos. No teníamos límites. Predominaba el sentido gozoso de la juventud. Por fortuna, fuimos localizando nuestros maestros, los guías. Algunos de ellos lejanos. Cercanos en cuanto nos hablaban el lenguaje de la fe. Nos devolvían las certezas.

Un día nos hallamos, “concordes e iluminados”, leyendo con Arenas Betancourt, *El estudiante de la Mesa Redonda*. El Maestro Germán Arciniégas indicaba cómo era la cruzada:

“Hemos sido los conspiradores tradicionales de todos los tiempos. Llevamos la Revolución en el alma. ¡No medimos ni el dolor ni el sacrificio...! Compañeros veleidosos, jóvenes vagos y volantes, almas livianas ¡afuera, afuera! . Hay que dejar la casa de La Loma. El vino de la noche está agotado. Con el aletazo de la madrugada vienen las asechanzas del día en donde cuelgan los racimos de hombres maduros. ¿Se dispersará la ronda estudiantil de esta noche?. ¿Sé aflojarán.las manos que tienen el vigor de una antigua y eterna juventud?. Hora del alba, aprieta los nudos en esta cadena de manos que eslabona la vida”.

Y repetíamos con voz de oradores mesiánicos, las frases de Manuel González Prada, en el Teatro Olimpo, de Lima; Hay que “romper con el pacto infame de hablar a media voz”.

Y siguiendo sus prédicas, otros seres luchaban por sus países y el continente. Un día tuvimos en nuestras manos el libro del Maestro Luis Alberto Sánchez: *Haya de la Torre o el político* y entendimos como había un movimiento democrático-nacionalista, que predicaba unos principios que desamarraban y empujaban la conciencia del continente. Repasamos la totalidad de los escritos de Haya de la Torre y así ubicamos los temas primordiales de Nuestra América; las inaplazables luchas colectivas de los países, la batalla desigual contra el imperialismo; la internacionalización del Canal de Panamá;

los lineamientos de lo que han venido a ser, posteriormente, las reivindicaciones sociales. Fue el deslumbramiento.

Y después, José Carlos Mariátegui nos cercó con la sabiduría de su prosa. *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, fue el primer texto que nos iluminó con su riqueza espiritual. Nos llenaba de júbilo el descubrir consideraciones sobre el arte, o el cine, o referencias a autores que ya habíamos repasado y nos acompañaban todavía con su idealismo. Arenas repetía, en voz alta, sus elaboraciones mentales. Le hería la alegría de hallar alguien que se detuviera en sus aficiones con tanta unción. Más tarde los *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Éste era un tono diferente al de Haya. Con éste, ya había afrontado un largo debate en cuanto a la aplicación del marxismo en América Latina. Y se convirtió en activista. El movimiento obrero lo guiaba con su prédica. Y reclamaba la urgencia de conocer bien nuestra realidad. Él, afirmaba que nos la escamoteaban. La escondían. Y que se debía de actuar dentro de ella, para dar el vuelco fundamental. Lo primordial consistía, a la vez -y esto lo apreciamos más tarde- en que el marxismo ya no se podía aplicar sólo con el enfoque occidental. Aquí, en este continente, también teníamos afirmaciones para formular. De esa postura, se desprende su condición de fundador del marxismo en nuestro continente. Yo me sentía comprometido ideológicamente con la línea de Víctor Raúl, cuando Arenas Betancourt volvía sus adhesiones hacia José Carlos. Por cierto, no se apartó de sus primitivas devociones.

Lo mismo sucedía cuando tomábamos *Crítica y arte* o el tomo *Ensayos* del Nuestro Baldomero Sanín Cano, que acababa de ser publicado. Arenas nos hacía repetir aquel párrafo que establece cómo el arte es una larga sucesión de influencias, de transplantes, de lecciones que se reciben desde el tiempo más remoto:

“El arte europeo tiene sus orígenes en las islas del mar Egeo, que otros llaman el Archipiélago. Pero no viene de

esas islas. Allí le recibieron del Asia y del África. Las producciones más antiguas del ingenio humano en pintura, dibujo y escultura, vienen del Asia mística y del enigmático Egipto.”

Donde se detenía para acentuar y volver sobre sus propias creencias, era cuando descubría esta advertencia que serviría de conducto para ir buscando sus propios derroteros el joven artista:

“El hombre nuevo descubrió en la naturaleza los recursos más apropiados para reproducir en formas y colores las formas inéditas de su refinada sensibilidad”.

Era larga, lenta y sin sosiego la actividad que desarrollábamos para nuestra formación intelectual. En ese caos, hallamos a Romain Rolland. Lo tenían condenado en Francia, su patria. De él escuchamos un mensaje de libertad universal. Su novena *Río Juan Cristóbal*, publicada en plena guerra, hacía el enaltecimiento de la amistad de un francés y un alemán. Era como una profanación a su país, que estaba vencido y acosado. Él no estaba predicando circunstanciales materias. Su recado estético tenía una proyección cosmopolita. Él volvía a repetir frases de hermandad para atar en idealismo a los grupos humanos. Con su obra, pasamos semanas de entusiasmo cordial. Nos devolvía la visión integradora del universo. Nos guiaba el alma a las regiones de la vigilia social. Nuestra, juventud nos permitía vivir en los reinos ideales.

Y una tarde cae a nuestras manos un viejo escrito de Gabriela Mistral, que se titulaba *Invitación a la lectura de Rainer María Rilke*. Nos volcamos a las librerías. Fuimos hallando *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. *Las historias del Buen Dios*. *Cartas a un joven poeta*. Con el texto que pasamos más tiempo fue con el de Rodin: *Su vida y su obra*. Había unos párrafos que me hacía repetir Arenas Betancourt. Son aquellos que dicen tan bella y dolorosamente:

“Lo repito, y para mí siempre es un milagro que la obra de un hombre haya podido alcanzar tales proporciones. Mas no puedo, sin embargo, olvidar la pequeña mirada espantada con que se defendió de mí, una vez que en un pequeño círculo yo me sirviera de esta expresión para evocar un instante toda la grandeza del genio de Rodin. Un día comprendí esa mirada.

“Pensando, atravesaba yo esos enormes talleres y veía que todo allí estaba a punto de devenir y no se preparaba. Estaba allí, gigantescamente recogido. *El pensador*, en bronce, acabado; pero ¿no pertenecía al conjunto aún en crecimiento de la *Puerta del Infierno*? Allí se alzaba una estatua de *Víctor Hugo*, lentamente, siempre observada, expuesta quizá todavía a transformaciones, y más lejos había otros proyectos, que devenían. Estaba allí, semejante a las raíces desenterradas de una encina secular, el grupo de *Ugolino*, aguardando. Aquí esperaba el extraño monumento de *Puvís de Chavannes*, con la mesa, el manzano, y el admirable genio del reposo eterno. Eso, ahí abajo, debía ser un estatua de *Whistler*, y esta forma que descansa, tal vez irá un día famoso a la tumba de algún desconocido. Más al fin, heme aquí de nuevo ante el pequeño modelo en yeso de *La torre del trabajo*, que, definitivamente detenido, aguarda sólo el encargo del aficionado que quiera ayudar a levantar en medio de los hombres el gigantesco ejemplo de esas imágenes.

“Sin embargo, he aquí otra cosa todavía; un rostro silencioso, con esa mano sufriente, y el yeso con esa blancura transparente que sólo adquiere bajo la herramienta de Rodin. Sobre el pedestal, leo esta palabra, por otra parte ya tachada: *Convaleciente*. Y ahora, alrededor mío no hay más que cosas nuevas, sin nombre, y que devienen; han sido comenzadas ayer, o antes de ayer, o hace años: pero parecen tan indiferentes como las otras. No cuentan.

“Y entonces, por primera vez me pregunté: ¿cómo es posible que no cuenten?. ¿Por qué esta obra inmensa crece siempre, y hasta cuándo? ¿No piensa mas en su amo? ¿Cree verdaderamente estar en las manos de la Naturaleza, como una roca sobre la cual pasan mil años como un día?”

“Y en mi espanto me parecía que sería necesario quitar de esos talleres todo lo que estaba acabado, para darse cuenta de lo que aún era posible hacer durante los años cercanos. Pero en tanto yo contaba todo lo que estaba concluido, las piedras lucientes, los bronces y todos esos bustos, mi mirada, de pronto, permaneció, muy en alto, suspensa en el *Balzau*, en el rechazado, que había vuelto, y estaba de pie allí, orgulloso, como si no quisiera irse.”

Y cuando terminaba de leer, después de haberle puesto inflexiones a cada una de las frases, con su gesto característico -que aún conserva para los instantes más sonreídos de su peregrinar - mesaba su cabeza y exclamaba:

Si eso hacían con el genio, cómo será el trato que recibiré de algunos de mis compatriotas cuando sepan que nací en Fredonia. Y ni siquiera allí, sino en una parcela rural: en el Uvital!

Y largaba una carcajada entre complacida e irónica, que aún lo acompaña. Después, en otro ademán muy peculiar, se aislaba. Entraba, no en éxtasis, sino en una severa meditación.

Así nos debatíamos en esos días de la bárbara alegría juvenil.

Nuevos y mágicos maestros

Y volvía la magia de Tagore, con su extraño poder de lejanía, a iluminar muchas mañanas. Y nos deteníamos en textos de gentes que coincidían en la misma anhelante preocupa-

ción: Joaquín García Monge en su *Repertorio americano* Luis Cardoza y Aragón, después de Arévalo, tratando de comprender y estimular la misión de su pueblo; o César Uribe Piedrahíta despertando conciencia sobre los colombianos que se perdían en las selvas; o Ricardo Rojas, predicando sobre este continente. Él también sentía lo que alguien expresó con tanta fidelidad y que a nosotros nos ponía en vigilia:.... “hay una desarmonía, que sentimos latir, a modo de continuo acuciamiento, en el pozo de nuestra angustia”.

Lo latinoamericano nos golpeaba sobre el rostro y nos empujaba el ímpetu cordial del corazón. Vivíamos conmovidos, avizorando. Ya estábamos sumergidos en esa calamidad social, que nos despertó tantos rechazos interiores y políticos, de la guerra española. Caían abatidos las gentes que nos habían acompañado -desde su lejanía, en tantas veladas- con sus obras. Nos daban ramalazos que conmovían nuestra sensibilidad. A los poetas los dormía la barbarie. Los artistas y los científicos, corrían a ver si lograban transmontar los Pirineos, para quedar aprisionados en el mutismo del destierro. El éxodo nos zarandeaba con su suplicio universal. Fueron muchos momentos de pavor para nuestras existencias. Éramos parte de una gran hecatombe, que nos correspondía por fraternidad. Y porque estaban abatiendo principios que amábamos. Nuestra conciencia antifascista se afianzó ya, sin vacilaciones

Es imposible contar la totalidad de nuestra peripecia intelectual. Hay nombres que son claves. ¿Cómo no rememorar las pedagogías de José Martí?. Su sacrificio, lo circuía de grandeza. Básicamente, nos entregó su voz de libertad y cómo se ejercía una acción guiadora. Él, entre los primeros, clamaba por la unidad de nuestro continente. Nos descubrió algo que fue primordial y que el escultor ha debido recordar varias veces en su transcurso. Él, dijo cómo concebía el proceso histórico frente al arte: las civilizaciones autóctonas, tienen un significado profundo. Lo que nos queda, no son testimo-

nio de su vencimiento. Ellas pesarán sobre el presente y el futuro de nuestros pueblos. Él fue quien sentenció para fortalecer nuestro orgullo y la conciencia de Indoamericanos;

“Hasta que no se haga andar al indio, no comenzará a andar bien América”.

Y peleó la conciencia de nuestra identidad cultural, repudiando cualquier tipo de colonización espiritual: “Intégrese en nuestras repúblicas el mundo, pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas”. Y cada vez profundizaba en teorías que nosotros compartíamos en esa balbuciente adolescencia: atacó los prejuicios raciales; le daba un tónico romántico a sus batallas; se sumergía en su pueblo para poder alcanzar “la flor de la sabiduría popular,” predicaba con su ejemplo su sentencia: “el deber de un hombre está allí donde es más útil”. Y nos reveló algo que es lo más básico y conductor en nuestras existencias:

“su inmensa impaciencia americana”.

Don Franz Tamayo, con su obra tan llena de sutilezas y sapiencias, emergía como el Profeta de Bolivia. Se distinguía su obra por el interés de dignificar a sus conciudadanos. Por lo tanto, dimanaba un trasunto de voluntad colectiva. Hacía explícita su verdad. Se movía en la soledad del poeta, meditaba, aislado. En su libro, *Creación de la pedagogía nacional* pide para sus compatriotas una educación adecuada, no la europeizante. Estas sentencias, como es apenas natural, nos sacudían: amanecíamos así en el filo del porvenir de Nuestra América.

En don Juan Montalvo nos conmovían sus dos virtudes capitales: el estilo y su arremetida contra el signo de la dictadura. Estaba permanentemente en quicio con su pueblo. Sin dejar que lo liquidaran las satrapías y las injusticias.

Más tarde, don Pedro Henríquez Ureña, con su condición de gran maestro de la comarca latina, nos advierte que:

“Europa era vieja. Aquí había vida nueva, un mundo nuevo para la libertad, para la iniciativa, para la canción”.

Y nos va dando fe de que el contenido y alcance de las letras americanas, ni es torpe, ni carece de calidad, como concluyen, impertinentes, los desdeñadores imperialistas de nuestro porvenir. Y, destaca algo que se había querido mantener oculto, su originalidad. Él, por ejemplo, es quien nos descubre que don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, representa “el espíritu del pueblo mexicano”. Nos va dando seguridades. Habla, entonces, de la “cultura social”. Y nos relleva, al máximo, que el barroquismo es parte considerable de la producción intelectual latinoamericana. Uno de sus libros lo tituló *Utopía de América*. Y fue uno de los primeros en hablar, desde el ángulo estrictamente cultural, de “nacionalismo continental” Nos ponía el dominicano en el sitio de arranque de la valoración auténtica. Nos comunicaba alientos de confianza para el peregrinaje.

Poetas de la travesía

Gabriela Mistral descendía envuelta en su doble misterio: el de su poesía y el que se desprendía de su leyenda. La leíamos y la releíamos. Nos aprisionaba con sus preocupaciones fundamentales, como la muerte. Y nos caían al alma como crespones funerarios. Como había una atmósfera de dolor comunitario en el universo y ya se había asentado La Violencia en Colombia, el corazón se sobrecogía de pavor. Comprometía la inteligencia en serias meditaciones. Y nos volvía más concientes del destino indoamericano, cuando cantaba a la cordillera de los Andes, que todos mirábamos con su majestad y su poder de piedra:

“Cordillera de los Andes,
madre yacente, y madre que anda,
que de niños nos enloquece
y hace morir cuando nos falta...”

La Mistral, igualmente, nos revelaba cuánta limitación circunda nuestro mundo:

“Amo las cosas que nunca tuve
con las otras que ya no tengo”.

Porfirio Barba-Jacob, durante largo tiempo, fue el gran estremecimiento. Lo recitábamos en coro. Así sus lamentaciones salían con mayor volumen en el desgarramiento. Nos conturbaban sus metafísicas; su cercanía a la muerte; su inclinación por vicios inconcebidos; sus blasfemias que, analizadas con cuidado, son una demostración de fe desesperada, pero que resonaban como himnos de paganía y de protesta. Y, luego, nos impresionaba su devoción por la tierra; por la nostalgia que le alentaba su niñez; por la ternura ante el recuerdo.

A Barba-Jacob sólo lo podía sustituir un poderío lírico desatado como Pablo Neruda. Nos traía su desasosiego por las formas del amor. Y nosotros estábamos en la edad en que todo se convertía en júbilo en cada minuto del ensueño. Neruda llegó invasor, arrasando. Nos proponía mensajes de amor estremecido. Y contaba cómo había visto la soledad azotando los símbolos del pueblo. Nosotros caímos rendidos. Esa admiración no ha periclitado. Él nos reveló que la “poesía se aprende, paso a paso, entre las cosas y los seres”. Su emotividad y su romanticismo, como un viento, inundaban la emoción.

César Vallejo se asomaba por entre el misterio que lo sometía. Venía del Perú más remoto. Había pasado por desgarramientos universales. La miseria lo había acompañado con su cohorte de privaciones. Su vocación humana, estaba hecha a la altura de la desesperación del hombre. Nos traía un aire diferente; el de luchador por la grandeza universal del pueblo; el de la fraternidad con quienes se desangraban en España. Y de su voz poética salían desolaciones; plegadas voluntades al mutismo; cantos que se mezclaban con los más

intrincados interrogantes del ser. Estaba en quicio con la fatalidad. En esa edad de la juventud, uno es proclive para compartir las aflicciones. Y eso nos sucedió a nosotros. Su poesía viva, nos llevaba por la travesía de los tormentos.

Antes de Arenas .Betancourt viajar a México, nos deteníamos en la lectura de Carlos Pellicer. Más tarde fue amigo de ambos. Y lo juzgábamos como un poeta “ebrio de luz, musical y vivencial”. Su versatilidad ampliaba su visión melódica. Y nos dejó dos sentencias para ir avanzando y resistir desgarraduras y continuar peleando por el continente. Él en uno de sus poemas, sentencia:

“La vida era tan bella como un amanecer”

Y, en otro, gritaba casi hasta el delirio;

“América, América!”

José Gorostiza, de “Los Contemporáneos”, de México, nos fue facilitando cómo entrar a otros círculos de la inteligencia: Joyce, Kafka, Proust, Ezra Pound, Elliot, etc. Él, fue un provinciano como nosotros: venía de una tierra de alucinaciones. Él, y su grupo, escogieron el matiz, huyeron de los colores fuertes. Los atemperaban otros llamamientos críticos.

Guiadores latinoamericanos

Cada acontecimiento mental, se convertía en un descubrimiento. Victoria Ocampo, desde la Argentina, nos mantenía en vigilia intelectual. Dirigía la Revista *Sur* que reunía los mejores escritores del continente. A la vez, divulgaba aquello que estremecía la cultura universal. Había un aire cosmopolita. A sus escritos lo sacudía éste: analizaba a Virginia Woolf; nos contaba como era Ortega y Gasset; se volvía pasión inteligente en la interpretación en Lawrence de Arabia. Y editaba una serie que recogía su producción con el nombre de *Testimonios*. Tenía, para nosotros, el atractivo de su belleza, que realizaba con las mejores sedas y con unos sombreros

que le daban sombra a sus ojos negros y deslumbrantes. Su prosa era capitosa. Tenía una manera ecuménica de ver lo que pasaba en la existencia. Ella nos alertó para mirar hacia la entraña universal, pero sin perder de vista que aparecíamos inmersos en una gran revolución cultural en el continente. Reunió con paciente maestría, a los pensadores latinoamericanos. Y los puso en pie de igualdad con quienes tenían cetro y mandato en Europa y Estados Unidos. No desmerecimos, por cierto. Jorge Luis Borges impuso así su maestría, divulgando sus poemas, en otras latitudes. La acreencia con Victoria Ocampo es grande de parte de nosotros. Somos deudores de su gracia intelectual y de la que repartió de los demás.

José Vasconcelos hacía varios años que aquí en Colombia lo habían proclamado Maestro de América. Él, convocaba para cumplir metas muy altas en el proceder humano y mental:

“Hace falta, sin embargo, adiestrar nuestro ánimo en el ejercicio más alto, que es el de la verdad y la justicia, frente a la iniquidad y la mentira.... Lanzada a la brega, la verdad no puede ser serena; debe ser agitada como la tempestad...”

Y venía su estética. No hemos aceptado que sea un sistema. Es una manera de pensar los asuntos del arte. Arenas Betancourt, con más ardentía que nosotros, se detenía en observar cómo el Maestro mexicano hacía una relación de la belleza sin concomitancia con otros sucesos. Más adelante, la teoría de la “raza cósmica” -que la elaboró después de su viaje por el continente-, le dio margen para indicar cuáles eran las prioridades de Indoamérica, que para nosotros constituía materia primordial como lo referente a Colombia. Mientras tanto, Arciniegas, en su *América, tierra firme*, insistía en que el pueblo, el “común” era el protagonista de la historia. Y así nos crecía la voluntad comunitaria. Y profundizábamos

en el tema continental cuando Mariano Picón Salas se solazaba en sus preocupaciones ideológicas o precisaba cómo había sido la evolución de nuestro proceso étnico.

Y hay una floración mexicana, que nos estimuló tanto para recorrer nuevas posibilidades literarias. Son, algunos de ella, Xavier Villaurrutia, Torres Bodet, Elías Nandino, Jorge Cuesta, Juan José Arriola. Nos entregaron impulsos casi mesiánicos para volver a soñar con ímpetus juveniles. Más tarde, algunos de ellos fueron los contertulios del escultor Arenas.

No insisto en contar quiénes más nos acompañaron en esta aventura de la alineación. Son demasiados los apelativos. Y no he hecho referencia a los europeos. Eruditos y pensadores, removían nuestras esperanzas de revolución, en los diferentes órdenes. No es posible olvidar que en el sentido integrador de la América nuestra, los autores brasileiros jugaron un papel capital. Joaquín M. Machado de Asís, con sus cuentos, nos descubrió parte del tormento, que él volvía sonreída presencia en su prosa que delataba el menosprecio de su sociedad. Su estilo tiene la virtud de permanecer, de ser fácil volver a su lectura. Y los romances de Castro Alves le daban un aire de alborada a la conspiración que, invariablemente, nos acompañaba en el desespero de sacudir la conciencia pública a sus deberes colectivos. Él, nos fue comprometiendo, aún más, en la batalla por el porvenir de este continente:

“De la etérea región
¡Levantaos, héroe del Nuevo Mundo!
¡Andrade ! ¡Arranca ese pendón de los aires!
¡Colón! ¡cierra la puerta de tus mares!”

Más tarde el gran novelista Jorge Amado reveló lo que a nosotros nos suscitaba el repasar las estrofas del poeta de Bahía:

“ Porque, amiga, dulce amiga del muelle, otra verdad nos enseñó Castro Alves: igual al rifle, a la ametralladora y al puñal, la poesía es también un arma del pueblo”.

Las alternativas del enclaustramiento

El Parnasianismo había llevado a los escritores y artistas a mirar hacia Europa. Un viejo prejuicio-sólo sirve lo de ultramar, complejo de ser colonizado- pesaba sobre nuestra producción. Así se admitía. Había poetas, como Barba-Jacob, que se comprometían con temas profundamente humanos. Pero se ponían a dar vueltas en su vocación de perfeccionamientos. Se iba sacrificando “un mundo por pulir un verso

En cambio, la generación nuestra, tuvo que sumergirse, hasta el pecho, en comprender y resolver los asuntos inmediatos. Estábamos en la segunda oportunidad de alcanzar la independencia espiritual del continente. Y lo aceptábamos como mandato, y como obligación con la patria. No había comunicación, no podíamos desplazarnos. Aquí, en nuestro medio, libraríamos nuestra batalla. Y comprendíamos que debíamos quedarnos. Rechazábamos cualquier posibilidad de evasión.

Ese nuevo enfoque, se hacía explícito en el Suplemento *Generación de El Colombiano*, que dirigí, durante cuatro años, con Miguel Arbeláez Sarmiento. A la vez, se nos hizo muy claro -y esto lo debatíamos permanentemente con el artista- que existía en los Estados Unidos, entre los novelistas y ensayistas una simpatía hacia la causa latinoamericana. Y tenían pasión por el drama de España, que nos desazonaba por su pérdida de la libertad.

Langston Hughes nos emparenta con sus ternuras a sus hermanos negros. Nos llevaba hacia Luis Palés Matos o al repaso de Jorge Artel:

“Late un recuerdo aborigen,
una africana aspereza,
Sobre el cuero curtido donde los tamborileros.
sonámbulos dioses nuevos que repican alegría,
aprendieron a hacer el trueno
con sus manos nudosas,
todopoderosas para la algarabía.

Cumbia! Mis abuelos bailaron
la música sensual. Viejos vagabundos
que eran negros, terror de pendencieros
y de cumbiamberos
en otras cumbias lejanas,
a la orilla del mar.....”

Waldo Frank fue la tendencia mental hacia el entendimiento de nuestra realidad. ¿Caminó por nuestras tierras? se hundió en su misterio pétreo; avanzó sobre las catedrales verdes de nuestras selvas. Y sus libros denunciaron su comprensión y su amistad. Hemingway tenía más gravitación sobre el ambiente y las sensibilidades de acá, que sobre las de compatriotas. En España y en Cuba se movía como en su centro natural, con identificaciones. John Dos Passos contaba como era el ambiente de los latinos en su país. Faulkner penetraba en su Sur. Parecido su profundo Sur, en sus privaciones y su desolación, a lo que atrapa a los habitantes rurales de nuestras comarcas. Él, despertó desazones semejantes en el novelar en tantos latinoamericanos. Marcó una generación. La sordidez de la explotación que él describe, a nosotros nos persigue con su dureza.

Se produce un entrecruce: Nelson Rockefeller se preocupaba de sus negocios, pero, a la vez, trenzaba amistad con seres tan turbulentos como David Alfaro Siqueiros. En California le dan la oportunidad de pintar. Y lleva a José Clemente Orozco para que, en el Darmont College, pinte *El*

Prometeo. Y Diego Rivera deja sus murales en la misma cúspide del capitalismo que combate.

Esto dio origen al movimiento en Estados Unidos, que se llamó del "Action Painting" que avanzó hacia nuestro continente.

Nuevos estímulos para nuestro descubrimiento

Es cuando los artistas y los escritores de América Latina, descubren su propia realidad. Después de que había primado durante demasiado tiempo, la Academia o el Hispanismo. Se realizan diferentes revoluciones en el universo. Hay una que nos golpea eficazmente por su cercanía: la mexicana. Como se cumple en los linderos del imperialismo, estimula más desasosiegos. Alcanzó -fuera de que se pueden marcar frustraciones- básicamente a sentar cinco hechos trascendentales: 1o.) Expropiación petrolera, sin indemnización; 2o.) actitudes de independencia en sus manejos externos; 3o.) estímulo a ciertas causas internacionales, que condena el Imperio; 4o.) avance en el constitucionalismo social; 5o.) Separación de la Iglesia y del Estado.

Así se va procurando el redescubrimiento de América. Porque, a la vez, posibilitan toda una exploración para consagrar las bases de las primeras manifestaciones culturales auténticas. El pasado indígena ya dejará de ser inri para analizar nuestra evolución. Nos ponen a tomar conciencia de cómo nos movemos por poderes ancestrales.

Pedro Nel Gómez con artistas colombianos, regresaban al país. Llegaban cuando había un movimiento nacional, que aspiraba a descubrir nuestras raíces. Ellos traían las técnicas europeas; no querían persistir en la imitación. Sus experiencias las emplearían en pintar nuestro contorno, con sus angustias, con sus reclamos, con sus carencias y su gran dimensión histórica y social. Actuó como un ramalazo en la conciencia crítica nacional. Ésta, miró a su propio ambiente. Se

vio obligada a pensar en el colombiano y sus restricciones. Y la literatura dio un giro de noventa grados. Se vinculó a lo contemporáneo.

Los entrecruces culturales

Con Arenas Betancourt continuábamos observando estos grandes movimientos. En el diálogo directo o a través de largas cartas. Fue cuando Henry Moore captó la profundidad del marco de la escultura antigua mexicana, y lo retuvo. Él dijo con acento de claridad;

“La escultura mexicana, tan pronto la hallé, me pareció verdadera y justa. Su ”petricidad,” con lo cual quiero decir su *fidelidad a la materia*; su *tremendo poderío*, sin mengua de la sensibilidad de su *pasmosa variedad*, y su fertilidad en inventiva de formas; y su acercamiento a esa concepción tridimensional de la forma, la hacen, en mi opinión, *insuperable por ningún otro período de escultura en piedra*”

El arte africano, atrapaba en sus redes a Picasso. Y el polinesio determinaba parte considerable de la obra que se exhibe en París. Las figuras monumentales como las de la Isla de Pascua, en Chile, o las de San Agustín, en Colombia, que se divulgaban, revelaban cómo no estaban tan lejanas de lo actual y de su sensibilidad. Ésta, ya no concebía su influencia en relación con los criterios helenos, ni la referencia era el hombre a escala humana. Se había consentido otra revolución. Se va efectuando el entrecruce de culturas. Y así nos van empujando hacia el futuro. La cultura europea que nos trajeron a América, -la colonial, el Renacimiento, la de los siglos XVII y XVIII-, se tramaba con las primitivas, con las aztecas, con las incaicas, con las “san agustinianas”, con las mayas, con las caribes. No quedaba ninguna excluida, la primitiva negra, por ejemplo, nos dio comprensión para el relato, la pintura y la música típicamente mestizas. Entrábamos, por fin, a nuestro reino. La cultura Hindú -no hay que

olvidar el coloniaje de Inglaterra en la India- comenzó a tener una influencia inusitada. Y a ello contribuyó destacadamente la leyenda del gran conductor Gandhi. Para nosotros era otro ejemplo. El nuevo apostolado implicaba una conducta hermosa. Y era un matiz de su “cultura”

Así se van produciendo *culturas nuevas*. Como un proceso natural. Es cuando se manifiesta esa gran desazón contra el predominio del “eurocentrismo”. Es cuando Sartre tiene que pensar en términos universales. Lo asaltan, como preocupación, la ciencia, la filosofía, la política, los problemas sociales.

Personajes en la tierra

No nos quedaba, afortunadamente, sino seguir insistiendo en lo nuestro. Cada vez, lo veíamos más claro. En el resplandor de un hálito de revolución. Por cierto que varias de éstas nos circuían; la rusa, la anticolonialista en África y Asia, la marxista, la que se manifestaba lentamente en la Iglesia. Como consecuencia, hay un desorden en lo que se alcanza, inicialmente. En la marcha se van centrando varios de los objetivos.

No queríamos trabajar sino con nuestra realidad. Así lo proclamaba el artista Arenas Betancourt. Por fortuna era fácil, pues nuestros personajes estaban en la tierra y brotaban de ésta. Los más elocuentes irrumpen en las novelas y cuentos de José Eustasio Rivera, o en Tomás Carrasquilla, a quienes habíamos repasado y reproducían la regional riqueza de lo castizo. Sus protagonistas, son los individuos que caminan al desgaire, entremezclados con el dinamismo de nuestras propias existencias. Así son de vitales.

La generación nuestra tuvo que enfrentarse a intensos prejuicios. Se enderezaban a atar la libertad de pensamiento. Se aspiraba a mantenerlo en subyugación apologética. No era aceptable que se tuviese una postura abierta ante los aconteceres universales. Nos correspondió, por ejemplo la

gran actitud ante las imposiciones religiosas. Fue la última que tuvo que verse con un poderío tan desmesurado y con tal capacidad de irradiar su mandato y repartir sus condenas hasta insospechados frentes.

Nos vimos ante otro dilema: de pronto, se nos predicó la pureza en la palabra. Ésta tenía que ceñirse a unos cánones. Y no rozar con lo que arrastra el diario mezclarse en los avatares. Fácilmente nos dimos cuenta de que no era cierto que pudiera suceder. Ni que, tampoco, existiera la pureza plástica ni poética. Nos estaban llevando a un confinamiento. No consiguieron atraparnos. El contexto nuestro, nos exigía que cada cosa o hecho tuviera un significado y no desdeñar los objetos insignificantes. Queríamos dar respuestas. Por eso que inquiriéramos tanto, pues teníamos tragedias inmediatas, que nos cercaban y trataban de coartarnos. Lo obtuvieron a veces. Era tanta la prédica mágica. Por ventura de cada prueba salíamos con más seguridad de qué nos correspondía encarar en el existir. De allí que no consintiéramos la evasión. No participábamos ni en el estridentísimo ni fabricábamos los fonemas. La obligación era estar al servicio del destino de los conciudadanos. Actuar a su nivel, que lo imponía el pueblo.

Cuando terminó la segunda guerra, nuestra generación tuvo urgencia de replantearse mil preguntas. Las respuestas que nos habían ofrecido, y que habíamos escuchado como aceptables, ya no desataban los nudos de la asfixia colectiva. Y entre ellas, tenían singular importancia las que se referían a los sistemas estéticos. Y para obtener absoluciones lógicas, sabíamos que era ineludible sondear sobre el planeta y sobre nuestro propio universo íntimo. No nos dejamos gobernar de la desolación. Nos impusimos encarar la existencia. Precisamente, en ese momento. Arenas Betancourt nos declaró:

“Caí en el marxismo como una manera de poner un cierto orden en el caos en que nos debatíamos”.

La Violencia

Ya sabemos cómo nos había golpeado duramente la presencia de la sangre en España. Y la confusión que nos desesperaba en los días finales de la segunda guerra. Pues bien, como dice el poeta: no hay descanso en la guerra. Y, después, vinieron los horrores masivos. El poder negro del estado, volviéndose contra toda expresión de humanidad. Hiroshima, Nagasaki, Corea, las purgas rusas, Argelia, Vietnam, el dinamismo imperialista, la mano larga del crimen que se planea en un gobierno autocrático, el terrorismo. El fascismo -y todas las formas y prolongaciones políticas que él encarnaba- y a las cuales vimos actuar, nos aclaraban que, en su cercanía, el existir en libertad, es imposible. Por ello, Herman Hesse, en el desespero de su exilio, exclamó:

“Que las próximas catástrofes mundiales se atrasen hasta que nosotros no podamos ya vivirlas y que en algún lugar vuelva a florecer la parte bella y luminosa de la vida”.

Y aún nos falta padecer, más tarde, y esperamos con amargura otros episodios, de la vigilancia internacional, al utilizar los satélites. O comprobar como lo atómico ideado para la paz, según la prédica arrasará con seres, aguas, cosechas, ganaderías, ciudades.

No pensábamos que parte de ese horror colectivo, lo viviríamos en nuestra patria. En Colombia, en 1946, se desata La Violencia. Al comienzo no se entendían sus fines. La gente no aceptaba semejante imperio del horror. Más tarde, al estudiar cómo se desarrolló; cómo se planeó; de donde arrancó; cómo operó en veredas, caseríos remotos, pueblos incomunicados; al destacar cómo se evitó el que se promoviera en las ciudades; al comprobar que arreciaba si un determinado partido volvía a obtener una victoria electoral, se tuvo ya el diagnóstico: se trataba de una cruenta Violencia Política. No era accidental. Dirigida desde el gobierno. Con colaboradores eficaces. Con afonías tácticas. Con cobardías complacientes.

Y no operó, como lo creen algunos, sólo contra unos campesinos analfabetos. Parte de la persecución actuó contra los profesionales, sin exclusiones de carrera y de oficios. Muchos intelectuales y artistas tuvieron que emigrar. Y para consolidar el poder, estaba el artículo del Estado de Sitio, que se venía utilizando, para distintas finalidades y situaciones, desde que se sancionó la Constitución de 1886. Algunos políticos repetían, para aconsejar que se extremara su empleo: con “ese” se ha gobernado más que con la misma Carta. Y todo quedaba expedito.

Crecía el silencio. El del Parlamento, el de la Prensa, el de la Radio. Como lo decía Thomas Mann a Hesse, cuando ambos padecían la emigración impuesta por el fascismo:

“¡Qué insoportable les resulta la verdad a los hombres!”

Cada vez que debo volver la memoria a esos días trágicos, recuerdo cómo es de torpe e injusto que traten de ahogar una idea. Ella está en su sitio mental. Puede que no desafíe a nadie. Pero no desaparecerá. Pero allí viene la injusticia, quien la encarna: debe morir. Y es una sentencia implacable. Explicar por qué tanto desafuero, es imposible. El razonamiento desaparece ante tanta iniquidad colectiva. Y, a la vez, al lado de La Violencia, primaba la mentira, la delación, la traición del amigo, los crímenes subrepticios, el aislamiento. El ambiente adquiría un carácter lúgubre.

La noche se esperaba con sigilosa expectativa. El más simple ruido delataba la inminencia de un peligro contundente. Había que vivir en atisbo. Y esperar lo más inaudito, del soplón, que no tiene conciencia del daño que hace, o si lo realiza conscientemente es porque su doblez interior se ciñe a la cobardía espiritual. El vigilante que espía nuestros pasos; trata de acechar nuestras conversaciones; descubre signos misteriosos en la manera como accionarnos en el diálogo. Es uno de quienes nos acorralan de sigilos. Como el delator, -que

nada sabe- pero se presume que sí, porque en su don de amistad se confiaba. Es cuando se van marchitando virtudes en nuestras almas. Porque se impone recelar de personas que se admiraban o se les tendía la mano cordial. Ellos igualmente habían entrado a la ebriedad y la locura de la sangre. Y les colaboraba, como es elemental el difamador. Que lo hacía desde la calle o desde el sitio de conducción de la política.

Este dolor colectivo, tiene demasiados responsables. Ellos levantaron, para calificar ese terror lo que definió Alfonso Reyes: “ el hediondo aborrecimiento.” Y son sus autores quienes lo idearon; aquellos que cumplieron las sentencias; los que lo patrocinaron. Los que callaron. Por igual contribuyeron a crear este infierno, perversamente. Y sus consecuencias perturbadoras se prolongarán por demasiado tiempo sobre la historia de la patria.

Fortuna e infortunio de nuestra generación

Nuestra responsabilidad popular, por lo tanto, no nació ni de prédicas. Ni de aceptar una doctrina. Ni por simple capricho individual. ¡Fue que nos agobió tanto el universo y la propia patria!

Y así, América Latina va entretejiendo su fatalidad. Hay una serie de poderes subterráneos que nos van amarrando en la ambición de comprensión continental. Para nosotros es cada vez, más claro lo que nos correspondía hacer. En ningún momento estuvo tranquila nuestra generación, obedeciendo, por ejemplo, al solo y exclusivo mandato de su interioridad, para llevar esa serenidad a la obra que proyectáramos: en la escritura, o en el arte. Las circunstancias sociales e históricas –¡todos los desgarramientos colectivos!– nos han mantenido a la intemperie. Al frente de los hechos, los hombres y la tragedia. No hemos tenido sosiego. Y cuando queremos recobrar el brío, en el momento histórico más inesperado, nos ataja una frustración comunitaria. Y trata de doblarse

el ala de la alegría y la esperanza. La recobramos con razonamientos para avalar nuestra fe en el porvenir del país y del continente.

Nuestra generación –de la cual es el Maestro Rodrigo Arenas Betancourt uno de sus más altos exponentes–, rompe con esa tendencia de los significativos guaidores de Nuestra América de vivir esperando las soluciones de Europa. Conocíamos su pensamiento; sabíamos cómo se desenvolvían las líneas de sus “ismos”; teníamos ecos del resonar del mando imperialista de Estados Unidos. No queríamos ninguna de esas soluciones. Sabíamos que nuestro ámbito es éste, así, con las cortapisas que nos rodeaban. Aquí estaba la greda para amasar el destino de lo que impulsaba nuestro ánimo creador en la literatura, en el arte, en la política.

Entramos al combate por la libertad, contra cualquier manifestación de dictadura. Las políticas, las repudiábamos. Y reñíamos contra el hambre que ata e inmoviliza. Contra la cetración en la investigación. Contra el sigilo impuesto a la inteligencia. Y de esa postura no hemos hecho tránsito de fuga.

El enredo del amor

Siempre estuvimos en actitud de amor por el mar, la tierra y los seres. Arenas Betancourt siempre hablaba del “enredo del amor”. Nos engolosinábamos con las *Cancioncillas* de León de Greiff. Las leíamos y volvíamos a repetir las. Y nos deteníamos en un cuarteto:

“Y esa mujer se llama ... Nadie,
nadie lo sepa - Ella sí y yo -
Cuando yo muera, digas - sola -
quién amará como él amó?”

Y Arenas volvía a preguntar, inquisidor, cómo es de dulce el desasosiego del enamoramiento. Y decía, -gozoso-, recordémosla con Neruda?

“Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos,
te pareces al mundo en tu actitud de entrega.
Mi cuerpo de labriego salvaje te socava
y hace saltar el hijo del fondo de la tierra”.

Nos deteníamos a comentar muy seriamente en lo que este aeda dice en el *Soneto a Helena* y que considerábamos tan profundamente doloroso, -la despedida, el rompimiento, la separación- al punto que tuvo que decirlo casi en paradoja:

“Comprenderás que puede nevar en primavera
y que, en la primavera, las nieves son más crudas”

El “enredo” del amor, tiene sus claves. La amada luce sus últimas deliberaciones en la moda para someter el capricho de quien la corteja. De allí que sea tan angustioso aquel *Final* de Paúl Gerdaldy y que repetíamos entre clamores de la adolescencia:

“Vas a entrar, desde ahora, por siempre, en mi pasado;
Tal vez nos encontremos en la calle algún día.
Te veré, desde lejos, con aire descuidado.
Y llevarás un traje que no te conocía”.

Formación de Arenas Betancourt

Para entender la obra del Maestro Arenas Betancourt, es indispensable conocer algunos detalles. Su paso por el Seminario le entregó dos herramientas para su cultura, básicas, como son el griego y el latín. Llega, por lo tanto, directamente a las fuentes humanísticas. Después, estudia en la Escuela de Artes de Bogotá y de Medellín. Y, finalmente, en la de San Carlos de México, bajo la dirección de Luis Ortiz Monasterio.

Su origen campesino, sin recursos económicos, lo lleva a varias miserias, soledades, angustias, desorientaciones. Ejerce múltiples oficios; artesano, obrero, fotógrafo, carpintero, ayudante de escenografía en el cine y en el teatro -bajo la dirección de Luis Moya-, corrector de pruebas en periódicos de provin-

cia, cantero y periodista. En 1945, en Yucatán está como ayudante de Rómulo Rozo, otro colombiano que vivió en México. En 1946, es miembro de las Misiones Culturales Rurales del Sureste, dando cursos entre las tribus mayas de la región.

Él, ha repetido que su origen y el contacto con las tribus mayas, le dieron una “concepción muy clara del hombre americano de ayer y de hoy”.

También lo disciplinaron las duras montañas que rodeaban el lugar de su nacimiento; el aire que circulaba por entre los árboles. Nace en el Uvital, cerca de Fredonia, allí donde el “Cerro-Bravo” tiene mas agresividad, en su altura. Juzga que para él fue fundamental participar de esa cultura rural, que es muy compleja. Ésta se asienta en lo religioso y, apoyados en este elemento, se toman todas las nociones del universo. Y agrega;

“La infancia mía fue muy dramática en el sentido de que prevalecía la miseria en el campo. Pero, también fue, a la vez, muy bella porque disfruté muy intensamente esa vida del campo. Adquirí de esa miseria y de esa alegría, todo lo que soy y de lo que trato de expresar realmente en mi escultura. La obra misma posterior, obedece a la mentalidad o al sentimiento del desposeído. Es una cultura de la miseria, que se forma con las sustituciones, las fantasías y las imaginaciones de las masas con hambre. En mi obra, predominan dos elementos: a) imágenes que han estado ligadas a mí; b) trato de esculpir la liberación de lo que está abajo. Es decir, la ingravidez en lucha con la materia. Mi expresión artística es muy autobiográfica. Toda mi vida ha sido un viaje y éstos son de liberación, que manifiesto en el arte”.

Juicios sobre su obra

Estas notas bordeando el existir y el crear del Maestro Rodrigo Arenas Betancourt, no podrían detenerse a recoger

la riqueza de críticas que ha merecido su obra. Vamos a comentar algunas poquísimas. El Licenciado Antonio Luna Arroyo, al hacer un examen de los escultores que tenían importancia en México, dijo:

“Puede decirse, sin temor a equivocarnos que dentro del movimiento artístico mexicano de su rama, no hay persona tan íntegramente preparada en todos los aspectos: es un conocedor serio de las letras americanas, un estudioso de la literatura universal y de la pintura (porque con estos ramos estéticos se inició su formación para llegar a la escultura). Es un teórico del arte moderno y dentro de él un escultor de gran fuerza expresiva sin separarse de lo doctrina realista, que postula en la materia. Se le puede catalogar, enseguida, como uno de los mejores escultores modernos del mundo. Es un socialista estructurado filosófica y socialmente hablando.”

Ese extraordinario valor de nuestra cultura, Gabriel García Márquez, decía:

“En 1953, en México, estaba considerado como el escultor más vigoroso del país. Arenas Betancourt es un artista figurativo que ha llegado a su expresión estética en evolución progresiva y sin quemar etapas. Su origen racial, su temperamento, su formación social le impedían ir a la abstracción. Este hombre decidió, seguro, capaz de emprender todos los caminos, recibe la sangre secular de los vascos que poblaron su tierra antioqueña. De aquella sangre recibió sentido de realidad y espíritu de trascendencia y en sus montañas respiró aires purísimos de libertad. Por ello hay en sus esculturas torsos de guerreros que vivificaron la patria de sus abuelos con su sangre y con su músculo, y le dieron independencia con sus heroicas hazañas”.

Y él continua su intenso empeño para esculpir las figuras épicas, avanzando sobre el arte social y nacionalista. Lo

telúrico lo estremece y lo compromete. Gloria Inés Daza, destaca que él es:

“Dueño de un espíritu poético. Rodrigo Arenas Betancourt antes de encajar en cualesquiera otra definición, es el artista de Antioquia, de una geografía que se ha caracterizado por la motivación personal, el orgullo provincial y la fuerza telúrica”

Raquel Tibol, al detenerse críticamente, hace valoración de sus elementos heroicos, que tienden a gestas colectivas, al progreso, a la libertad. Y donde hay simbolismos sentencia que:

“No es gregaria ni en el orden académico, ni en el dogmático”.

El escritor colombiano Hugo Latorre Cabal, quien vivió en México y ocupó tan señalado puesto en su orden intelectual, anunciaba que en ese país se le consideró como:

“El más joven y el más notable de los escultores nuevos de América Latina”.

Y reiteraba su criterio de que en la escultura, es alegórico y decorativo. Y concluía que se unían tres influencias; lo maya, Fidias y Rodin. Es decir, lo arcaico, lo clásico y lo moderno.

Ariel Escobar Llanos observa que la obra de Arenas Betancourt posee:

“Un ritmo en ondas que se refuerzan, unas a otras, hasta alcanzar casi la exacerbación de la curva en el barroco”.

Eugenio Barney Cabrera en el libro que publicó en 1963, *Geografía del Arte en Colombia. 1960*, hace advertencias que es bueno repasar al comentar el movimiento de renovación que se vivía en Antioquia, y manifiesta que este escultor tiene;

“Mejor decantación en el dominio de la plástica e interpretación personal, sin tutorías inmediatas. Porque el joven maestro, en el caldeado ambiente mexicano, afirma y define la personalidad, para adquirir conceptos propios, ideas plenamente asimiladas acerca de la función

escultórica, y criterio apasionado por la entidad plástica a la que se entrega con entero fervor. Sin embargo, todo ello con acercamiento de los principios realistas... Empero, tengo la sospecha de que el éxito y la verdad artística de este colombiano, se debe a los intrínsecos valores plásticos, más que a las tesis que sustenta, o la fidelidad del mensaje.”

Y al volver a reiterar el erudito Barney que Arenas ha iniciado una contrarreforma artística en su comarca, recalca que ella consiste:

“En el grano de poesía y de lirismo y buen gusto que alienta en la obra del joven escultor”

Este escritor coincide *con* afirmaciones que formuló Marta Traba, cuando dijo:

“Hay en su obra una cantidad de elementos plásticos puros que él ha resuelto ignorar en sus declaraciones teóricas y a veces avergonzarse de ellos, lo que me resulta incomprensible porque a mi juicio son los que determinan la calidad de auténtica obra de arte que tienen sus esculturas”.

Y agrega:

“Lo que quiero hacer resaltar, analizando esa divergencia que existe para mí entre la teoría y la obra de Arenas Betancourt, son los valores escultóricos que él ha logrado alcanzar.”

El Maestro David Alfaro Siqueiros, después de señalar que con Arenas y con Francisco Zúñiga se “puede marcar el principio de las plásticas en el orden escultórico en México”, destaca la condición de hombre de cultura universal:

“Además, Arenas Betancourt, es hombre de gran capacidad teórica, a diferencia de la mayor parte de los artistas contemporáneos que parecen ocupar toda su humanidad, inclusive su cabeza, con pura emoción”

El fascinante mundo del arte.

Todos aquellos que miramos el arte con asombro y humildad, nos preguntamos: ¿ cómo explicarnos qué es?. Y es más enmarañada la inquietud, si nos ponemos a seguir a creadores y críticos. Cada uno toma su posición intransferible. A los pobres mortales que sólo gozamos de su espectáculo vuelven a surgir interrogantes en cada amanecer. Lo innegable es que cada creación, ocupa su marco histórico. Existe una serie de pujanzas extrañas que gobierna; lo mágico, lo religioso, lo político, lo económico, lo científico, lo social. Cada uno de estos factores tiene su trascendencia. Lograr descubrirla es bien difícil. Y nos va orientando hacia otros afanes y perplejidades.

En el caso de Arenas Betancourt algunos de sus críticos, destacan que en sus monumentos y figuras existe una fuerte tendencia precolombina. Para otros, la mitología griega los gobierna. Varios ven los asuntos sociales del proletariado, abordando temas históricos y públicos. Y hay quienes reverentes, proclaman que por su escultura pasan las preocupaciones sociales actuales, asentando su poder en una doctrina avanzada.

Realmente, sus ideas estéticas arrancan de las circunstancias que lo han rodeado. Es lo que hemos querido contar en estas páginas. Es bueno saber qué le planteó la escuela, el seminario, la universidad, las academias, el realismo de la miseria, el dolor y los afanes del pueblo con el cual ha convivido.

Arenas Betancourt ha determinado su criterio:

“Toda obra de arte, es un diálogo con el hombre de su tiempo. Por este mismo motivo, es el producto de circunstancias específicas del momento histórico a que pertenece. La escultura nace del pueblo mismo, tomando en cuenta el grado de su evolución, su ubicación en el planeta, las condiciones de lucha política, etc”.

Participa el Maestro en una época en la cual se impuso la teoría de la “ Integración plástica”. Cada edificio público debería incorporar algún elemento plástico, que diera a los habitantes del contorno el goce de algo con contenido artístico. Y en México, que se había estremecido con una Revolución, el sentido de los deberes colectivos, estaba muy desarrollado. A la comunidad se le debe entregar, permanentemente, posibilidades de exaltación de sus calidades espirituales. El arte es el que las puede impulsar en forma más trascendente. Y si permanece, pues prolonga su influjo. Así fue aceptado el enunciado.

Se realiza en el Bosque de Chapultepec una exposición colectiva de escultores. Es una de las primeras presencias de Rodrigo Arenas ante la crítica del país azteca. Y de ahí se levanta su consagración,

Con el arquitecto Raúl Cacho discutió su primera participación publica. Hasta ese instante, habían sobresalido las terracotas, la serie de *Los amantes*, las pequeñas esculturas, para recinto cerrado. Y se impuso, como mandato, la concepción del primer *Prometeo*. Lo realiza y lo coloca en la Universidad Autónoma de México, en la torre de Ciencias Exactas. Tiene siete metros. Y lo han dicho sus estudiosos: “en seis meses lo hizo famoso en medio mundo”.

Y sigue el trabajo ya, permanente, con Lazo, con Yañez, con Ramírez Vásquez. Lo llevan a la integración plástica pero le reclaman esculturas monumentales.

La perseverancia en el tema del “Prometeo”.

En la labor del Maestro Arenas Betancourt hay un argumento en el cual persevera: el del Prometeo. Andrés Holguín, comentándolo, nos señaló su origen mitológico:

“Burlando a Zeus, Prometeo se dirigió a la Isla de Lemnos, robó una llama de la fragua de Vulcano, la escondió astu-

tamente y, más tarde, la entregó al hombre, que él mismo había creado”.

Prometeo simboliza dos calidades trascendentales, precisamente las que transforman a la humanidad: la inteligencia y la rebeldía. Hesíodo decía de él que era la “humanidad activa”, Y que nos hacía partícipes sin exclusiones de la cultura: el arte, la ciencia. Ningún conocimiento quedaba excluido. Y él, en el *Prometeo Encadenado* -en la versión directa del griego que hizo don Fernando y Segundo Brieva Salvatierra y que publicó la UNAM- habla así:

“Y en fin, echando al fuego los grasientos muslos y el ancho lomo, puse a los mortales en camino del arte difícilísimo, y abríles los ojos, antes ciegos, a los signos de la llama. Tal fue mi obra. Pues y las preciosidades, ocultas a los hombres en el seno de la tierra: el cobre, el hierro, la plata y el oro. ¿Quién podrá decir que los encontró antes que yo? Nadie, que bien lo sé, si ya no quisiere jactarse de temerario. En conclusión, óyelo bien: por Prometeo tienen todos los hombres todas las artes”.

Quien pretenda saber el alcance que tiene el mito para Arenas Betancourt, puede satisfacer su curiosidad si repasa su página escrita en 1956 y en la cual revela la infinita escala de representaciones que para él alcanza. Que se extienden y multiplican sobre los hechos y sueños de la vida. Él dice;

“Los hombres que convierten el oscuro metal, hurtado a las entradas de la tierra, en aéreas estructuras para morada del espíritu, son modernos Prometeos. Los obreros que por medio del fuego transforman la humilde arcilla en perfectos y bellos artefactos, son modernos ladrones del fuego. Las obreras que con sus manos humildes y encallecidas, hechas para la caricia y la ternura tejen del blanco copo de algodón la frágil tela, son también amorosas antorchas prometeicas. Y el negro y sudoroso minero que vive en los oscuros socavones, palpando las

viejas entrañas de la tierra, es también un nuevo Prometeo. Y el hombre que sabe del canto de las espigas, del susurro de las mazorcas de maíz, náufrago de aquel mundo de corolas y de polen, es también una débil flama. Pero, ¡Oh milagro! Amo, por sobre nuestros más altos anhelos aquellas que entienden los oscuros y divinos signos de la poesía”.

Y quienes indagan, en esas palabras tienen su respuesta.

Cómo se expresa el artista.

Él se ha volcado en la escultura monumental. Entendiendo por este contenido, el hecho de que la composición está dando respuestas permanentes al público. Que éste la acepte como propia, que hace parte de su devenir social. No al margen; ni como expresión de algo espiritualmente superior a su mentalidad, que se le entrega como una condescendencia burguesa. Al contrario, que el común participe de las sensaciones que despierta.

La mayoría de sus creaciones son monumentales por el tamaño, el número de figuras que las integran, el espacio que ocupan. A la escultura histórica le da una dimensión de grandeza de acuerdo con los episodios que encarnan y proyectan. Son obras dinámicas. No están propiciando la quietud. Porque todas poseen un movimiento y un ritmo.

Siguiendo algunas apreciaciones de Margarita Nelken, en su libro *Escultura mexicana contemporánea*, podemos indicar que la escultura, en siglos anteriores, fue el modo plástico en que pudo expresarse el pueblo americano. Los españoles hicieron un “corte brutal”. Y para esto no simulaban muchas sutilezas. Simplemente emplearon la destrucción. Nos amparó la Colonia, cuando nuestro “mestizo” desarrolló modelos ultramarinos, introduciéndoles las grandes modificaciones autóctonas. España quería el monopolio y para lograrlo en Sevilla organizó sus “Talleres para las Indias”, que tenían como

misión, utilizando lo religioso, “sustituir, ante el fervor de los neófitos, las imágenes de sus ancestrales cultos, por imágenes del culto recién importado”. Como lo he relatado en otro libro, los “mestizos” introducían a sus tallas -ordenadas por los españoles- sus dioses y sus símbolos religiosos. No había nada que hacer; los altares católicos tenían los poderes que representaban los tutelares de la raza.

Producido el fenómeno del regreso de México a la cultura nacional, en una de las primeras unidades que se hizo explícita fue en la escultura. Vuelve a ser “agigantada y auténticamente nacional”. Como lo anota Margarita Nelken, no se trata de volver a la estatuaria prehispánica. Eso, sería un anacronismo. Arenas Betancourt asiste a parte fundamental de ese episodio. Y lo asimila, sin abandonar su propia noción del arte. Él, estaba apertrechado con profundas humanidades, que ya le habían dado lucidez en múltiples perspectivas. No declina a las influencias y a las enseñanzas. Y repetía lo que indicaba el británico Herbert Read, el cual le daba más alcance a la escultura a escala, a la estatuarla, a las representaciones monumentales. Y, por cierto, el artista Arenas se descubría cómodo en esa posición.

El proceso de la escultura en América Latina

Es bueno que sumariamente señalemos cómo fue el transcurrir de la escultura en América Latina, después de la Independencia. Se apasionó por la representación de algunos héroes, muy “escogidos”, de quienes habían participado en la Independencia. Y es la irrupción de los Teneraní, los Fremiet, los Canónica, los Bourdell, los Svoboda, los Latourneur, los Benlliure. No conocían nuestro ambiente. No sabían cómo era nuestro pueblo. No podían Imaginarse como fue el dominio de la inmensidad de nuestro continente. Pero las figuras las enviaban e inundaban de júbilo a nuestros gobernantes. Los héroes venían arreglados, académicamente perfectos. Se

formó una escuela de exportadores de escultores para nuestro continente.

Deberíamos rememorar la crítica de por qué se le encomendaron trabajos a Eloy Palacios, o al argentino Fioravanti. De Colombia tuvo que irse Rómulo Rozo a realizar sus proyectos a otros países.

De suerte que la escultura era para los extranjeros. Aquí no se fundía nada. Nuestros héroes arribaban con los entorchados europeos. Cuando emergieron nuestros primeros artesanos, hubo que despertar enseñanza empírica sobre los oficios complementarios. Así nos hemos formado, y lo desconocemos con largueza.

Tema de discusiones

Críticos, entre ellos Joel Marroquín, -quien ha estudiado al Maestro Arenas Betancourt- se han detenido en destacar que se ha conseguido un renacimiento escultórico en nuestro continente. Que éste, por fortuna, se ha fortalecido “en torno a un potente tronco americano”. Insiste, como otros autores, en que era indispensable que así aconteciera con el “abono del mestizaje espiritual”. Que lo mirábamos con recelo, pues no tenía él sello y el mandato de ultramar. Ese advenimiento lo he detallado en mi libro *Memorias del mestizaje*, al condenar estos rechazos; que nos han dado indecisión. Como no tuvimos conciencia de dónde veníamos -y nuestras culturas ancestrales hace poco tiempo las estamos rescatando y valorando- vacilamos en cuanto al porvenir. Nos hemos movido en demasiadas indecisiones. Éstas, se han hecho explícitas en la debilidad del pensamiento, del arte, de las diferentes expresiones de la cultura. Lo primero, fue la falta de certidumbre. Dudábamos si no existía un apoyo extranjero para lo que predicábamos. Lo segundo, que no tentamos coraje para enfrentar la realidad inmediata y admitir que nos debatíamos ante muchas restricciones. Lo tercero, se hacía

evidente en la mareada inconsciente que nos ponía a oscilar, porque el anclaje era débil. Así aceptábamos fórmulas extrañas; nos pronunciábamos por las más palaciegas enseñanzas; estábamos dispuestos a ceder, siempre a ceder, ante los más inusitados reclamos foráneos. Esto, se podía resumir diciendo que queríamos parecer a los demás. No creíamos en que debiéramos hacer un esfuerzo sobre nuestra propia realidad. Y ésta, a veces, la mirábamos con desvío, con melancólica predisposición a ceder, a entregarnos a otros deliquios. Así fuimos rompiendo el carácter de la voluntad popular.

Había otra circunstancia, que también incidía en la manera de juzgar el arte. La visión burguesa de éste, ha permitido que su función se relegue. Aquella era el recreo visual. Y se creaba casi como un don para pequeños grupos. Esto ha sido indispensable derrotarlo. México comenzó su gran tarea en el nuevo mundo. Este actuar, no se desconoce. Y levantó tribuna para afirmar que había una obligación, en devolverle el arte al pueblo reunido en sus plazas. Como se lee, consistía en un desconocido planteamiento ante el esteticismo internacional.

Y para que nos quede más clara la filiación del Maestro Arenas Betancourt, repasemos sus juicios:

“ El hombre latinoamericano tiene muy firme concepto de la libertad. Siempre ha luchado por ella. De manera que en este concepto constante, en esta idea del hombre americano, en su reevaluación, en sus luchas libertarias está la fuente primera para la expresión artística de América. Los artistas debemos abandonar la abstracción, no porque ella sea mala en sí misma, sino porque es inútil en la lucha por mejorar las condiciones de vida del pueblo. El arte abstracto puede ser bello, sugerente, sutil, refinado, culto y todo lo que sus panegiristas digan. Pero sólo sirve pura solaz de unos cuantos, los que todo lo tienen y nada necesitan. El arte debe estar al lado de las causas justas y estas causas justas pertenecen a los desheredados.”

Libros de Arenas Betancourt

El Maestro Arenas Betancourt ha escrito varios libros. Ha publicado *Crónicas de la errancia, del amor y de la muerte*. No hace sino confirmar las condiciones de su formación intelectual, con sabidurías humanísticas. Para escribir esos capítulos, se demanda tener un dominio de las experiencias vitales, de lo desgarrador del vivir, de lo que nos exalta y nos lleva a la angustia. Básicamente para describir tantas arrebataadoras horas del existir. Es un ensayo autobiográfico. Está centrado en su deambular entre el amor y la muerte. Y los viajes, en busca de las representaciones que le faciliten el pensamiento en cuanto al arte. Hay quienes reclaman porque no hay un metódico estudio de su obra. No fue esa su intención. Si se lee con cuidado, están los elementos que han ido atando su cultura y sus realizaciones escultóricas. Su miseria y su visión social. Sus dificultades de luchador, para entender que es justo entregarle al pueblo mensajes en la calle, que lo incline a su conciencia comunitaria, detrás de los héroes populares. Existen reflexiones de un gran desgarramiento. Dejan al lector estremecido. Sacudido por ráfagas de desolación. Y, a la vez, otras de una alegría que contagia por la felicidad que dimana del hecho de estar vivos, peleando con coincidencias en favor de la comunidad. Su libro no está ideado para un lector que aspire al descanso. Como sus esculturas, inquieta, sacude, despierta conciencias, Y leyéndolo con cuidado, aparecen las raíces de sus proyectos.. Eduardo Mendoza Varela dijo que:

“los párrafos de su autobiografía, son grandes bloques conmovidos, desbrozados duramente de una oculta cantera interior”.

He tenido oportunidad de leer parte de su libro, *Oficios a S*, en el cual se adentra más en sacudidas expresiones sobre la muerte, el arte. Dios, la gloria, la fortuna. Para terminar gritando que sólo le interesó “la belleza de la fecundación”.

Es rica su prosa en maestrías, en armonizar el lenguaje y lo que describe, en sugerir cuando quiere que compartamos levemente con él alguna congoja; en despedazar el ritmo de la existencia, cuando lo golpean sus desgarraduras. Es un escritor con sabiduría que viene de su transcurso por el arte. Es un tallador de grandes bloques hominales, con relámpagos de fuego -otra vez Prometeo- en su prosa:

“Así he vivido, hechizado y delirante..... Así he vivido... Te lo juro, Nice, en esta noche magnífica de burdel, santuario y montaña”.

Declaraciones del Maestro

El ideario del Maestro se distingue por ser muy rico en variantes, en valoraciones, en intuiciones. Es el que puede manifestar un ser con cultura. No se pierde en vaguedades. A medida que conversa con sus amigos o los periodistas, va dejando pistas para situar sus concepciones esculturales y las tendencias de su pensamiento. Lo primero que nos aclara es:

“que la expresión y los medios los determina el hombre con su tema. Y es el pueblo, con sus inquietudes y problemas, el que impulsa al artista, en sentido social, a que lo exprese bellamente”.

Al hablar de nuestra generación, enfatiza:

“tuvo que levantarse a pulso. El combate fue nuestro medio natural. En él, nos sentíamos cómodos”.

Al comentar acerca de la escultura nacional, -declara a Fernando Vera Ángel algunas ideas cardinales que destaca en su libro *Arenas Betancourt: de tallador de Cristos a escultor colosal* como que

“De quien primero hace alusión categórica, es de José Domingo Rodríguez. Se duele del olvido en que ha permanecido sumido el Maestro de su primera estancia en Bogotá y llega a decir que “Colombia es injusta con él”.

Aúna en su disertación que sobre Francisco Antonio Cano suele hacer, cuando explica que entre sus muchos méritos, es principalísimo el de poner a Colombia en su tiempo y al tanto de lo que se hacía en otras partes del mundo esculpado. Le dedica adjetivos cálidos Núñez situado en el Capitolio, al mismo tiempo que cataloga de perjudicial el hecho de haberse extraviado varias esculturas suyas, ya que ello genera, en parte, también, el injusto olvido en que se le mantiene.

Y agrega:

“Marco Tobón Mejía fue escultor de singular madurez a quien su refinamiento lo impulsó a trasladarse a París. Su obra estuvo influida por el academismo francés de fin del siglo XIX. Se inclinó por los consabidos desnudos académicos en mármol y bronce. Todo su simbolismo está representado en el desnudo femenino, en los laureles, los acantos y las expresiones desmayadas. Sin embargo, y esto es muy importante, algunos puramente americanos, aparecen en su obra. Es pilar de la escultura nacional”.

Y vuelve a recalcar:

“A pesar de que son numerosos los artistas que han hecho escultura en Colombia, los nombres verdaderamente significativos son escasos. Antes de la aparición de Negret y Ramírez Villamizar, las dos figuras más importantes en la escultura nacional, sólo se destacaban Marco Tobón Mejía y Rómulo Rozo, residenciados por muchos años en el exterior.”

Arenas Betancourt trabajó con el Maestro Pedro Nel Gómez. Compartieron identidad en definiciones artísticas. Él no elude hacer el elogio del gran muralista:

“Sigo pensando -dice - con mayor convicción, que Pedro Nel Gómez; fue entre nosotros, el artista más íntegro, más cabal, más honesto consigo mismo y con el

arte. Viendo su obra de Florencia se aprecia la sabiduría, intuición y visión del universo humano que trabajaba. Sus apuntes de la Academia, son de extraordinario parecido a los de Diego Rivera que personalmente conocí. Me anonada su lucidez como artista. Siempre tuvo ante su propia obra una apreciación lúcida, y para mí, llegó a plasmar una belleza muy propia, muy de él, en realidad sin tropicalísimos, sin magias devastadoras. Hay que estar dentro de su halo, de su atmósfera, para hacerse a la idea de quién fue”.

A una pregunta de Margarita Restrepo Santamaría, en cuanto a la crítica, responde:

“La verdadera crítica de arte, si no es imposible, es casi imposible. Se necesita tal grado de cultura, de percepción, de equilibrio y equidad mental como para decir que sobre un objeto -que es complejo porque lo aceptas como arte - vas a poder decir algo justo. En cuestiones de arte, se considera a Baudelaire como uno de los críticos más importantes. Sin embargo, escribió, por ejemplo, sobre diez pintores que hoy no se sabe dónde están”.

Él, sobre la fama había dicho sentenciosamente:

“Vea, la fama es que le digan a uno lo peor sin siquiera conocerlo. Habiendo visto de uno solamente las fotos que salen en los periódico”.

Para llegar al realismo.

El Maestro ha insistido que su escultura obedece al mandato del realismo. Que en éste se desenvuelve con plenitud. De lo que llevamos dicho, ya hay aproximaciones a lo que se debe discernir por tal ejercicio. Desde la primera oportunidad, él ha juzgado que el artista está para impulsar y despertar al pueblo hacia su pleno desenvolvimiento. Y concluye afirmando que “realismo es el que emplea los recursos técnicos para expresar los

elementos reales de la sociedad”. Y remarca: “Es la realidad de su conciencia analítica”.

En este concepto se entretajan lo histórico y lo social, lo que nos oprime, lo que imposibilita que nos expresemos con libertad, lo que impide la liberación. No se debe tener en cuenta solo lo económico, como que nos amarra e imposibilita nuestro pleno desarrollo. Se deben tener en cuenta los resabios sociales; los prejuicios religiosos, políticos, raciales; las aberraciones del pensamiento en cualquier grado. De allí que insista que sería para él un atentado contra su pueblo el hacer un arte que quedara desligado de su época o de su ambiente. Porque la escultura para que crezca su irradiación y permanezca, demanda del “curso social.”

Y vuelven a nuestra memoria los diálogos entrañables en cuanto a nuestra generación. Lo que “marcó” a ésta, es lo que gobierna su creación, lo que, material y espiritualmente, ha envuelto y primado sobre nuestro grupo. El signo fue lo colectivo. No hemos pensado, ni vivido, ni soñado para lo particular. Nuestro designio y vocación, ha sido el universo abierto. Pero esencialmente el nuestro; el colombiano, el indoamericano. Por eso tenemos que volver tantas veces sobre La Violencia. Ésta, nos llevó a pensar nuevamente sobre los asuntos básicos. Antes el pensamiento estaba como en esquemas: el de la Iglesia, el de los gobiernos, el de la mayoría de los pensadores. Y a nosotros nos persiguió su crudeza. Así, se explica que los monumentos de Arenas Betancourt tengan esa violencia que se desprende de algunas de sus figuras. Los observadores de sus esculturas, se sienten estremecidos por la pasión que recorre por sus conjuntos.

Esto le permite al Maestro reafirmar que él es el último escultor realista. Y lo dice sentenciosamente.

Breves notas sobre pocas obras

En este libro se puede leer un catálogo de las diferentes y complejas realizaciones escultóricas del Maestro Arenas Betancourt. Existen otras publicaciones que las presentan por fechas y estilos escultóricos. No me detendré minuciosamente en cada una de ellas. Me atreveré a recordar algunas, para que no se nos desperdice la significación, alcance, ya definitivas, de lo que le deja al pueblo de América y al colombiano, en especial. Y como he pasado tantos años en su coloquio, pues puedo decir hasta dónde se proyecta el propósito del Maestro.

Ya hicimos reseña del tema Prometeo. Se repite en su temática. Por lo tanto, no es accidental en sus ideas. Reafirma su creencia de que se deben soltar amarras y de encender otras luces en el mundo. El Maestro, por ejemplo, en México une los dos mitos -en la UNAM- que parecen lejanos y difíciles de atar en coincidencias: Prometeo y Quetzalcóatl. Esta es una divinidad tolteca, que preparó a su pueblo, en la agricultura, trabajo de los metales, las artes y el calendario. Ambos dioses, por lo tanto, inician la civilización y la cultura. Con su unión, ha querido el artista destacar cómo la mitología se patentiza en universalidades. El ser no puede separarse de éstas, ni eludirlas. Y cada pueblo desea conocer la representación de los grandes símbolos en los cuales se ampara la humanidad. Sus figuras, por cierto, gozan de una ligereza de estructura y dan la “impresión de una figura suspensa en el aire. Suprime los volúmenes para asegurar el movimiento alado de las formas”.

Y este disponer de los volúmenes se repetirá permanentemente.

Quien vea con cuidado en el Palacio de Comunicaciones de México su *Homenaje a Cuauhtémoc y la Patria*, establecerá cómo revive otra efigie mítica. Igualmente le quedará la convicción de que Arenas Betancourt no es un artista folclórico;

ni hace explícita una tendencia terrígena, amarrada a lo lugareño, sin alcance universal; ni tampoco anda su Obra confirmando un hispanismo elemental; ni se proyecta como un anticolonialista rabioso. No; su concepción está en proclamar lo que tiene de ancestral la figura y lo que la patria entraña como fuerza revolución hacia el futuro. Otra vez, los volúmenes se inclinan a dar un “rendimiento lírico de las ideas y la espiritualidad, que los modela e inspira”.

En su Benito Juárez éste emerge enterizo en los elementos que empleó para plasmarla. Es una gran interpretación psicológica; como fue el gran conductor; la limpieza de sus ideas; la pasión por la verdad; el sentido del derecho; la tendencia, sin amaños, por la paz. Al mirar el monumento, no tenemos más remedio que confundirnos con la grandeza del personaje.

En el de los Seguros Sociales, las representaciones de *La salud y la enfermedad*” son aéreas. Tienen reminiscencias de sus terracotas que fueron tan dulcemente creadas al amparo de su experiencia maya. Y poseen una poética vocación por la vida y su aceptación, casi mística y sin dramatismos, de la muerte.

El Bolívar desnudo

La primera monumental para Colombia, fue el *Bolívar desnudo* de Pereira. Desató una verdadera polémica intelectual e histórica. El Maestro arenas Betancourt no condescendió ante las críticas. Es bueno revivir la etapa que vivía Indoamérica. Asistían los pueblos al espectáculo doloroso de la “Internacional de las Espadas”. La dictadura era la moda reaccionaria, de la época. Perón, en la Argentina; Stroessner, en el Paraguay; Odría, en el Perú, Pérez Jiménez, en Venezuela; Remón, en Panamá; Somoza, en Nicaragua; Trujillo, en Santo Domingo. Y tiranuelos más en islas y países pequeños del Caribe. En Colombia, todavía estaba en la apoteosis Rojas Pinillas.

En ese instante. Arenas Betancourt proyectó su obra. Él, admitía de antemano que él amaba al Libertador al servicio de las multitudes y no al soberano del año 1828. Para Arenas, lo fundamental es la libertad. Y ésta, no es total sino con el ser desnudo. Cuando éste acepta algún traje o distintivo, está revelando sus tendencias, su región, su situación económica. Entonces, Bolívar debía ir desnudo, sólo con una llama, la de la libertad, y con un fajo de leyes en la otra mano, para presentar su sometimiento a la Constitución. Le quitó los uniformes que “habían desacreditado los dictadores de América”. También coincidía con una manera de poner al descubierto la tendencia de manipular al país y al continente, que aun perdura. Al quitar las ropas, era tanto como retirar “las telarañas a una mentalidad colectiva”. Lo intuyeron bien los enemigos del Monumento. No fueron capaces de expresarlo así. Escogieron rutas más vedadas. El poeta Carlos Pellicer, en un juicio antológico, se refirió a su belleza y su trascendencia. El dijo estremecido:

“... Es una creación magnífica que podría determinar un nuevo acento en el ánimo de nuestros pueblos; es la enseñanza cabal del héroe por excelencia, del Libertador, del sensual amante de la Libertad, del más poderoso y realista soñador con el corazón destrozado por nuestra conducta que nos ve desde su ráfaga ecuestre y pasa sobre nuestros cielos, desnudo como la luz”.

Y el *Córdova* está concebido en una circunstancia -que no es sólo de él- sino de penetración latinoamericana. Fue cuando en Ayacucho, con su voz, convocó a los soldados para consolidar la Independencia. Otra vez sobre las banderas -que alguien consideró que representaban las arrugas dramáticas de la cordillera de Los Andes- brinca la deslumbrante pasión por la libertad. Mirando este *Córdova* -e igual sucede con la *Gaitana*- se halla uno con la mirada, con el gesto, con la lanza casi traspasando cuerpos de enemigos, y se tiene la

plenitud de la génesis de la resistencia heroica. Así tiene que ser el nacimiento de la liberación; de esa manera debe manifestarse, la tentativa del pueblo a la resistencia contra la injusticia.

El *Monumento al Pantano de Vargas* revela un poderío excepcional. Hombres y caballos —muchos de los tipos humanos y de los corceles de las distintas regiones colombianas— están puestos para responder por la libertad. Parece que fuera una energía desatada de la naturaleza. No hay un rostro similar, ni un gesto que reproduzca otro; ni la parquedad de los avíos, nos impide comprobar que están diversos aperos de los que usan nuestros hombres de la ganadería. Se hace gesto y audacia la montonera de América, defendiendo su porvenir. Imponiéndolo con la reciedumbre de su ataque. Para esculpir ese colosal monumento, dentro del continente nuestro, se demandaba una sensibilidad como la de Arenas: abierto a la predestinación comunitaria y fiel a los recuerdos de la arriería. El mismo ha dicho: “mis caballos son un enamoramiento múltiple”.

La vida se lanza helicoidalmente, arrancando de la tierra; en sucesivas estaciones, va emergiendo la maternidad; hay una concepción fecundante que se propaga. La mazorca de maíz vuelve a ser símbolo de la naturaleza y capacidad de reproducción. Unas manos desplegadas, al final, se elevan en canto a la existencia. Una constante cortina de agua, pasa por la estatua, como es el acaecer: fluido, lentamente alígero.

La patria, El esfuerzo tienen una serie de simbolismos de cómo se pueden recrear sus funciones. Ambas figuras están recibiendo los dones del sol, de la luna, los de sus héroes, los de su raza. Ellas se vuelven plácidas, casi sonreídas y hermosas ante el espectáculo de combatir por el avance colectivo. Como son dadoras de virtudes a los hombres, surgen aéreas, en una actitud de entrega.

Monumento a la Raza

Bien sé, dice el Maestro, que no se puede hablar de raza astrológicamente desde un punto científico etnológicamente. De esa manera nos enseñaron a decir, desde la niñez, para distinguirnos. No voy a contrariar ese mandato popular antioqueño, concluyente.

Ese Monumento demanda demasiados requisitos. Lleva más de seis años de trabajos continuos, con un grupo de operarios que él mismo ha preparado. Consta de más de cuarenta motivos: personajes, cascarones y relieves. Está organizado, de manera integral, haciendo la exaltación a grandes hechos, símbolos, figuras de significación. Están los diferentes recursos involucrados en el devenir y en la historia de la raza antioqueña: el minero, el arriero, el agricultor, el inmigrante, el industrial, el técnico, el intelectual.

Para este monumento no ha querido emplear lo folclórico. Se apega a lo social y a lo humano, más característico. Coincide con el Maestro Pedro Nel Gómez en cuanto a los lineamientos realistas, que éste empleaba para representar a sus compatriotas. No desdeña el sub-fondo mítico, qué ha dado consistencia y armadura a los pueblos.

Desde luego, los criterios filosóficos y culturales, dan pautas para este conjunto. Y en ellos se presentan dos momentos culminantes: al principio, cuando la “creación emerge de la tierra y, otra, en la cúspide, para significar el tiempo y el espacio”. Se alude al denuedo, a la vocación de lucha, a toda actividad, como motores de desarrollo y valores del antioqueño.

Nada aparece estático: ni los hombres ni las mujeres. Se confunden en la acción y cada uno deja la certeza de la conciencia que impulsan. de sus movimientos. Es la Antioquia móvil, viva, actuante.

Se consagra a Córdova, el héroe; Barba Jacob. León de Greiff, Epifanio Mejía, Gregorio Gutiérrez González, Pedro Justo Berrío, y más. Destaca la significación del elemento fe-

menino con Simona Duque, en la Independencia; con Javiera Londoño, la comunera; con la Madre Laura, la bondad religiosa.

El elemento que predomina es el maíz. Él no es un grano con significación en el Departamento de Antioquia. Que no se desdeñe que fue básico en la cultura americana. Tiene forma fálica: está situado sobre el vientre de la mujer. Y los caballos, tienen su categoría, pues el Muestro hace hincapié en que pertenece a una familia de arrieros.

Hablando de este Monumento, Arenas Betancourt recalcó que constituía un canto al hombre. Para ponderar sus empeños, la tierra, el árbol, el comercio. la poesía, y que aquél estaba hecho para la cultura.

Cuando se cumplieron los cien años del nacimiento de Porfirio Barba-Jacob, se plantó en Santa Rosa una alegoría del Maestro. Servía para urna funeraria. Salía una cabeza ardiendo. Realmente una cabeza-calavera para simbolizar, lo que representó Barba Jacob; el poeta de la muerte. Y termina afirmando el escultor: “la poesía es el fondo único y fundamental de todas las artes”.

En la avenida de la Playa, en Medellín, se empina otro monumento de quince metros. Es una reminiscencia antigua. Una columna, es de tipo trajano; los relieves, egipcios; los frontones, griegos; los pórticos, góticos. El hombre, al extender los brazos, a lo largo, permite que por ellos circule la agricultura, la industria y que culmine en la mujer que vuela y reparte la vida.

En la plaza de Berrío, se construyó el edificio del Banco Popular, una escultura lo integra. Las edificaciones son, en ese sector, muy altas. Se requería algo que armonizara con el conjunto. Lo alcanzó el escultor. Hizo un proyecto vertical. La intención va hacia que el-antioqueño “tenga el deseo de mirar, de nuevo, hacia arriba”.

Sus Cristos

Arenas Betancourt ha esculpido varios Cristos. En la Iglesia de la Valvanera, en Pereira, existe uno, suspendido en el aire. La angustia que lo cubre, traspasa hasta los creyentes. Estos se conmueven por una imagen tan desgarradora.

Viene su Cristo que estará colocado en la Catedral de Barranquilla. El Maestro declara que sus Cristos son lacerantes. Que en ellos prevalece lo trágico. El Cristo triunfante, el resucitado, no es el mío, dice. Y así queda establecida su filiación.

El *Cristo de la liberación Latinoamericana de Barranquilla* va rodeado de esclavos; uno blanco, uno indio y uno negro. Es un simbolismo, de cómo, sin excepciones, estamos atados. Se asocian tres elementos; el vuelo, el agua y las aves. Es la representación de un Cristo Latinoamericano. «Es un Cristo-Prometeo con fuego, con esclavos y con Indoamérica». Es una elipse, un caracol que se mueve en el espacio. Lo marino está presente. Leamos al Maestro en la síntesis sugerentes:

“He trabajado en este Cristo viejas sensaciones que están en mí desde la infancia y quizás desde antes, o, mejor dicho, se encuentran en la memoria de mi pueblo, desde siglos. Son sensaciones atávicas que vienen en el humus profundo del alma y que desde allí se expanden inmisericorde e irremediabilmente, invadiendo el llanto y la memoria. Son anotaciones del fuego, el hombre y Dios, que vienen en el alma del esclavo y que navegaron, entre las manos y los ojos y los corazones mendicantes, desde Grecia, Jerusalén, Andalucía y el corazón del África. Llegaron a estas tierras, en donde estaban también los hermanos esclavos indios, esclavos guajiros.... Éste es el Cristo y los esclavos en la Costa Colombiana y en la Costa que fue la puerta de entrada de los galeones y sus ululantes cargas de cadenas y grilletas. Es decir, el Cristo incendio amargo de los esclavos, el Cristo -Libertad Latinoameri-

cano. Es el Cristo de vientos y mareas salobres para la Catedral de Barranquilla, levantado cómo una oración nueva, luminosa y policroma”.

La Violencia

Existen múltiples aportes escultóricos del Maestro Arenas Betancourt para reseñar. No podemos hacerlo en este ensayo. Se nos quedan *Los Amantes*, por cierto los más atados, torturados, estrechados contra el propio impulso del amor. Y el monumento en la Universidad de Antioquia. No podemos relegar el *Monumento a los Fundadores*, en Pereira. Es la evocación de cómo ellos construyeron, en la colonización, con la guadua dócil y el cedro reluciente lo que el poeta Saúl Aguirre llama la “epopeya de la guadua”. Se indica, en los relieves, los cambios que produjo ese trascendental hecho social. Allí está el testimonio del Maestro de repudio a La Violencia. Arenas Betancourt, nos lo ha dicho:

“Este hombre - herida - fuego - oración, es el símbolo del ser actual que, en medio de esta patria desgarrada y entristecida, procura construir, edificar y desea realizar sus sueños”.

Esa angustia patriótica que produjo La Violencia en nuestra generación, continúa obsesionándonos. En el Maestro escultor, se ha expresado en diferentes obras. Rememoro que la primera vez que visité México, desemboqué, por un aviso de prensa, en el Palacio de Bellas Artes. Había una exposición del Maestro Arenas Betancourt. La crítica lo destacaba como uno de los grandes valores de la escultura mexicana —en ese país lo han querido tomar para sí, aun cuando señalan su origen colombianísimo, y que él evoca deliberadamente— y, como consecuencia, latinoamericanos subrayando que ya tenía conquistado un puesto en el arte internacional contemporáneo.

De esa exhibición, debo poner de relieve una escultura que resumía la desesperación de nuestra generación ante La Violencia colombiana. Elaborada con medios muy simples, porque el artista pretendía que no se distrajera el veedor. Representaba a un campesino nuestro, un ser magro, aparecía en silueta. Lo atenazaban tormentos inimaginables. Así exactamente, como fue ese horror. No hubo crimen que no se cometiera. La peinilla abandonaba su característica de herramienta de trabajo, para convertirse en el símbolo de la celebrísima “aplanchada”, que desprendía riñones, lo que llevaba a la muerte. Unas balas bien reconocidas por la marca oficial de las armas empleadas, lo tenían con los ojos desmesuradamente abiertos de pavor. Y el alambre de púas cumplía el simbolismo de amarrar el pensamiento -que no podía expresarse porque existía censura. Igualmente, cerraba la boca; y las manos y los pies estaban esposados por ese bien que ha sido integrador del paisaje rural. Esa tarde, resurgió el temblor de lo que habíamos vivido, y aun padecíamos, desde 1946. Estaba la patria acorralada. Inmovilizada en el pánico. Sin derecho sus pensadores o sus políticos a pronunciar sus palabras; o a enunciar sus tesis; a hacer juicio público sobre el país. Era el mismo aire taciturno que circulaba por las Universidades, por las plazas, por los recintos legislativos. Se barruntaba como sobre ese habitante de la ruralía, caía un castigo que paralizaba su acción. Esta elaboración de Arenas Betancourt denunciaba cómo nuestra generación había visto y padecido a la patria, entre resplandores de odio político. Y coronando esa escultura, había la representación de una luz que, en arco, la iluminaba. Todavía, pues, había un rayo de esperanza de volver a recuperar a Colombia en plenitud. En esos días, Hernando Rivera Jaramillo, nuestro común compañero, escribió sobre la bandera de Colombia:

“No se encontró su nombre
entre los muertos.

Pero murió en el campo,
—se estaba desangrando,
herida, malherida,
hasta los huesos -la bandera”.

Y cuando ese gran poeta, Carlos Castro Saavedra, otro contertulio de Medellín, sentenció desde Chile, en su exilio de intelectual:

“Mientras en mi país la muerte armada
a quemarropa mate la mañana,
Yo no puedo escribir sino con sangre
Porque yo soy la herida colombiana”.

Una escultura inquietante

La escultura del Maestro Arenas Betancourt, está ideada con intención de inquietar. No está hecha para el sosiego. Exige de quien la mira, el comprometerse en el dinamismo que brota de ella. No se puede estar apacible ante sus monumentos. Al contrario, ellas ponen al espectador en actividad mental y emocional. Lo lanzan a desentrañar las connotaciones de sus universos. El los adelanta en un realismo, no imitativo. Además están en su tiempo. Las concibe pensando en lo que somos o en lo que fuimos históricamente, y que va a permanecer. Y él ha aceptado la “regla básica de la escultura, según la cual el equilibrio no es la inmovilidad, ni el movimiento la gesticulación”.

Esto explica por que es tan fuerte la impresión que suscitan sus monumentos. No los ha ideado para serenar. Al contrario, aspira a provocar las conciencias. Imprimirles fuego de ardentía. La mayor dificultad suya, lo han dicho sus críticos más serlos, es “la inquietud para Arenas que consiste en situar su escultura en su momento”. Y muestra preocupación, como miembro de su generación, de evitar padecer de los

desconocimientos recíprocos con nuestros otros países. Arenas Betancourt hace escultura sin atender las voces de los marchantes de las galerías de New York o de otras ciudades que reclaman elaboraciones que no exciten, que no perturben, que no tengan cercanía con la actividad que llevamos en estos países subdesarrollados. Que no cuenten cómo sobrevivimos. Que no posea analogía ni con la historia, ni con la economía, ni con los conflictos políticos, ni con la libertad, ni con los dictadores. Que sea aséptica. Que favorezca la tranquilidad. Sin una sola referencia que nos vuelva a nuestro áspero medio. Ese es el “arte imperial que siempre termina en máscara”. Nuestra generación descubrió lo moderno de la cultura universal, pero dándonos cuenta de que estábamos comprometidos con lo inmediato que nos querían ocultar, pero que se nos revelaba con su dramatismo.

Arenas Betancourt ha alcanzado su personalidad de artista, librándose de ataduras, de ascendientes. Ha sido un hallazgo lento. Viene desde que leíamos los primeros libros. En sus esculturas no hay panfleto, ni meló dramatismo, ni exhibicionismo. Arenas Betancourt posee una conciencia moral que lo impulsa y lo conduce a expresar las concordancias. Su conciencia artística no le permite transigir, sino que lo lleva a proyectar lo plástico depuradamente. Porque lo gobierna una serie de atributos. Arenas Betancourt está en su patria, y de sus lecciones se nutre parte primordial de la historia del arte colombiano. Su valor ético nace de dar respuestas a los interrogantes populares. Su humanismo le facilita tener un concepto total del hombre y de su destino. Alcanza una hermandad entre lo estético, y lo social, obedeciendo a la marea revolucionaria que azota a Nuestra América. En sus epepeyas de bronce y de piedra, cumple con la pregunta; ¿El arte es para acompañar a los demás, estimular las luchas idealistas de los hombres y para justificar sus héroes populares?- ¿O simplemente renuncia a esa misión?

Las realizaciones de Arenas Betancourt son un compendio de la historia, la leyenda, la libertad, la urgencia de estar plantado en el universo destacando sus energías, que tratan de subyugarle y estrangularle los poderes omnímodos. Desde el amor, que se trenza, hasta el fuego del existir que pasa como una corriente, incorporándose al vigor de lo que transcurre entre seres. Lo de Arenas posee un substrato social con un norte ideal, que es la patria. No es empuje negativo, sino bizarría y calidez de esperanza. Ya habíamos leído la admonición de Pedro Salinas:

“La vida no es el pensamiento ni el sueño.
La abstracción muere en un segundo”.

Escultura al aire que circula

En un reportaje del Maestro Arenas Betancourt, éste evocaba su niñez. Contaba todo lo que lo rodeó; el amanecer, las montañas, los relatos fantásticos, los caballos, la religión, los signos del terror y del misterio. Insistía en cómo lo impresionaba el “viento entre los árboles”. El aire frío que descendía de las montañas. El ciclón que se asomaba por entre las rendijas. Por eso ha ideado sus monumentos para que queden sometidos al aire que deambula. El, juzgaba que debían asociarse a otras “formas creadas por la propia naturaleza, o en ella incrustadas, y erigidas a manera de proyección lógica del paisaje”. Así fueron naciendo para estar frente al sol, el viento. Para pelear altaneramente con esas fuerzas naturales, y recrear el universo. Es que lo escultórico en Arenas no fue improvisación, ni adopción de lo peregrino. Él, no ha hecho sino entre oír las voces ancestrales.

Su escultura es aire y fuego, que van entreverándose en una elasticidad ideal de poesía.

Es como que se moviera la atmósfera de sus figuras entre luces y tinieblas. Las montañas han jugado un papel destaca-

do. Vivió con ellas en la proximidad, casi cayendo sobre los habitantes de la comarca. Entendiendo su sombra. Deteniendo la mirada, apartando sin perspectiva el sueño. Éste, tenía quedar vueltas en la imaginación. Arenas Betancourt planea que sus efigies se proyecten, en ascenso. He pensado que es una manera de emanciparlas. Lo que tanto quisimos alcanzar quienes nacimos entre la dura y violenta armonía de nuestros montes majestuosos. Sin ninguna duda, le dieron impulso los cuentos de brujas revoloteantes; los duendes que hendían el espacio, con poderes mágicos; las aves que en volantines suscitaban las más extrañas supercherías. Y contribuía esencialmente su imaginación. Esto ha colaborado para que tenga su obra una esbeltez que la singulariza y le da elegancia, en combate con la inmensidad

No hay modelos previos

Arenas Betancourt jamás ha improvisado. Desde joven – ya lo he dicho– tenía una rica cultura, muy vehemente hacia varias agitaciones. Él, cada inquietud la estudia, la consulta, vuelve sobre los textos eruditos. Se remansa en largos coloquios que le sirven para ir dando prelación a ciertas tesis. A veces, son extensos monólogos. Así va controvirtiendo las posibilidades. Las pone en su esfera. Ya sabe, en ese instante, cómo saldrán dispuestas en sus monumentos.

Estos se mueven en disímiles planos. No están atados a un modelo previo. Cada uno, le acarrea diferentes nociones. Es como que tuviera que inventarlos. Sólo persiste en su majestuosidad, sus curvas, sus proyecciones hacia el infinito.

Igualmente se mete en la tierra para localizar sus raíces, para saber cómo se puede defender el individuo de las amenazas, que lo obligan a soportar tantos asedios. El escultor trabaja su lenguaje y lo llena de contenido de acuerdo con su riqueza intelectual. En el de Arenas, este se manifiesta al examinar sus proyectos. Los conocimientos, resplandecen.

En la utilización de masa y volúmenes, no opera sólo el criterio del balanceo matemático, sino la carga cultural que le da alcance. Lo otro, sería atar elementos sin alcance ni contenido.

El Maestro se ha inclinado a lo que reclama la época. En este siglo impera el ideal de identidad y de creatividad. Antes, se deseaba que la forma fuera sublime. Rodín descubrió, con otros artistas, el gesto, lo móvil, lo transitorio, lo expresivo. Arenas Betancourt, ha aprovechado esas pedagogías. Necesita vencer obstáculos para que el conjunto conserve una armonía. Para alcanzarla requiere dedicar demasiadas horas a equilibrar la estructura del monumento. Así va repartiéndola esa riqueza escultural, que enciende la agitación. Después, ninguno queda al margen. Entra en un clima de expectación. Enciende el azogue intelectual.

Signos de expresión

Esta escultura monumental de Arenas Betancourt está ideada para dignificar al hombre como múltiplo de la humanidad. Lo inmediato, queda superado. Su simbolismo le da una fuerza que se proyecta. Es el futuro, el sueño, —otra vez la llama— que alumbra el devenir social.

Su obra es compleja. Está referida a un ser, a un suceso histórico, a la fortaleza latente de un sector social. O se refiere a unas tesis; la vida, la muerte, la libertad, la salud, el heroísmo. Su alcance no es accidental. Él se va expandiendo con dinamismo universal. De allí que no sea anecdótico. Ni se pierde en el folclor. Ni puede siquiera singularizarse con el calificativo de “nacionalista”. Pues está, así, su raíz, pero su migración lo ha liberado de todo lo transitorio. Algunas brotan como el relámpago. De esa fuerte manera compromete la mirada. No es destello fugaz. Es un resplandor que se prolonga. Como su obra lo penetra y gobierna en su mente, al concebirla la lanza como una revelación.

Arenas Betancourt, en sus héroes, —como representan horas culminantes en servicio de la libertad— lo que hace es una excitación. No están estáticos en su pasado. Al contrario, los imagina y los pone ante el espectador, adquiriendo una dinámica de inmediata acción. Es como que a la historia comenzaran a desenredarla, desde el impetuoso simbolismo de sus monumentos. Estos crecen, adquieren poderío, se lanzan en épico resplandor de majestad humana.

Sus héroes no están recibiendo un homenaje funerario. No son conjuntos elegiacos. Están en ardiente lucha. Tan vivaces en sus movimientos como que estuvieran viviendo el instante de la tormenta social y política que representan. Tienen gestos airosos. Sus personajes son jinetes sin riendas. Nadie los detiene. Pertenece ya al aire de la libertad. Este, los empuja y los enciende de resplandores de energía —pura levadura humana— que contagia de grandeza el momento legendario.

En sus creación hallamos solidaridad hacia el porvenir. Ésta es de condición beligerante que reclaman nuestros pueblos. En Arenas Betancourt ningún ciclo se cierra. Su obra va realizándose, integrándose, librando su combate. No termina éste. Cada una recibe, otra vez, la urgencia de absolver nuevos interrogantes: sobre la dura experiencia de los apremios que han modelado a nuestra generación. No está esculpida para quedar encerrada ni en fronteras individuales; ni en caprichos estéticos; ni en trivialidades anecdóticas. Viene de una raíz popular, que sólo la fecunda la armonía telúrica; está sumergida en lo subterráneo de sus ataduras continentales.

En el Maestro Arenas Betancourt confluyen diversas energías; las de un humanismo social; las de una cultura que modela afanes colectivos; las de una cosmogonía ideal, ante los misterios universales; las de una historia donde los héroes están en combate por la emancipación; las de unas ideas sobre el continente y el país, que se convierten en medio de liberación de conceptos, cuando tratan de someter la libertad

y la voluntad revolucionaria. Se atan para dar una respuesta a unas urgencias colectivas que nos rodean y nos comprometen los desvelos estéticos. Y éstos, no son los nuestros, sino los de la comunidad. Él ha afirmado que el escultor debe poseer sensualidad para transmitir vitalidad a sus esculturas. Igualmente, tener una clara espiritualidad para que el espectador de respuestas a su interés artístico.

Recado final

No es fácil apreciar una obra de arte. Ruskin ya nos lo advirtió:

“La cosa más grande que un alma humana puede hacer en este mundo, es ver. Por una persona que piensa, hay miles que no hacen más que hablar. Pero de mil que piensen no hay más que uno que ve”.

Cuando las esculturas del Maestro Arenas Betancourt se “ven”, nos sujeta: al hombre de pensamiento; al obrero, al estudiante, al ser que vive con su inteligencia en cavilaciones. Es decir, al pueblo, sin sujeciones a prejuicios. Al que ambiciona lucidez. De esa manera se alcanza la concordancia entre el artista y sus veedores. Es decir, lo que ha sido y es nuestra Colombia.

El país demanda arte a la intemperie. Para en su cercanía compenetrarnos, sin exclusiones, en solidaridades patrióticas. Para congregarnos detrás de unas figuras que, en volúmenes, pregonen la gracia. Y la denuncien públicamente.

El Maestro, es un artista que no se pliega a los apremios. Ancho y fecundo es su laborar. Imaginativo y culto en sus fervores, apasionado y razonador en la virtud de los hallazgos de su estética. Se supera. Desde que se hizo presente, en México, ya estaba en plena madurez. Su sólida base cultural lo ampara al elaborar sus versiones del mundo, apelando a su maestría de escultor.

La escritura del Maestro Arenas Betancourt

1. Crónicas de la errancia, del amor y de la muerte. Libro autobiográfico

Este libro del escultor Rodrigo Arenas Betancourt, confirma sus calidades de escritor. Lleva por subtítulo “Ensayo autobiográfico”. En este género, hay poquísima tradición en el país. En general, lo que roce con la intimidad o los sentimientos, se elude por los polígrafos colombianos. Lo mismo sucede en Indoamérica. Cae sobre esas zonas una especie de velo pudoroso.

¿Qué busca la autobiografía?. Es una entreverada manera de acercarse a la reflexión y al relato. A través de éste se cuenta, para llegar a aquélla. Porque las experiencias nos llevan a formular consideraciones torno de lo acaecido; de lo que nos puede servir como viático para avanzar sin volver a tropezar con los mismos obstáculos o errores, o con triunfos singulares. Además, quedan allí para ejemplo de los demás. Sólo cuando uno acepta el libre examen, se acerca a aquélla. Inconscientemente, el memorialista busca hacer de su persona el centro de la historia. No la universal, ni la nacional, sino la que irradia su propia individualidad.

Es bueno declarar que este escrito de Arenas Betancourt está en la línea de la autobiografía. Avanza, profundizando. Lo atenaza la necesidad de claridad. Parece que se preguntara si eso a lo cual ya se refirió, quedó claro. Desde luego, no al lector simplemente. A él es a quien él interroga con más interés. Se formula su propia indagación. Es un mirarse íntimamente para que tome cuerpo de claridad lo que lo inquieta en la memoria.

La Montaña

La naturaleza ejerce una atracción permanente en la inteligencia del Maestro. Ella extiende su poderío mágico y, cada día, más atrayente. Tiene tales poderes que subyuga. Que pone al hombre en delirio. Ya se sabe por las investigaciones científicas que ella tiene tal calidad que al hombre le señala un sitio y le determina parte vital de sus acciones. En Rodrigo Arenas Betancourt tiene, además una importancia capital, le despierta su sensibilidad estética.

Para él la montaña, por ejemplo, lo convirtió en “hechizado y delirante”. Pero es la de su contorno infantil la que tiene una fuerza peculiarísima y singular. Ella es la que determina parte de sus actos de creación artística.

Siempre he pensado, como observador de sus esculturas, que ellas, invariablemente, toman vuelo se levantan hacia el infinito, rompen el espacio, buscan horadar, pretenciosamente, el cielo, como consecuencia de su lucha contra las limitaciones que le imponen las cordilleras. Es como una liberación al proyectar sus obras hacia arriba. Pero son sus montañas, las que custodiaron su infancia, los que lo acompañaron siempre en su Antioquia maternal. Él lo declara paladinamente: “Vi las de otros continentes y comprendí que no tenían nada mío o para mí”. Él lo que repite es lo que muchos autores remarcan: sólo lo que nos formó y nos ató, tiene la fuerza para ayudar a la creación individual. Ellas se unen a los acontecimientos más trascendentales en la formación de la personalidad del escultor y del escritor. Ejercen, permanentemente, un poder de atracción y se relacionan con lo más trascendental de su vida. Nada de lo que le acontece en el curso de sus días, deja de tener un hilo conductor a ese símbolo tutelar. Para él es “sagrada y mágica y me parió hambriento y miserable”. Este factor influyó en su existencia y lo mira como un fantasma que se cernía, no sobre él, sino en torno de la humanidad. De allí arranca su profunda concepción social del universo. De ella también vie-

nen los fantasmas: los muertos y los aparecidos, que marcaron influencias en la vida de Arenas Betancourt. La muerte aparece en su escritura: pugnaz y convincente; exigente en temores y como fuerza de liberación. Es elemento fundamental en su creación. No hay una sola desviación al confrontarla y examinarla. Le penetra hondo, como fuerza capital de su pensamiento, y se vuelve motivo de elaboraciones estéticas en el arte. No es espectro aterrador, sino compañera del hombre. Quienes hemos vivido cerca de esas moles de piedra, con árboles que se convierten en extraños símbolos en la noche, sabemos cómo propician los relatos imaginativos. Que, desde luego, ponen a prueba la fantasmagoría infantil y, de pronto, aparecen, enigmáticos, en el curso de la existencia. En las horas más lejanas de la puericia. Están allí, viven agazapados, en sobresaltos incursionan en nuestras vidas. Los campesinos, desde luego, los toman y los llevan al diálogo y expanden acerca de ellos las más extrañas noticias, Estas pueblan de temores y vigos, a la vez, la quimera. Es natural en la comarca de la Antioquia grande, donde por el coloquio, en torno del fogón o de la mesa, circulan las más espectaculares y significativas fuerzas del relato. Esto, como es natural, desciende a la escritura. Para este polígrafo, el Uvital, donde nació y vivió parte de su existencia hasta la muerte, es válido rememorar lo que contempló, frente a la montaña que parecí cortada a machete, de una belleza trágicamente hermosa, en su “amargo y amado país”. La naturaleza la siente como “luminosa y voraz”, donde conoció una “miseria espantosa”. En esta autobiografía, va dejando las líneas que pueden conducir a la interpretación de lo que alimenta su pensamiento, para el resto de su existencia. El mundo lo rodeaba, en sus inicios, de la soledad y la oscuridad que viene de esos macizos poderosos. Es una marca que le dará carácter a su impulso cultural. Nadie podrá despojarlo de esas influencias. El mismo las evoca, las cita permanentemente, las convoca para el conjuro y la recreación.

La madre, la familia, los orígenes

La madre es el ser al cual más regresa la memoria del Maestro. Él, como a la flora de su tierra, la menciona en los más diversos trances. De ella le vienen muchas, demasiadas enseñanzas. Algunas, como las religiosas. El escritor, en cuanto se acercaba a diversas teorías, aplazaba muchas de esas creencias. Se debilitaban y volvían a resurgir; se hundían, parecía que en forma definitiva, y de pronto, en los deliquios de la escritura, aparecían custodiando su razonar íntimo. Es aquello que recibimos en el inicio del existir y sigue alimentando la evolución del pensamiento. La religión fue en la madre manantial para cubrir desnudeces, dolores, y también, para celebrar las brevísimas alegrías del mundo, en medio de tantas y aberrantes limitaciones. Siempre la evoca en su casa, elevando plegarias, frente a los Cristos maltrechos, implorando salvaguardias para el esposo, los hijos, las magras cosechas. Era una fe universal, donde no hay un resquicio para la duda. Fe divina, honda, sutil, amparadora. Aparece frente a las breves y pobrísimas imágenes. Ante ellas se detiene, se postra, eleva sus oraciones. Siempre, con las manos entrelazadas, con un rosario para implorar intensamente por las demandas que la vida le propone a sus gentes. Por ello, una breve obra del maestro escultor, son las manos de su madre que, en la iglesia de Fredonia cuidan su tumba. Ellas son expresivas de particularísimo fervor, entre los dedos va organizando el murmullo de la oración. Ella se refería a la muerte y le consagraba muchas horas a meditar en su impenetrable misterio. En sus oraciones la cantaba, la exaltaba, como medio de encontrarse con la divinidad, según sus creencias católicas. La acercaba en las palabras; la evocaba en los recuerdos trágicos. Ella, la madre, le fue descubriendo, también, la grandeza deslumbrante de la naturaleza. De ésta venía la luz. la belleza cósmica de la noche, el resplandor tenue del amanecer. Lo mismo que los frutos menguados para calmar el

hambre. Le enseñó, entonces, cómo de aquélla dependía el equilibrio del mundo y de los hombres. Nunca le pudo dar una explicación filosófica, pero le ayudó con las guías para el entendimiento. De esa fuente maternal, Arenas Betancourt considera que le viene su tenacidad, su rebeldía, la seguridad que lo ha acompañado en el paso de sus días. Ella es la fuente y la lumbre en la marcha humana, en la del pensamiento y la creación.

Buscando sus raíces, tratando de explicarse muchas de sus devociones —en la escritura, en el arte, en la concepción indoamericana, en el planteamiento de la visión unitaria del continente— encuentra que su abuelo venía de la raza indígena Zenufaná. De suerte que en la sangre, está la fuerza de voliciones y realizaciones. No tiene forma de perderse en elucubraciones para buscar orígenes que no corresponden, realmente, a su fuerza primitiva. Está, tan evidente en las diversas manifestaciones de su forma de expresar su cultura. El tiene la convicción de que son signos que lo cubrirán siempre, que le darán derroteros cuando rememora que su familia es de inteligencia “desordenada y confusa”. Que a sus integrantes los lleva a la trashumancia, a ser trotamundos. Por eso él, convierte su existencia en un tratado de voluntad para alcanzar las metas que se propuso desde el primer asomo de la adolescencia.

“Vamos al filo a divisar”

Esta frase, “vamos al filo a divisar”, la hemos escuchado quienes tenemos tradición antioqueña. Es una propuesta para descubrir lo que el mundo tiene para el hombre más allá de lo inmediato. Es una manera de entender que no estamos atados al simple terruño que nos rodea. Que las posibilidades van hacia el infinito. Es descubrir otra flora, sentir el llamado de la aventura. Arenas Betancourt dice que esa expresión es “mi voluntad psicológica y todo mi

mundo interior". El, realmente, se ha pasado atisbando los procesos filosóficos, los sistemas políticos, las culturas milenarias, la novelística antigua y contemporánea, la sacudida que nos produce la historia, el sueño de las formas plásticas, el sentido estético de la poesía la desgarrada y enternecedora fuerza del amor. Él se ha dedicado, con sus ojos que siempre parecen venir del asombró, a reunir palabras para describirnos el mundo. Esto, precisamente, es lo que logra en este brevísimo y luminoso libro: *Crónicas de la errancia, del amor y de la muerte*. En ese asomarse al mundo —que eso era lo que denunciaba la cita maternal— le permitía encontrar la belleza dramática de Cerro Bravo, del de la Tusa, de las cordilleras de Colombia, el río Cauca, en la lejanía. Para su niñez, era una revelación. De allí, como a tanto antioqueño, le nació lo que él mismo llama la “nostalgia de nuevos horizontes”. Esta lo acompañó siempre y por ello pudo sentir que la vida lo llevaba, invariablemente, hacia nuevas formas de creación. Las nubes que pasaban, lentas unas veces, y otras en giros de rapidez que propiciaba el viento, le daban la sensación de cómo es de alígera y necesaria la libertad. Por ello mismo ese paisaje de Fredonia, está influyendo, marcando, determinando muchas páginas en las cuales queda, el testimonio de lo que ha alimentado y dirigido su existencia. En su escritura estas evocaciones, minuciosas y breves, nos denuncian sus parentescos y cercanías con la naturaleza. El río que se desplaza en la hondura, con su caudal deslumbrante para los ojos del infante, lo mismo que la locomotora que custodia sus orillas, son excitaciones hacia el viaje y la ensoñación.

Estudios, seminario, exilios

Él declara que “mi imaginación infantil era febricitante”. No lo abandonó nunca. Él, la incitaba, le exigía, le demandaba, la ponía en conflicto, la desafiaba con nuevos propósitos,

le facilitaba que se expandiera en las palabras de su escritura. Evocaba con naturalidad lo que le había detenido parte del goce de la vida: su miseria. Y cómo el Seminario no logró darle las alas que demandaba su visión primigenia del universo. Al contrario, ese confinamiento trató de contrariarle muchos de los principios capitales que le habla entregado el haber estado confundido con la naturaleza. Ésta le había suministrado las informaciones básicas sobre el destino de los seres. El no entendía que quisieran ordenarle ese aliento primitivo con teorías abstractas. Considera que ese viaje al Seminario —cuando lo arrebatan de su medio y, en el ferrocarril, lo envían hacia tierras lejanas— es su primer destierro.

Viene, luego, el torrente de la vida. Los estudios en la Escuela de Artes de Bogotá; las influencias de quienes tenían cercanía a las letras y expandían los nuevos conceptos de la cultura y mostraban las diversas modalidades de la injusticia en el universo, se preocupaban por rescatar signos sociales positivos en Colombia. Entre los maestros de la escultura. José Domingo Rodríguez se levanta con la sabiduría de sus enseñanzas, la claridad de lo que era el arte y cómo sentía él, un boyacense auténtico, con ancestros indígenas, la fuerza y raíz de la sangre. Más tarde Medellín. Allí descubrió, como él lo cuenta, que se estaba produciendo un derrumbe en el amor, en el arte, en las formas de expresión, en la sociedad. Era la aparición de nuevas formas sociales y culturales. Las escudriñamos, en compañía del maestro, en los días augurales del suplemento literario *Generación* de *El Colombiano*, que dirigíamos y que Arenas Betancourt nos ayudó a orientar. Allí se establecía cómo se desmoronaba el mundo espiritual, para levantar nuevas guías para la inteligencia. Fueron años de descubrimiento, apremios, angustias y desvelos.

Comprendió, entonces, que debía viajar. Llegó a México en marzo de 1944. En esa época, ya el universo, para la generación nuestra, estaba conturbado dramáticamente: Las guerras —la española, la universal— ya nos habían tatuado. Cami-

nábamos con el corazón oprimido, viendo cómo crecían las crueldades en el mundo. No entendíamos que aquí, en Colombia, éstas se pudieran alabar en palabras teñidas de odio. Más tarde, esos elegios engendrarían actos de violencia en la patria. Caían encima de nosotros los signos destructores. Se desplomaban creencias que se aceptaba como sólidas. Nos perseguía el signo de la incertidumbre mental: en cada amanecer había una desconocida propuesta. El mundo se trataba de organizar, en medio de agonías, desazones, violentas desgarraduras. En ese torbellino, está la vida del maestro.

Él llega a México en los días postreros a la segunda guerra. Son los líderes principales Lázaro Cárdenas, Manuel Ávila Camacho, Vicente Lombardo Toledano. Desde el primer momento, advierte que en ese país el arte determina las fuerzas que se acumulan en torno del nuevo estado; de una justicia social que se empina; de la educación que se expande hacia los grupos populares. La vida se halla rodeada de arte. Este, orienta y guía. No es algo esporádico, epidérmico. No. Es fuerza capital. Como decía el poeta Porfirio Barba-Jacob, a quien cita el maestro, “México, me dio su rebeldía, su libertad, sus ímpetus”.

Su primera experiencia y el contacto más radical, es su viaje, casi de inmediato, a Yucatán. Allí trabajaría con otro escultor colombiano, Rómulo Rozo. Pero para Arenas Betancourt lo esencial fue el contacto con el pueblo de esa comarca. Terminó inclusive de maestro de escuela. Tuvo que penetrar en las complejas, riquísimas y sugestivas manifestaciones de la lengua ancestral, la maya, que es un manantial de poesía. Fue cuando entendió que la sumisión nos postraba, porque no hay respeto por las categorías. Lo que predomina es lo que entregamos como nacionales. No lo que recibimos. Lo que aparecía como posición personal, reflejaba, también, una toma de conciencia política. Para él, Yucatán le revela cómo es el manejo de la piedra. Como en ésta se puede perpetuar lo que se desea crear como función de la inteligencia y de la sensibilidad.

El juzga que es dura y amarga la ausencia o el destierro. Que nada que pese más dramáticamente sobre el ser que la palabra “Extranjero” y con mayor razón, cuando lo dicen como defensa, explícita o soterrada, con fuerza nacionalista. En esos “ácidos años del destierro”, participa activamente en las acciones de la comunidad, en las manifestaciones, en las luchas de la ciudad. Comprendió cómo eran los combates populares: lo que tenían de bello y de dramático. Una bandera al viento, convocaba, comprometía, hacía que los sueños salieran hacia el idealismo. El hombre estaba en el deber de ser solidario con quienes venían de tantos despojos. Para Arenas Betancourt, que había padecido la miseria en la cercanía de las montañas, no era difícil entender ese lenguaje. Los mítines antifascistas, que era otra de las dimensiones de los afanes colectivos que comprometían a México —a los artistas, los más grandes de sus diferentes épocas, los intelectuales, los estadistas, los hombres de gobierno, los pensadores— estremecían, con voces de claridad libertaria, las multitudes. La solidaridad del hombre está en los más distantes meridianos. No se lucha sólo por lo inmediato, lo local, lo que nos roza. Tenemos que tener identificación con el mundo. Así se le ensanchó el universo de la inteligencia al maestro y queda, en evidencia que ello aconteció, luminosamente, en estas páginas. Como la teoría de la integración del arte, como expresión pública, tenía un tratamiento cultural ambicioso en México, pues se quería que llegara al público, sin intermediarios, se vivía en medio de su influencia y dirigía con sus orientaciones plásticas. Despertaba, al más indiferente, a contemplar y meditar en la belleza. Se le entraba al alma el aliento espiritual de los colores y lo que éstos representaba. En medio de esa vibración estética, llegó Arenas Betancourt a vivir a México. Estaba, el día y la noche, sacudido por el mensaje estético. Para él, que era su vocación, cada edificio público, cada museo, cada galería, se le volvía escuela y le despertaba, aún más, sus ambiciones de crear.

Las mujeres y el amor

En esta autobiografía se cuenta cómo es la grandeza, la miseria -aun cuando aparezcan los dos criterios contradictorios- y la desolación que desata la cercanía de los cuerpos. Además, como esa relación, enriquece la existencia por la solidaridad, la atadura humana, la visión conjunta del mundo. Fue una de sus pasiones desatadas. Quedan estampas de mujeres que amó en lo alto de los afanes del hogar, de la lucha cotidiana, de la hermandad para lograr que los propósitos del arte fueran cumpliendo sus etapas de creación y revelación.

El maestro siempre habló de este “enredo del amor”. Repetía otra frase, cuando en el diálogo brincaba la alegría y el recuerdo: “no hay mal que por mujer no venga”. En sus páginas pasan nombres y nombres de seres que lo acompañaron. A veces sus confesiones estremecen, sacuden. Se advierte que estuvo comprometido en duros episodios vitales y, otros, que venían del ambiente bohemio, en donde, en muchas horas de la noche, se vivía en extraña cercanía al crimen.

Hay páginas de reveladora belleza en canto y alabanza a ese mágico estado de ensoñación. Las recorre un lírico acento de poesía. Son cantos de dulce espiritualidad. Otras, son desgarradoras en su desnudez sexual. Las palabras logran iguales temperaturas: de suave y delgada ternura, con mimos y adjetivos de dulzura y de apasionada crudeza ante la carne voluptuosa.

Recuerda, con insistencia algunos amores que fueron tormentos, dolores, angustias. El hace una declaración en la cual queda su visión del misterio femenino: “Para mí todo el problema es de mujer: la enfermedad, la religión, la tristeza, la soledad, la tierra, la supervivencia, el alcohol, la creación, la alegría, la fortuna, la muerte. Nada existe sin ella”. Ésta es una concepción totalizadora. El mundo, lo inmediato, y las más sutiles elucubraciones se confunden con lo que representa, reparten y entregan. Es el nudo capital de la existen-

cia. Une el amor que es creación, fecundación, con el arte, que es otro tiempo de fecundación. Aparecen, entonces, las más inmediatas torceduras y delicias del sexo. No lo oculta, lo hace aparecer en su dimensión, en su mundo de locura, de desespero y de arrebató.

Esta parte del libro tiene dos nortes: el de la alegría, el júbilo, el descubrimiento, el aliento de magia que irradia la identidad de los seres. Y el de los más escabrosos, duros y tenebrosos momentos de una relación de prostíbulo. No existen límites en la expresión de estos estados

Hay compañeras que tienen un “fondo arcano y ancestral”, que les viene de su raza mexicana. Algunas que son de una fidelidad que estremecen por la ayuda, cooperación y entusiasmo ante la obra del maestro. Otras, por ser parte de un mundo arrabalero, lo acercaron a los hombres humildes de México, a la vida en las vecindades, a las inquietas y desoladoras demandas de los tugurios. Ese era el mundo de ellas y Arenas Betancourt lo compartió en plenitud. Muchas, produjeron un “amor rencoroso”. Es cuando ama con locura furiosa, comprendiendo, en el curso de los días, que una “no servía ni para amante, ni para compañera”. “Tu sexo, origen de la cosmogonía”, es la conclusión. Es cuando acepta que en él en el amor, es “irracional e imbécil”. Algunas de sus experiencias, lo dejaron “clavado contra la vida”. Ciertos estremecedores relatos vienen de las “casas públicas y nocturnas”. Es cuando acepta que hay una fuerza elemental que lo impulsa y le hace evidente “mi primera condición de salvaje”. Cada escrito en donde el amor aparece, pone al lector en estremecimiento. Tienen una belleza desgarradora.

Su posición en el mundo

Hace una declaración patética: “no es fácil encontrarse con la miseria, el dolor y el miedo humanos”. Repite que estuvo sólo, en México, ante la vida y la muerte.

Avanza contando, patética y deslumbradoramente en el estilo, cómo percibía ese país, al hombre y al paisaje. De qué manera la naturaleza le entregaba mensajes para su arte. Cómo tenía espléndidas magnificencias y, en ocasiones, su desnudez de vegetación, conducía a que la interioridad del hombre se sintiera igualmente desamparada: sin flores interiores y sin frutos. Comprendió que la miseria es telúrica. “El hombre mi primer amigo o enemigo”, sentencia asombrado. Así va uniendo la vida, el arte, la miseria, las ideas y lo cósmico. Es de una riqueza espectacular lo que va asomando a esta autobiografía: el destierro o la errancia, el amor o la bestia, el sustento cotidiano, la mórbida pasión por el arte. Se detiene confuso, alegre, imaginativo, creador y desolado buscando a Colombia. Juzga que su patria está en su interior. En lo más íntimo, donde la pueden rozar los avatares humanos. También la descubre, de pronto, en lo externo. Pero es lo que permite sentir que hay unas raíces de las cuales el ser no puede desacirse. Porque “la vida y la muerte danzan jubilosas, como en los corridos populares”. Va atando los más singulares y extraños símbolos y representaciones del hombre. Es cuando se le encuentra jubiloso en sus razonamientos y torturado, a veces, en sus conclusiones. Cuando los astronautas, “los viajeros de la luna”, regresan, el maestro se sobrecoge sobre sí y siente lo rural —su origen— y lo cósmico, lo que lo espera aún en el universo; lo conmueve lo vital de la relación del hombre y la mujer: “el murmurar de la leche de ésta sobre el corazón” del confidente. Es cuando el hombre de cultura y reflexión honda que aparece permanentemente en estas páginas, deja sus pensamientos y sus sueños en párrafos de incandescente luminosidad, de lacerado poder de comprensión de lo que entrega la existencia. Es hombre de hondura en el pensar y en el sentir. Eso queda en evidencia. Lo atormentan las estatuas, que tal vez no se necesitan. Que quizás el ser no requiere objetos, sino amuletos, en medio de la confusión en que se debate, porque tanto el hombre como la época padecen de una fuerza deshumanizada.

En cuanto a Indoamérica, considera, frente a la comprobación como vive la mayoría de las gentes, que este continente no es del hombre. Lo preocupa que estén él y sus amigos, debatiéndose frente a los problemas de la cultura cuando “prevalece el poder devastador del dólar”. La economía y la política, aparecen con su poder arrasador contra las débiles manifestaciones de la cultura. Aun cuando ésta, en el futuro, prevalecerá. No hay, por lo tanto, en esta autobiografía, motivo personal, general, íntimo. externo, que no conduzca una apreciación meditativa. Es cuando proclama cómo andan de desgastadas las ideologías en el mundo contemporáneo. Aparece como un anarquista contra el orden social existente, las doctrinas políticas, los sistemas estético, los imperialismos, las imposiciones del orden religioso, el acercamiento de la corrupción. Es realmente conmovedor y conturbador reparar sus apreciaciones.

Pero él vuelve a emerger, alegre y poderoso cuando sale a la calle a compartir los combates populares. Su posición crítica le ayuda a tener claridad sobre los hechos y, a la vez, en torno a las iluminaciones del arte. Es cuando regresa hacia lo inmediato para aceptar que la vida es el torrente de lo que pasa al lado nuestro. Vuelve a declarar que por el amor vivimos.

Frente a los diversos y múltiples conflictos que comprueba y que desata la miseria -para combatirla precisamente se hizo la revolución en México-, lo lleva a poner su memoria y su inteligencia a meditar en su Antioquia entrañable. Cree que esa misma miseria, condujo a su comarca a la solidaridad, que es tan explícita en varios movimientos de la historia y de la vida diaria. Esa penosa circunstancia, ha estimulado, en el antioqueño, el realismo, la búsqueda de lo útil, el producir lo que le sirva al hombre. Es un juicio hondo para explicar muchos de los valores que han impulsado a su comarca entrañable, y que dan pauta para enunciar sus fuerzas sociológicas. El mundo, por ancho que sea, lo emparenta Arenas Betancourt con la tierra primigenia.

La angustia, el sexo, el arte, la muerte

Lo primero que se le escucha es que el Seminario, en el cual estudió, “no me orientó mi angustia de Dios”. Ésta sigue viva en el transcurso de los años. Lo persigue en el afán de claridad frente al universo. Pero, además, aquélla crece, se expande, toma nuevas formas y fuerzas frente a lo cotidiano.

La vida interior se vuelve a veces, desolada y rencorosa. Es cuando se interroga: ¿por qué el afán de la divinidad? Son horas en las cuales lo persigue la muerte con su cal y sus cenizas, las lamentaciones de las mujeres, el desvelo del hombre en el mundo político.

La vida lo atrapa con sus dolores, con sus detonantes alegrías. Él considera que para observar mundo lo acompaña a él, como fuerza inicial que viene de su nacimiento, “el pícaro campesino”. Que le asegura una manera de ser y de comportarse en el tráfico humano. Mientras tanto, siente que aún lo acompaña la muerte de la pequeña hermana, allá en la infancia remota.

En medio del recorrido, entre la desesperación y la desolación, de pronto se enciende la alegría y él regresa a la creencia fundamental. La que recibió en el Uvital, al pie de la madre. Recuerda a ésta en sus rezos en la casa humilde del campo. Es cuando él siente a Dios, el cual lo encuentra en la luz, en los ojos de los niños, en el amor. en el sabor salobre del mar, en la redondez de los frutos.

Indoamérica

Como a la gente de su generación, el continente fue su preocupación constante. El indagaba de dónde veníamos; por qué nos cercenaron la historia; qué razón existía para que nos detuvieran el prodigio del desarrollo de nuestras propias fuerzas. No entendía el subyugamiento al pasado histórico impuesto, cuando teníamos nuestras propias respuestas. No comprendía que trataran de gobernarnos con principios que no

habían nacido de la entraña de nuestras necesidades. Todo lo inquieta: en medio de sus reflexiones filosóficas, políticas, artísticas, se devuelve a preguntar a quién pertenece la tierra. Es la interrogación que le camina desde los primeros años de su vida. Lo atormenta el destino del campesino. Es, pues, un hombre, centrado en el avalar social.

Escribe sentenciosamente: “no es posible compaginar la realidad, la verdadera situación social americana, con las distintas doctrina científicas y culturales hoy en boga”. Es, pues, una posición en la cual la autenticidad de este continente y lo que se le espera, depende de cómo luchemos sus habitantes. Del comportamiento de su clase política, social, intelectual. Si persiste en la subyugación cultural, económica y política, no se dará respuesta a lo que nos inquieta y lo que asoma como esperanza. Ésta, la trancarían los mismos líderes. Él juzga al continente como una fuerza germinal. Es tan corto su propio período histórico –doscientos años de la independencia a hoy– que estamos en el orto. Pero el nacimiento depende de nuestras propias maneras de concebir la vida. Apela al arte para indicar cómo lo prehispánico tiene unas respuestas para nuestro destino, sin necesidad de regresar a esas formas culturales. Pero sí para estudiarlas y aprovecharlas y saber que de allí arranca la fuerza de nuestra expansión histórica. No es el capricho de lo impuesto, lo que prevalecerá. Será el descubrimiento -éste nuestro- de lo que nos corresponde como posición en el mundo. El arte mural, por ejemplo, está advirtiendo al pueblo cuál es su pasado, sus fuerzas primigenias, las rutas que aún necesita explorar. Cuando formula apreciaciones acerca del "barroco americano", está indicando su filiación: hombre que siente y acepta su destino indoamericano como una manifestación de autenticidad frente a las demás culturas y los diferentes continentes. Su obra escultórica por ello implica una revolución: nos indica cómo nuestros símbolos –hombres, personajes, hechos sociales, fuerzas ancestrales– no pueden representarse como los han

venido concibiendo los artistas europeos, muy valiosos y respetables. Pero no entienden —porque no la conocen— la realidad humana, social e histórica que envuelve la insurgencia de cada uno de nuestros actos. Por lo tanto, esas expresiones artísticas tienen que obedecer a las fuerzas telúricas y de pensamientos, que nos guía en Indoamérica. Sus símbolos son otros. Es la gran revolución en el arte. Esto no lo dice en su autobiografía, sino que lo anotamos como observadores de su inmensa obra de creador artístico.

Obras del arte en el mundo

Arenas Betancourt en esta breve autobiografía, pasa por países y sitios donde el arte tiene su más alta representación. Rememora sus viajes y cómo lo retuvieron, atento y conmovido, las ciudades, la naturaleza, los problemas del hombre. Cuando llega a New-York —y sólo apelaremos a dos ejemplos— declara que representa la misma encrucijada en que se debate el ser en la selva amazónica. Así la siente de poderosa, embrujadora y llena de extraños poderes. En Roma encuentra que “No hay límite entre la piedra y la luz”.

Pero lo que lo apasiona, detiene y mantiene en vigilia, es la Capilla Sixtina, el Museo de las Termas, el de Atenas, lo que observa en la Acrópolis, en Olimpia. Le inquietan los capiteles de Corinto, las columnas del Partenón, el Museo de Delfos, el Hermes de Praxiteles, los rasgos lascivos de la Nefertiti en el museo Dahlem de Berlín, el Perseo de Donatello. Lo despiertan al sueño de la creación las esculturas en terracota que representan mujeres mayas.

Repite que ello lo mira con inquietud, la que nace de su angustia. Compara a Cerro Bravo, el de su tierra de nacimiento, con la pirámide de Teotihuacán de México y la de Lizah de Egipto. Es el regreso a las fuentes. En él, se cumple permanentemente. Por ello su arte y su vida, están en la raíz de la admiración de quienes lo conocieron, de aquellos que exa-

minan su obra; de los que se detienen frente a sus frescas y conturbadas concepciones sociales del mundo. Ello le permite, después de viajes largos e intensos para entender el arte universal, regresar a la Coatlicue, que es un “aparejamiento de mujer-serpiente, sol, tierra y muerte, como que es un signo femenino”. No es sólo el pasado, ella es viviente. Frente a su presencia se siente el mundo místico actuando, con fuerza, con ímpetu. Vuelve a declarar que “intento un largo viaje de la tierra al vientre de la tierra embarazada, al pasado, al depósito de las cenizas y los muertos. El arte fue el instrumento fundamental para engrandecer la vida. al hombre, a la sociedad”.

Lo preocupa que los artistas, en el desespero que produce esta sociedad de consumo, y en la perturbación que sufren por no tener claros sus derroteros ideológicos, puedan tomar, una actitud, ante el mundo, rencorosa o pesimista.

Elogio de las manos

Siempre tuvo la certeza del milagro de las manos. En unos apartes, de su autobiografía, las canta, en los oficios más humildes y en los de mayor fuerza expresiva de la creación. En unos apartes, de sus capítulos, declara estremecido, que “Sólo la muerte silenciará mis manos”.

Reflexión sobre Antioquia

En estas páginas, como en la casi totalidad de las que escribié, Antioquia aparece siempre. A ella regresa. La mira con ojos de entendimiento. La toma, la estruja, la sacude, la canta, la levanta hacia el infinito de la esperanza. Es su centro emocional. De allí arrancan muchas de sus creencias radicales, de sus posturas humanas, de su concepción realista del arte. Es la fuerza telúrica que lo ampara y lo impulsa.

Aproximaciones a algunos temas

Al final de estas notas, tenemos que pensar en cómo el lenguaje en Arenas Betancourt es algo milagroso. La lengua maya le dio calor y aliento a la musicalidad y el sentido poético para manejar su prosa. La plasticidad, en cambio, le venía de la Antioquia nutricia, que también alienta un rumor lírico en la vida. Es, prosa de hermoso aliento, donde la dureza humana, golpea, despierta a los más indiferentes. Toma adjetivos muy exactos para que en la carta -pues esta Autobiografía son partes unidos de su correspondencia con maestros, amigos, mujeres de diversa condición en la vida, escritores, pensadores- que le sirven para calificar, señalar, denunciar, exaltar, cantar, maldecir y escudriñar la verdad, en la conciencia suya y en la de los demás. Su amplísima cultura, pasa dejando sus anotaciones de erudito. El idioma también le sirve para recrear las fuentes ancestrales. Las del continente las exalta, las consagra y las de Indoamérica le dan la dimensión de gran cultura y señalan su posición peculiar que tiene ante el mundo. Los sustantivos los toma para cantar y para protestar. Sus asomos gramaticales los emplea en el rigor crítico. Son evidentes, entonces, la riqueza cultural, el amor, la angustia, la muerte, las fuerzas familiares que, invariablemente, custodian sus recuerdos. Se sirve de los dones de la sintaxis para avanzar, detenerse, profundizar, volver al origen. Apela a un lenguaje -el indoamericano- que tiene unas singularidades propias: las que dan las necesidades económicas y sociales, las que proyectan al hombre en su demanda de amor; las que inventan los políticos y estadistas para despertar nuevas esperanzas en los pueblos; las que nombran la naturaleza tropical y abigarrada del continente; las que conducen a la revelación del mundo doctrinario. Las que ordenan sus concepciones estéticas.

Arenas Betancourt, en esta Autobiografía, está revelando su mundo interior. El que seguirá guiando su voluntad de escritor que quiere consagrar su visión del universo y revelarnos cómo

su interioridad es parte del mundo creador de su escultura. A estas páginas de *Crónicas de la errancia, de la vida y de la muerte*, tendrán que regresar los críticos de su obra artística para encontrar explicaciones de sus alucinaciones, revelaciones y hondas creencias: delirante, hechizado, gimiente y con torrentes de alegría y de dramáticos dolores.

Filadelfia, Caldas. “Hacienda Don Olimpo”. 1983

2. *Los pasos del condenado: libro hondo, caudaloso e inquietante**

Los asuntos eternos

Este breve libro, *Los pasos del condenado*, que entrega el Maestro Rodrigo Arenas Betancourt a sus lectores, es hondo, caudaloso e inquietante; se sumerge en lo autobiográfico; dispara su juicio contundentes; rememora los episodios que han sacudido su paso humano desde la niñez, hasta el lindero de la muerte. Lleno de meditaciones profundas sobre los temas esenciales del hombre y del arte. Busca en los asuntos eternos, que han puesto en vilo a la humanidad. No hay una sola línea en la cual haya excesos. Al tratar de explicarse las desazones que torturan su espíritu, nos descubre torrenciales premoniciones; aterradoras conclusiones sobre el mundo: desgarradoras pistas sobre el “huracán” que agita a los seres. De su repaso no se sale sin lastimaduras e interrogaciones. Se debe leer cuando tenemos el ánimo templado para admitir la dureza del existir. No es para contempladores, sensibleros, duchos en anecdotarios, expertos en escarceos literarios. Es un libro conturbado por muchas interrogaciones. Son las que cada cual de pronto descubre en su interior y que, con cobardía mental, sepulta apresuradamente entre sus contradicciones. Arenas Betancourt las admite, las enfrenta y las denun-

* Lectura en el *Teatro Colsubsidio*. Bogotá, 5 de diciembre de 1988.

cia. No hay complacencias en sus líneas. Ellas están ordenadas para alertar, despertar, exorcizar, volver a indagar y, finalmente, admitir que el individuo es “una bestia alucinada, del cual solo queda una especie de fantasma”.

No es un libro de pesimismo serviles. Ni de abandono parciales del universo y lo que lo gobierna. Ni de renunciaciones fáciles. Al contrario, su misión es encararse al devenir con sus misterios y sus preocupaciones. Con sus dudas desveladas y sus trucas réplicas. Y, a veces, no hallar contestaciones con vislumbres ni en lo que se soñó y se ejecutó, pero que sigue alentando el transcurrir. Arenas Betancourt quiso hacer una especie de corte vivencial para lo cual recurrió a los más endemoniados senderos del ser. Los paseó con su destello mental. Y éste se iluminó de admoniciones y conclusiones, contadas en lenguaje hechizado.

Apología de la muerte

Sus libros *Crónicas de la errancia del amor y de la muerte*, y el que comentamos hoy, *Los pasos del condenado*, y aquellos en los cuales él concede reportajes, como el que concibió con sagacidad literaria y crítica María Cristina Laverde Toscano, *El sueño de la libertad, pasos de una vida en la muerte*, o el que editó el gobierno del Presidente Belisario Betancur, *Arenas Betancourt, un realista más allá del tiempo*, —para citar los más inmediatos— se orientan a la concepción autobiográfica. Sus anotaciones más severas se vinculen a la apología de la muerte. Del último dice que es un autorretrato “como un perfil cruel y ardiente contra el tiempo y el olvido”. Aquella es una constante en los diferentes empeños intelectuales en los cuales se compromete. La toma como eje de sus cavilaciones, caverna de sus demonios interiores, preocupación del epílogo humano. La trata con intimidades en la meditación. No hay levedad en sus juicios. Son las largas cavilaciones que han pesado sobre su alma. Ya esa preocupación despuntaba

en nuestra juventud común, cuando nos adentrábamos, casi morbosamente, en el repaso de Kierkegaard o en las líneas en desasosiego don Miguel de Unamuno, él, ha seguido fiel a esa preocupación intransmisible, por eso mismo, al detenerse en ella, afirma: “Ha llegado el momento amargo, intenso, de vivir introspectivamente buceando adentro, muy hondo, en los recuerdos y en las entrañas.

Los nombres de la lucha

Desde su primera juventud, lo reconocieron llamando Maestro. Era en el comienzo, y ya estaba la consagración en el saludo de sus amigos. Él, en este libro, se pone otros nombres de lucha, que van identificando etapas de su quehacer. Que delimitan horas, algunas en la vecindad de la muerte. En los viajes que arrancan desde unos brazos y van a dar a los más severos juicios sobre el arte. A los delirios que ha marcado su empeño de creador, En este libro, indistintamente habla el Peregrino, o el Viajero, o el Desterrado y, por último, el Condenado, cuando sintió que sobre su transcurso no tenía ni administración ni dominio. Que dependía de crueles y primarios carceleros, que resolvían sobre aquél. Él lo escribe: “La soledad juega con el concepto de la muerte, como a diario lo hace -el Condenado- con la vida”. Por ello, también en ocasiones enarbola su “bandera de peregrino” para que lo ubiquen y sepan donde anda con su carga de premoniciones.

Eso es más evidente si pensamos que lo escrito y lo que ha creado como escultor, se centra en el ser: naciendo, deparándose hacia la eternidad, combatiendo con heroísmo de leyenda, creciendo entre los elementos populares de su tierra. Inclusive cuando hace obras pequeñas, abstractas, está denunciando, con caudalosa ternura, cómo es de explícita su solidaridad, y hasta dónde pueden alcanzar, en profundidad, sus concordancias. Esto le permite decir con énfasis: “Siem-

pre esta el hombre como elemento central. En verdad, a mí el paisaje no me interesó, ni me interesa hoy”.

La montaña

Para juzgar su obra, la escultórica o la escritor, es indispensable volver el análisis a un elemento fundamental en su vida: la montaña. Su departamento de origen es un laberinto alto de piedras. Entre ellas circula el viento y, de pronto, se despeña el aislamiento. Parte de sus representaciones básicas, viene de allá. La misma tendencia a la elevación, al alto juego de sus figuras en el vendaval, son parte de su medio vivencial. De él no logra desprenderse. Él lo llama “vientre de la montaña”.

La infancia

Entra ésta, la infancia, da vueltas permanentemente. Se despega por minutos. Invariablemente, regresa a la entraña. En este libro, las primeras experiencias, pasan raudas y desgarrando. Estremeciendo por la pavora con que se empeñan en horadar las horas cotidianas. Su misterio lo persigue. Y él cuenta cómo aquel lo atrae en su inicial y confuso descubrimiento del cosmos. Todas las evocaciones de esa era, tienen que ver con los fantasmas, sentencias. Y es cierto. En el caso de Arenas Betancourt uno de ellos, es el hambre. La que acecha, las que no abandona, la que nos tolera regodeos. A la vez, ella se une a la muerte. Brincan en la niñez las torturantes pesquisas sobre la religión. De esos minutos sólo le queda la evocación de “las manos de mi madre haciéndome en la frente la señal de la cruz”. Van pasando los incubos, desde Lucifer, que se “me trocó en un gracioso varón, y el guardabosques le impide tomar la leña para el fogón proletario y que le denunció la división —que después entendió con resplandores Marx —entre los que disfrutaban del universo y los desprotegidos Avanza al recordar los embrujamientos, los triples andariegos, los cuentos de terror,

los espectros, los ritos, la magia de los caballos encadenados, o de los ataúdes únicas a las guadas que recorren los espacios, las mariposas negras que traían los insólitos presagios, los deliquios de la fantasía, con el Cerro Bravo al fondo, donde se unían, en proporciones misteriosas, el silencio y la soledad de la montaña. Y queda en lo más recatado de los recuerdos, cómo el aire, quejumbroso y aterrador, gemía entre los árboles.

Esto, como es explicable, no lo entiende el ciudadano. Se demanda haber vivido en la cercanía de las leyendas y de los mitos: lo que gobierna y estremece el latido del corazón del campo.

Y así igualmente, por estas galeras de “Los pasos del Condenado” pasa la noche y la muerte. En aquella, como él lo dice, “lentamente venía la muerte; llegaba la enfermedad y, en la noche, emergía enlutada, la desgracia». Esto rozó la imaginación del Maestro. El, lo evoca con sentencias de azogue, que dan vueltas sobre sí. La proyecta sobre quienes con él han compartido sus pasos. Lo declara con prístina irradiación de concordancias: “Mi infancia fue brutal y amarga, insólita en muchos aspectos, y por ese motivo, he hecho tanto hincapié en ella. Creo que es la infancia de toda una generación sobre la tierra, la de muchos intelectuales que hemos madurado en el Tercer Mundo, bajo el signo del hambre, bajo el imperio de la persecución y de la expoliación”.

El amor

Entre gestos de infantilidad, entre ternezas fraternales, entre conjuros y hechicerías va emergiendo en estos capítulos, la palabra amor. El primero tomando las faldas de la madre y avanzando con ella por la ruralía. El segundo el de la intensa adhesión que aparece en varias y diferentes etapas del existir. El otro, con su faz entre amarga y sonreída, con agrios zumos de alcohol y volcánicos arrebatos. El de más allá, con amigos que largamente han prolongado la dulzura y, a la vez, el rencor

y el abatimiento. Todo entrelazado, anudado en vértigos de pasión y de melancolía. Van surgiendo rostros, nombres, algunos insinuados apelativo sigilosamente resguardado y otros, esfumados entre desgarraduras y blasfemias. Tiene demasiadas crónicas acerca de sus querencias. Deja guías muy explícitas el Condenado cuando habla. En un aparte, en la vecindad a un nombre que despierta repercusiones sonoras en su vida, declara que despierta repercusiones sonoras en su vida, declara que “el amor ha sido un consuelo hermoso contra la soledad y el abandono cósmico; contra la tiranía de la nada y el anhelo». Esa cavilación la une a los «Diálogos” de Leopardi y a la “Apología” de Sócrates. Queda en la compañía de la sabiduría. Y a la vez, nos declara cómo cada vez lo asiste un misterio y encanto diferentes: “El amor es como un río, como el río de Heráclito, en donde no se sumerge uno dos veces, y corre ardoroso y frenético”.

Circulan las “Jericóanas” o las “Gitanas” y otras muchas damiselas .con extraños nombres de combate que para afirmar la ciudadanía de “paisa” legítimo que exhibe el Maestro Arenas Betancourt, traen la evocación de diversos tangos, entre desarraigos y novísimos itinerarios. El Peregrino ha dicho cómo las evoca; “Mujer de sueños, innominada, nocturna, pasión crepuscular dormida en la carne, mi alada guía por los laberintos del desvarío”.

Finalmente, el Condenado declara como recapitulación: “sabe que amó a sus padres, sus hermanos, sus hijos y sus mujeres”.

Allí queda cerrado el círculo infinito del bienquerer.

La Violencia

El signo de la generación del Maestro Arenas Betancourt ha sido La Violencia. La de raíces internacionales, azotando las ideas con las cuales nos crearon e invalidándolas para dar soluciones. La nacional, creciendo como un hongo cubría y

avanza aún sobre la irracionalidad. Se nos olvida cómo nació y cómo lo dejaron larvar entre sentencias de odio y adjetivos de imprudencia política. Nos ha azotado larga y dramáticamente. Nos ha puesto a vacilar sobre el contenido social de la convivencia. A dudar sobre las esencias de la solidaridad. El escritor, en este libro, explora unas raíces aéreas que se extiendan por el universo. Denuncia el Condenado que es algo que “ocurre en el país, en el mundo, en el fin del siglo, en el final del milenio”. Estamos, pues, ante “el hombre del juicio final”. Ese es un grito de desesperación. Sólo en lo remoto y en lo incógnito, logramos dónde asirnos en el naufragio en el naufragio.

No se detiene allí y vuelve sobre su patria. La que lo atormenta y despelleja. Es cuando razona con alucinamiento, guerreando por el resplandor de la verdad. “Es un proceso morboso, animalizado, que padecen los pueblos y que no tiene fin ni orientación”. Es innegable que en una perspectiva amplia, la historia de Colombia está formada por una sucesión incontable de momentos de irracionalidad, autodestrucción y canibalismo ilustrado. Parece ser el sentido de los pueblos atrasados, tristes, antropófagos. Es el trágico padecer de los organismos que se consumen en si mismos, se desgastan en su propio crecimiento y o apenas generan lo que despilfarran”.

Se demanda tener muy clarividente el entendimiento, para, en medio de la turbulencia que vivía y padecía el Condenado, poder enunciar tesis de desvelo crítico, circuido de tan “amargas incógnitas”

El secuestro

Como una consecuencia de la descomposición que vive el país, progresa el secuestro El Condenado lo padeció. Este libro fue concebido en ese infortunio. No es una crónica anecdótica de lo conturbó, sino una seria indagación sobre disímiles problemas. El lo fue ordenando en esa cruel estan-

cia, cuando “los días se hacen siglos, fragmentos eternos, dentro de un silencio que atosiga”, para robarnos y compartir con ustedes su frase. Cuando no “se sabe si al minuto siguiente ya ha ingresado a la nada, a la tiniebla absoluta, de donde vino jubilosamente una mañana a las manos de la abuela”. Tiene el libro unas descripciones del lugar donde estuvo recluido, que reconstruye los nombres de las plantas de tierra fría, la gota de agua que se cuele por entre las hendidias de una casucha rudimentaria: los cantos de las diversas, aves, que son las únicas que le dicen ronroneos de esperanza, ante la hosquedad de los carceleros y va rememorando, a la vez, la niebla, el silencio, la soledad que se van engrandeciendo en la inmediatez de la noche. Lo trágicamente singular es que éste es el mismo ambiente de su niñez. Eso le permite exclamar al Condenado: “vino, agonizar, sin quererlo ni intuirlo, a unos metros del lugar donde había nacido”.

Como no queriendo comprometer a su patria en su complejo instante, cavila: “Una cuestión es la muerte como consecuencia natural y otra, muy distinta, es ser la víctima del proceso de disolución, de anarquía, de dolorosa destrucción que padece el mundo en estos tiempos”. Y en esos momentos de desasosiego, cuando nada puede esperar del delirio y la locura humanos, nos va precisando sus reacciones finales: “sueño que penetro, silente y mudo, en la noche incendiada y fulgurante. Siento o sueño que de todas maneras he sido feliz, inconmensurablemente feliz”. Es una vertical manera de despedirse entre los sueños, la felicidad y la perturbada lesión de esos minutos de pálida eternidad.

El arte y qué es el artista

Parte del libro, se dedica a escrutar el arte, mandato interior y oficio del Maestro. Lo hace con abundancia de turbulencias lacerantes. De innúmeros temores que lo asedian. De dubitaciones que lo torturan. Es lo natural. Ya saberos que es

uno de los más grandes artistas del continente y él dice que éstos, los artistas, son “seres muy misteriosos y conflictivos”. Pues en estas hojas, de tantas pedagogías, de atisbos, de denuncias, de momentos de abatimiento y de espléndida lucidez. Arenas Betancourt nos va advirtiendo que “el arte no consue-la, ... inquieta y desarticula”.

Apoyado en erudiciones, concluye que “en términos freudianos, lo que hay de inconsciente e irracional en el arte», es lo que él quiere hallar. Arrancando desde el enunciado, ello es imposible. Porque él vuelve a interrogarse: “¿Qué es el arte?. El arte existe sólo en función de la vida humana. La vida humana imita al arte. El hombre está hecho a la imagen de Dios, que es el arte. Sin el arte seremos la nada eterna de Santo Tomás ... pero mientras vivamos, suframos y lloremos, seremos el arte, arte triste ...”

Esto lo afirma, después de haber declarado su desajuste con Dios, con el Diablo, con la sociedad.

Pero escruña acerca de cuál ha sido su posición frente al arte. Y concluye el Condenado: “puede ser que el arte no le haya interesado nunca y quizás le falte dirimir todavía esa disyuntiva dramática”. “En este momento me pregunto: ¿Para qué hago arte hoy? ¿Para qué sirve el arte? Y no encuentro respuesta en mí”. No abandona las proximidades a su continente indoamericano Es la materia que ha trabajado, la que le ha permitido obras monumentales, que le han dado una consagración indiscutible. No es eso lo que lo desasosiega. Son las relaciones recónditas entre la cultura universal y la suya, la que lo nutre y lo estimula. La que le da permanencia a sus creaciones y a sus palabras de escritor. El lo patentiza agónicamente: “No necesito el consuelo de nada ni de nadie; ni siquiera de la filosofía, solo, a veces, de la estética”. Evoca que “entre viaje y viaje, trabajé duro el corazón de México; corazón de obsidiana, helado y fúlgido”. Lo que entraña esta declaración lo sigue asistiendo. Sin menospreciar la lucidez de cómo opera la simbiosis de un arte con otro. Escuchémosle: Grecia y el trópico “dos mundos no

paralelos; ni siquiera semejantes, los dos prodigiosamente bellos: el hombre civilizado y el salvaje que devora al civilizado: el salvaje que busca la luz, el fuego, que afirma sus amas”.

Sigue su larga correría por desentrañar los misterios. Va de Leonardo da Vinci a Miguel Andel, busca a Rafael, se detiene en Donatello. Es una permanente incursión por todas las expresiones de la escultura y la pintura, tornando a la esencia de sus principios. De Grecia se devuelve hacia la Coatlicue, del Poseidón, se reintegra al Mancebo de Tamuín, en el Museo Arqueológico de México. Y de la Hélade, desciende a los agüeros que tanto allá como aquí en Colombia, urden matrices de la cultura y del arte. Es un libro con una larga y abismal meditación sobre el arte. Hay divagaciones sobre los amigos y sobre planteamientos de severas cavilaciones filosóficas y, de pronto, irrumpen las “mujeres florentinas que son como el trigo maduro”.

Los temas nos van asaltando en cada carilla. En cada una de ellas se puede andar detrás de la muerte o de la negra maorí. Va desde las enseñanzas con más calado, hacía las torres palpitantes del placer. Esto unido, entrañablemente atado a la vida de un grande artista.

Su obra

Como es previsible, deja muchos elementos para que puedan juzgar su obra de creador. Ello entre desconfianzas, rectificaciones, apostrofes, encendidas pasiones. Es un tumulto de sensaciones que lo atropellan. Cada una ocupa su sitio de abstracción madura. No hay improvisación. No podía existir ésta, cuando el prosista sentía la muerte rondándolo. Este libro lo concibió sin dejar de pensar que era lo último que quedaría del Condenado. Este lo pronostica con quemante avidez: «deseo que esta enrevesada historia quede como documento sobre toda su vida y como culminación de su obra». Está hablando con la limpieza que permite; el despojo de toda vanidad de vanida-

des. Lo que lo autoriza a dibujar su silueta humana e intelectual: “En lo artístico, fue siempre fiel al «realismo» —dice el Condenado—, en lo intelectual, fiel a la libertad” de pensamiento y, en lo moral, estuvo siempre con las izquierdas renovadoras”. Y va destacando su perfil aún más nítidamente dibujando. “Por lo tanto, para mí, la sola imagen valedera del mundo, es la que me entregaron mis propias experiencias, mis sentidos y potencias mi institución animal y mi memoria ... Ante la vida, la experiencia y sus enemigas, yo estoy solo y nadie puede estar ahí, en mi ardua y agria soledad, así como no alcanzo a hundirme ni un ápice en la vida, en los seños de otros. Nadie llega a una íntima y terrible oquedad: ni el amante, ni la madre, ni el hermano, ni Dios”.

Indican algunas huellas de dónde viene su obra y qué quiso expresar en ella. El peregrino dice: “Es necesario diferenciar bien las raíces emocionales, mágicas y culturales de mi obra. La mayoría son orden natural; aún las netamente culturales están imbuidas por contingencias vitales. También las naciones religiosas están remitidas a la naturaleza. Todas las nociones del conocimiento vinieron también entreveradas a ella” (la infancia).

Este libro

Podríamos continuar desbrozando este libro; expurgando sus teorías; escarbando las raíces de sus creencias y negaciones diabólicas; tomando el pulso a las repulsiones que padeció. No es ese el propósito de esta lectura. sólo queríamos acercar al lector a su opulencia emocional, a sus introversiones singulares, a sus cavilaciones enrevesadas que desafían su clarividencia demoníaca. Pedirle a cada lector que penetre en estas líneas, que sor. conturbadoras. Así es su obra de escultor. Ninguno puede acercarse a sus escritos o a sus representaciones monumentales, sin sentir que lo sacude un viento que lleva misterios de angustia y de alegría creadoras. Este

libro es de igual estirpe.

Gabriel García Márquez dijo que Rodrigo Arenas Betancourt era uno de los grandes escritores colombianos. Este pequeño volumen lo comprueba. Viene envuelto en los pliegues del arte y como éste “es sangre florida, fuegog al viento”.

3. Un gran escritor: “*Memorias de Lázaro*”: libro breve, hondo y caudaloso¹

Este libro, *Memorias de Lázaro*², del Maestro Rodrigo Arenas Betancourt, que pone a circular el severo y prestigioso “Instituto Caro y Cuervo”, es breve, hondo y caudaloso. Cada página está asistida de conturbaciones que hacen de sus reflexiones sobre la muerte, el arte, el amor. Pero no nos adelantemos: tratemos de desovillar el intrincado caminar para penetrar en la vida y calificarla.

Es la segunda vez que escribe sobre su secuestro. Sus primeras páginas llevaban por título³ “Los pasos del condenado”. Hoy vuelve su memoria sobre esas horas donde el ser entiende que su muerte se aproxima en manos de los bárbaros elementales, lo que lo conduce a las evocaciones, que lo asaltan como en una despedida. Se va entrelazando el amor y la muerte; la fuga y el suicidio, descubriendo la “cobardía que existe en las vecindades del último suspiró”. Es la impotencia frente a un delito atroz. El más inhumano por sus características de cobardía, que, a veces, conduce a ser rencoroso con todos. Porque lo que siente es la primacía de la irracionalidad. Y el autor lo dice: “el turbión se llevó todo con furia implacable”. Es cuando el ser se enfrenta a una palabra que sojuzga el alma de los colombianos: la impunidad, mientras

1 Lectura en la “Casa de Cuervo” el 13-X-94.

2 Rodrigo Arenas Betancourt: *Memorias de Lázaro*. Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo - 1994 - Bogotá.

3 Rodrigo Arenas Betancourt: *Los pasos del condenado*. Arango Editores Ltda., 1988, Bogotá.

los “segundos son eternos y helados”.

Así van brotando las introspecciones sobre el mundo, cuando crece la desolación interior. Pero, a la vez, qué riqueza espiritual la que se afina en medio de tan desgarradoras contradicciones. Es como un hundimiento en el pavor, para un despertar gozoso sobre lo que se ha pensado, amado y amasado con las propias manos de creador. Esta introversión se cumple mientras lo que se vislumbra es la propia “tumba en la noche y en la montaña” y se estaba dando el último pasos un pie en esta tierra y el otro en la eternidad. Arenas lo dice con trágica belleza verbal: era el “tiempo congelado”. Lo que lo rodeaba era la montaña: lo negro que ella proyecta, lo espeso que se desprende de su ambiente, de sus hojas descompuestas, de las que visten los árboles y por las que, en esa tierra fría donde lo recluyeron los criminales, se van deslizando unas gotas que matemáticamente caen hiriendo la afiebrada imaginación, en tanto en el “vientre de la montaría” sólo cruzan, haciendo compañía de pavor, los búhos enormes, los cocuyos luciferinos, sobre un barro negro y gelatinoso, escuchando el caer las ramas en medio de las tinieblas.

Es lo que los carceleros de la revolución llaman “el cambuche”. Allí Arenas Betancourt confiesa que conoció el infierno; “la llama de la vela, en la medianoche, se hacía Infinita, proyectada sobre el espacio de mis ojos y el cielo”, sintiendo que se había roto la comunicación con todas las criaturas. La única que conservaba era “solamente conmigo mismo, con la naturaleza, los vientos y la niebla”. Era la total soledumbre del hombre, custodiado por unos seres que se habían despojado de todo sentido de solidaridad.

Qué escritor es Arenas Betancourt

4 Rodrigo Arenas Betancourt: *Crónicas de la - rancia, de la vida y de la muerte*. 2a. edición. 1990. Bogotá.

Desde su primer libro⁴, “Crónicas de la errancia, de la vida y de la muerte” el maestro Arenas Betancourt reveló que, además de ser uno de los más grandes escultores del continente -quizás el más grande- era un escritor de calidades munificentes: buena, rica, jugosa prosa; nobleza idiomática: cavilaciones que surgen con la espontánea riqueza de su formación humanística y de su cultura polifacética. Su estilo, a voces, avanza con líricos acentos. Estremecida de arrebatos poéticos. Pero segura y contenciosa hacia la meditación. En medio de las vivencias de su cultura, se establece, sin dubitaciones, que parte de su fuerza trascendente viene de la infancia. En ésta se formó, influenciado por sus raíces ancestrales, emocionales y culturales. Su fuerza espiritual de creador, en su arte escultórico y en su arte de escritor, es una constante espiral en ascenso. El viene de sus lecturas en griego y en latín. Pero siempre emergen la madre y los símbolos campesinos. El comienzo de la existencia, provoca la evocación de lo agrio del campo en las sudaciones de los humanos; lo áspero que impregna el olfato con lo que viene del árbol, de la raíz, de lo ácido de la naturaleza. Como él lo dice es una “corona de nomeolvides y magnolias, porque la infancia no es sino una nube solar viuda que se Impregna en la tiniebla”.

Arenas Betancourt pues en este libro logra una meditación que va de la niñez a la muerte. Desde donde lo recluyeron los criminales, se reproducía el paisaje de la infancia porque contemolaba el cerro tutelar. El viento parecía traerle los monólogos de la madre. Por ello en estas páginas de tan pródiga belleza, corre la niñez en medio de su propio paisaje, de la desolación y de la muerte. Lo milenario, lo mítico, lo religioso, lo van llevando a la confrontación de la mefítica realidad que padece. Los mitos vuelven a aparecer con su dramático impulso; el cura sin cabeza, los caballos arrastrando cadenas, los ataúdes amarrados a las barbacoas, el diablo de tan insólitos relumbres. Es un poco la “violencia telúrica y caníbal”.

Reaparecen las sombras entrañables: los abuelos y la tierra; la unión entretejida de la familia; la naturaleza, el sol, las nubes, las montañas, el viento, el tronar en la lejanía, el silencio de la luna, la noche. el corazón y la flora, el monte primario, el cafetal, las flores de altamisa, los caminos, la magia de las estrellas, las huellas, los helechos, los palmiches, el chusque, el incendio de la casa del tío. Y él afirma: “mi madre me moldeó en un fatalismo muy natural en su atmósfera aborígen”, en medio de los mortiños, las miel dulces, las piñuelas, las naranjas agrias, las caimas y los tubérculos enervantes. Arenas Betancourt considera que son disímiles y ofuscantes las raíces de su formación cultural, por lo que concluye que su infancia fue salgvaje, religiosa y mágica.

En la medida en que avanzamos en sus páginas, van revelándose los nombres de múltiples autores y personajes que marcaron su vida; Lázaro Cárdenas, Sergio Mijail Eissenstein, Antonio Artaud, Aldous Huxley, Gabriela Mistral, Lawrence, Valle Inclán, John Reed, Diego Rivera, Orozco, Siqueiros, Pedro Nel Gómez, Neruda, los españoles del exilio en México; José Gaos, José Moreno Villa, Juan Rejano –“poeta protector y amigo”–, Manuel Atolaguirre, León Felipe, Miguel Prieto, Miguel Ángel, Esquilo, Sófocles, José Vasconcelos, Platón, Eurípides, Tagore, Plotino, los Evangelios. Pero hay otra observación aún más válida: “Memorias de Lázaro”, está escrita con riqueza en la visión erudita de hechos, personajes y juicios sobre el arte, concepción modernísima del destino de los hombres. Cada uno de sus capítulos lo custodia una cita que va indicando la ruta de su profusa y honda formación intelectual; los Salmos, César Vallejo, Pablo Neruda, Octavio Paz, Xavier Villaurrutia, Yurupary, Al-*Un- Tamid*, Nezahualcoyoth, Vinicio de Morales.

Estas menciones las hace cuando considera que está en una “madurez mesiánica”. Pero no deja de hacer sus profesiones de fe: el vientre de donde viene; el amor a su pueblo; la devoción a ese paisaje, a esa tierra donde nació, cuando

creo que va a morir entre las manos de sus carceleros, herido del mundo, de los hombres y de sus obras.

Mujeres: amigas, amantes, compañeras, soldaderas

Pasan por estos capítulos las amigas, las amantes, las compañeras, las soldaderas, como él las llama, quienes compartieron sus batallas. Va uniendo, en una carga sensual y sexual, en un desplazamiento por la vida a los personajes artísticos, a las creaciones míticas, a las revelaciones poéticas con los seres vivos que apaciguaron sus furores o desataron las inclemencias de la nostalgia y de la muerte. La “calavera Catrina” de Rivera se ata al nombre de Celia Calderón de la Barca Olivera, de ex-Arenas Betancourt, que es una sombra perdida en el deseo y en la vida, porque algunos de sus amores los acepta en el doloroso trance de la evocación como un “parto amargo y funeral”, pudiendo escribir “y sigo agonizando, aquí, a tu lado. Celia, entre coronas, geranios y fascinerosos”.

En este libro se habla intensamente del amor. Es un caso extraño, pues los escritores colombianos eluden hablar de sus intimidades. De ahí que sorprenda cuando Silvio Villegas en “La canción del caminante” o Arenas Betancourt en “Memorias de Lázaro” cuentan que amaron. Son dos estilos y enfoque diferentes del amor. Pero allí está el reconocimiento de las emociones. Para el escultor la “mujer gravita, vuela, gime sobre el mundo. Dios, los hombres y todo conocimiento”. No necesita decir más; registra su filiación de ternura y de endemoniado poder sobre el hombre y las fuerzas sobrenaturales, como nuevas Coatlicue. Son las mujeres que lo han acompañado: unas, con una ternura de limpia sobriedad en sus ademanes; otras, que desgarran, conturban despiadadamente hasta la insondable muerte; algunas más del delirio y del júbilo, cuyo recuerdo se desvanece entre adjetivos de nostalgia; también pasan raudas, en palabras de evocación, las de las noches de bohemia, las que alumbran el amanecer. Es

un bello, trágico y tierno volver sobre los seres del ensueño, del sexo y de la pasión.

Viajes

Menciona muchos viajes; Praga, Brujas, San Petersburgo, Jerusalén, Roma, Florencia, Estambul, Estados Unidos, Beirut, Damasco, Odessa, Ankara, Nueva Delhi, Johannesburgo, Jericó, Suiza, Francia, Bélgica, La Unión Soviética, China y no termina su peregrinar hasta caer en éxtasis ante la Venus de Milo.

Pero las jornadas que se mantienen en su memoria son dos, básicamente. La primera, cuando lo llevó el padre al tren para que viajara al seminario de Yarumal, en Antioquia. Así lo alejaron, por primera vez, de su Fredonia entrañable. Lo cercenaban. Esto es claro para quienes somos de origen pueblerino. Arenas Betancourt lo dice estremecidamente: “el primer viaje, romped el corazón se me destrozó, en tal forma, que nunca volvió a tener unidad. ... mi ser quedó cara siempre sangrando y maldiciendo”.

Su segundo desgarramiento aconteció durante la segunda guerra mundial. Fue su errancia hacia México. Lo acompañaron sus amigos. Como lo narras Iba en busca de la revolución mexicana, pues lo asfixiaba la Colombia escolástica. En ese país gravitaban las guerras intelectuales de Vargas Vila, de Barba Jacob, de Germán Pardo García, de Rómulo Rozo. Allí terminó su aprendizaje del arte; completó su encendido amor por la poesía, por las formas políticas modernas, por el fuego estremecido de la literatura. Pero, a la vez, “viviendo, muriendo lejos de mi selva, me sentía proscripto, maldito y humillado”. Lo rondaba el mandato telúrico.

Visión de lo mexicano

Ese peregrinar, ese sumergirse en nuevas formas del arte y de la vida, ese anhelante ímpetu de conocer el espectro

deslumbrante del mundo, obedecía a su incitación original hacia el arte. Nada diferente a éste lo mantendría en vigilia. El autor manifiesta que lo quiso aclarar en México y, después en el Uvital, en Fredonia “no sé si lo resuelva algún día o si sucumba en la duda. Necesito rumiar algo esta duda honda porque las respuestas que tuve en el transcurso de la vida no me sirvieron de nada”. Es la frase del creador insatisfecho, del que espera, del que necesita dar nuevas respuestas en su obra. Es la pasión del espíritu que, en grandeza, va explorando lo inaccesible. Es el que vive en el orto. Está en el juicio. Va a avanzar sobre nuevos delirios del arte. Porque quien está satisfecho, ya está muerto.

Lo persiguen las calaveras, en mil formas de representación popular, que le revelan otro mundo diferente al colombiano. Se enfrenta a la “impenetrabilidad indígena” de México. Que es legendaria.

Para Arenas Betancourt la vida en este país es “cruel y tierna, piadosa y sangrienta”. La dicotomía se establece en la muerte unida a “indígenas saturnales”. Por eso afirma que arribó al sitio donde se levantan las mayores suplicas a lo imaginario: “llegué al origen del Cristo vilipendiado. Es la “ardiente tierra no occidentalizada todavía”. El encuentro con los seres “bifrontes y florecidos”, que miran a todas partes. Pero especialmente “hacia sí mismas”

Sus reflexiones se van decantando para formular conclusiones. El ser mexicano guía entre el espejo y el látigo. A veces, se esconde detrás de una máscara. Allí el maestro Arenas Betancourt comprendió, como lo dice con tanto énfasis, que “el arte es el único lenguaje universal y eterno.... El hombre es el arte y el arte es el hombre.... Mueren las ideas, los dioses, los héroes, pero el arte que los contenía no ha muerto ni se ha marchitado”.

Su lección mexicana la relata con ternura, con voracidad de comprensión, con amor filial, con apasionada voluntad de

entendimiento. Es la prolongación, en el transcurrir, de lo que le dio permanencia a la obra del Maestro.

Su juicio artístico

Es difícil aglutinar los conceptos que guían su percepción de lo que es el arte para Arenas Betancourt, los matices que hacen explícitos el que tiene sus linderos en la antigüedad, en el de ultramar y el que es original de Indoamérica. En muchas de sus páginas, van apareciendo sentencias, advertencias, palabras que iluminan sus criterios, pues es apenas natural que se registren sus elementos integradores; las fuerzas que excitan; los fervores que subyugan y dirigen la voluntad creadora.

Para el artista y escritor, el arte es sangre, fuego al viento. Es un sacrificio sangriento. Para comprenderlo, se necesita llegar hasta las visiones que a él lo han asistido; “ver la vida en la muerte y la muerte en el juego, en el fuego, en la ceniza”. Es decir, en las más extrañas y proteiformes maneras de expresar su interioridad. En la cual cuenta singularmente también la “muerte que es la vida”. Arenas la observa con su vocación de mascarada, colgada “al hombre como un traje de carnaval”. Ninguna de sus formas es despreciable. Porque para su concepción del arte, lo primigenio es que la da es un prodigio, y el arte sólo existe “en función de la vida humana”. Esta, lo imita. “El hombre esta hecho a imagen de Dios, que es el arte”, concluye en una sentencia de lucida introspección, que le facilita enfatizar que para entenderlo y seguirlo en sus asombrosos mundos necesitamos apoyarnos en Fromm, en Mirce Eliadé o en Reichel-Dolmatoff. Así podremos llegar a los más fascinantes microcosmos; el primitivo, el antiguo o el moderno. Pero no podemos equivocarnos pues “siempre queda algo indescifrable en el arte, en la vida, en la belleza”.

Profundiza en los caracteres y simbolismos. En la cultura primitiva, intervenían los sentimientos religiosos. Desde la

antigüedad viene la androginia como una forma de entrelazar a los hombres y mujeres en el acto creativo. En occidente, se le juzga desde el exterior, “desde una situación cartesiana y utilitaria.” Freud lo enseñó a juzgar “desde una insoslayable irradiación interior”. Entonces obedece a mecanismos eróticos, fisiológicos, mórbidos y en él pesa la angustia del tiempo

Cada cual puede ir escogiendo las rutas de su aventura de irradiación creadora. Pero siempre habrá obras que entregan temas al arte. Grecia y la Biblia, para citar sólo dos referencias. O artistas como Miguel Ángel que en sus esculturas “se auto esculpe, se lacera sin misericordia”.

Y regresan a su memoria, allá en la tierra fría de la desolación, la Acrópolis en donde “los mármoles viven y mueren en su luz ambiente, original”. Son los dioses griegos mutilados. Mientras en Delfos están las figuras haladas, las Victorias que son la representación del viento. En cambio, la figura sedente es del contexto arquitectónico -religioso de Italia, que viene desde el Romántico, pasando por el Gótico hasta llegar al Renacimiento. Nacen de una influencia lejana de los Cristos Pantócrator de Italia, de Bizancio y de Egipto. Sin que olvidemos que en el movimiento de las telas y de los ropajes que van emergiendo de los mármoles, está el secreto del estilo. Hay una actitud y un gesto que se van desprendiendo de ellos. Pensemos en el David que es “de una ambigüedad divina e innombrable”. O inclinemos la memoria hacia la “Venus Capitolina” que es un tronco de mármol y, a la vez, el más hermoso ser que vibra en el espacio y en el tiempo.

Para Arenas Betancourt en el arte hay una condición subversiva y antisocial que es perceptible desde Grecia hasta hoy. A pesar de que muchos artistas sólo quieren dejar “su propia imagen interior idealizada”. En Indoamérica, el artista debe dar respuesta a otras demandas estéticas. Su mundo es diferente. No hay concomitancias con el que llega de ultramar y que se debe recoger como enseñanza, pero no como ruta. Porque aquí nos enfrentamos a la dura, escueta, angélica realidad tro-

pical. A lo nuestro, entre flores, cocuyos y gusanos. Mientras la Nefertiti, hermosa mujer tropical, en el Museo de Dalhem, en Berlín, sigue inquietando con su presencia estática.

En varios textos cuenta cómo fue elaborando parte mínima de su obra escultórica. “Creo que logré un equilibrio emocional y anímico similar a aquel que sentí cuando quedé notificado de que la señora muerte pedía mi mano. Bajo esa armonía angustiante ejecuté el “Pantano de Vargas” bajo el influjo del amor de Margarita Muriel. Como hice también el “Prometeo”, en México, al amparo amoroso de Constanza. “El Bolívar desnudo” de Pereira y el “José María Córdova”, en Rionegro, fueron ejecutados en un tiempo mexicano sórdido, opaco, de rezumos amargos.”. Considera que sus esculturas tienen mucho de los miedos de la infancia, por lo que a veces irrumpe la figura cruel de Cristo. Algunos autorretratos están envueltos en la atmósfera de las primeras experiencias: uno lo tiene el Papa Juan Pablo II. Como también vuelve a aparecer Cristo en sus cabezas de “condenado”. Sería magnífico y sublime poder tallar en Cerro Bravo de Fredonia, un autorretrato que refleje que su modelo sale de “entre abismos y miserias”. Que del monte broten “los senos y las caderas de la amada”. Que continúe la serie de “Los Amantes”, que vienen de la cal, la calavera y la espina. Que el Autorretrato sea un alumbramiento entre el nacimiento y la muerte. Por ello sentencia con claridad: “en lo artístico, fui siempre fiel al “realismo”, en lo intelectual, fiel a la libertad de pensamiento y, en lo moral, estuve siempre con las izquierdas renovadas”.

Después del secuestro —en el cual comprendió que Colombia “perdió el hilo de su historia y el trazo de su camino”— él cree que ya no hay tiempo para el “juego de palabras sino de lo más bello y terrible que se puede ocurrir a un hombre: viajar, viajar dentro de sí mismo y dentro de la infinita y absoluta BELLEZA. Sin tiempo en medio de la luz”.

Sale de entre las sombras

Manifiesta que ha escrito este libro como “testimonio para sus hijos y amigos y también como una protesta ante la humanidad”, porque había trabajado en una concepción idealista. No podía, por lo tanto, ni concebir ni intuir una sociedad “herida, lacerada, vengativa”... donde no existe “ni la piedad ni la solidaridad”.

Su prosa es apocalíptica, en medio de relámpagos poéticos. Ella camina en la descripción y el relato por entre la dulzura de la infancia y la diabólica presencia de la torturante existencia. Confirma Arenas Betancourt en este volumen que es uno de los grandes escritores nacionales. Pocos tienen el valor para verter así su alma: entre resplandores vitales, reflexiones intelectuales y pavores estremecidos de la muerte. Es autor de una gran nobleza espiritual, con altura de pensamiento, singularidades en el valor de las confesiones, rememoración sabia de su formación humanística para el apoyo de sus verdades; las estéticas, las religiosas, las del sexo, las del transitar entre los hombres. Él está en el centro del mundo, levantando lo que le inspira la muerte.

Aquí estamos, hermano Rodrigo Arenas Betancourt, como siempre, hirviendo, entre alegrías y desgarraduras, comprometidos con el torrente de la vida.

Bogotá, Barrio “El Refugio”, X-1994.

4. Dones y revelaciones de la escritura del maestro Arenas Betancourt¹

Se me ha solicitado, expresamente, que diga unas palabras en relación con los dones y revelaciones de la escritura del Maestro. Rodrigo Arenas Betancourt. Cumpló el encargo sin fatiga. Al contrario, volviendo al asombro lo que publicó y con lo cual le dejó, a la tierra indoamericana, unos testimonios que, cada nuevo día que amanezca en el pensamiento y la concepción estética de la expresión, adquirirá mayor di-

1 Lectura en Medellín el 14-V-1996

mención. Apenas le ha leído esporádicamente. Los críticos se han dejado sacudir más por los, estremecimientos de su prosa, tan llena de extrañas revelaciones y juicios espeluznantes, que nos ponen en vigilia de sostenido afán ecuménico. Pero la realidad es que no hemos profundizado en la hondura de sus patéticos asombros; en la calidad conturbadora de los hechos que cruzaron su existencia; en sus eruditas referencias. Estas, -ninguna de ellas-, está puesta allí caprichosamente. Obedecen a una precisión en la concepción del arte, de la función de éste frente al destino del hombre, del amor, de la política, de la actitud ante los misterios de te naturaleza o las vibraciones internas de cada uno de los seres que, cercanos o lejanos, nos acompañan en el transcurso vital.

El maestro Arenas Betancourt publicó sólo tres libros: 'Crónicas de la errancia. de la vida y de te muerte'. "Los pasos del condenado" y "Memorias de Lázaro". Pero queda una larga lista de conferencias, acerca de tos disímiles asuntos que manejaban sus amplísimos conocimientos. Documentos con juicios sobre el arte y sus proyecciones sobre la vida de los hombres y de los pueblos. Cartas en las cuales revela las concepciones que inquietan, en un momento, su inteligencia y su alma. Reportajes luminosos donde aparecía su capacidad de divulgar los insospechados aspectos de la estética de la comunidad y las propias fuerzas que incitaron al artista. En altos, también crece la precisión sobre sus lecturas, tan tensas e intonsas, variadas y amplias en el contexto de la cultura universal. Dejó páginas críticas en las cuales señala la concepción, sus obras, cuando estaba en el roto de la creación, oscilando entre las fuerzas de la historia, de la intuición, de las demandas ancestrales, de sensibilidad sacudida por la inspiración y las experiencias sociales; de lo circunstancial que sacudía relación de los hombres, en el espacio y en el tiempo. En ellas consagró parte muy apreciable del origen y explicación de sus grandiosos monumentos y, por cierto, sus palabras no deslustran ninguna de las calidades ex-

traordinarias de aquellos. Escritura aún dispersa, que es necesario organizar para salvar un pensamiento que irrumpía grávido en datos universales, referencias a las más lejanas y exigentes revelaciones de las teorías que los científicos han pregonado para organizar el cosmos en sus diferentes manifestaciones. Evocaciones de la poesía que siempre custodió su diálogo con la belleza. Del orden mental que alcanzó por la austeridad que le propició el haber tenido formadores, de diversas jerarquías, que le dieron precisión y hondura en los juicios: el seminario, el repaso de la historia ancestral de Indoamérica, las raíces antioqueñas y el marxismo. Leyendo sus observaciones, dichas al desgaire, van apareciendo las opulencias de su pensamiento; la excepcional vitalidad intelectual de sus veredictos, dichos sin equívocos y vacilaciones; las hondas y conturbadas cavilaciones, que mantenían, su inteligencia y su vida, en vigilia del hecho estético y del furor humano. Lo mismo acontece con sus artículos, o con el escrutinio de las síntesis que escribía sobre sus propios monumentos. Cuando estaba concibiendo unas de sus obras monumentales -¿cuál no la fue?- tenía una extraña costumbre: precisaba con palabras lo que lo atormentaba interiormente y que, luego, conduciría, a una de sus gigantescas revelaciones plásticas. Lo hacía para ordenar conceptos; para explicar aquellas a quienes ambicionaban contratarlo; para decirle, a las gentes desprevenidas, que andan sin tiempo o preparación para entender una invención de tantos recursos y elementos históricos, estéticos y simbólicos, cómo es cada una de sus estatuas. Otras veces, elaboraba esos textos para revistas especializadas; o para amigos a quienes consentía con sus palabras explicativas o, simplemente, aspiraba llegar a la masa, al hombre de la calle, a quien rendía pleitesía de comprensión, amor y solidaridad, porque él sabía, y lo proclamaba, que de esa greda humana él venía y ella había ayudado a conformar su pensamiento clarificador de la vida. Publicar este material rico de noticias, de citas de los más extraños y

serios autores de la vida intelectual colombiana y de los más remotos horizontes del universo, de calidades originales en la interpretación del arte y de la vida, es una obligación inmediata de quienes están cerca de su memoria o la aman como privilegio de la patria. Es una obligación colectiva. Sin exclusiones, deberíamos empeñarnos en rescatar sus palabras. Ellas nos servirán de apoyo para avanzar en el juicio sobre los hombres, la vida y el frenesí estético.

Orígenes de su escritura

Su prosa tiene calidades prevalecientes. La primera, es la claridad, que sólo se manifiesta cuando se tiene, interiormente, muy organizado el mundo propio y el de los demás. Sobre éste, desde luego, pretendía influir. En el maestro Arenas Betancourt no hay imprecisiones, vaguedades, incertidumbres. Lo guía su vislumbre mental. Repasando sus páginas, nos recuerda cómo la fuerza ancestral de la nutricia Antioquia, de los orígenes hundidos en el pasado mítico, y la de lo cotidiano de su casa, de su madre, de lo abuelos, del padre debatiéndose entre limitaciones económicas, de sus compañeros del uvital, le van dando los elementos cardinales del lenguaje. Este, con la plasticidad riquísima, de tanto colorido, de tan precisas referencias a lo inmediato, lo de hoy, como mandato de la conducta del ser de su comarca. Ello también, revestido de una fuerza poética que entre montañas, adquiere unas manifestaciones de dramático lirismo. Hay, además, otra determinante que él exalta: su contacto con la cultura maya, que tanto apasionó a su desvelo artístico. En esa región, vivió *los* primeros años de su exilio en México, entre gentes rústicas; mujeres que estaban al acecho del amor, de duros y paganos estremecimientos; entre canteros modestísimos, que manejaban la piedra con destreza de ternura. Y la lengua de estos seres y de sus antepasados, que gozaba de acentos de reminiscencia de canto y de dulzura,

también le sirvió de viático para ordenar las palabras. Luego sus lecturas, sus continuos, profundos y diversos deletreos su constante volver sobre los libros que, desde la primera adolescencia, lo fueron acunado con su pedagogía; inspirándolo con reminiscencias del pasado y con las proyecciones de combate que ella adquiere cuando disparan su determinismo conceptual

La prosa del Maestro Arenas Betancourt goza de un hermoso aliento. Gravita sobre ella un rumor trágico de poesía. Es cercana al aliento dramático de algunos de los cantos de ese estremecido y conturbado hombre de la lírica universal: Porfirio Barba Jacob. No hay imitación, sino coincidencias por los dramáticos hechos que rozan y cuentan; por cierta imprecisión de rechazo al destino; por el aliento demoníaco que cruza sus adjetivos. No es que el alma esté perturbada. Es, sí, afán de fulgores; es evocación de los rezos de la madre, en la noche de estruendosos resplandores, en la humilde casa vereda; es la pérdida de la fe en medio de los avalares, urgencias y contradicciones del existir; es la duda agnóstica que se va proyectando sobre el mundo interior. En esa prosa de Arenas Betancourt, la dureza humana golpea: la de la miseria, la de la confrontación de la división caprichosa que se ha inventado la humanidad para mantener separados a los hombres; el abandono de los orígenes de los pueblos para encontrar apoyos sustitutos que nos convierten en seres inauténticos. Lejanos de nuestra realidad, el pasado del mestizaje, al cual se inclinan seres con vocación hispanista que compromete, aun, a algunos de nuestros escritores y dirigentes políticos y culturales. Pero es, igualmente, el amor que sacude al hombre con sus dolores de sueño, de canto, de estremecido rigor de la vitalidad sexual o del sonámbulo afán de crear en medio de voces que no saben expresar cuál es el camino de los sueños. Ese dramatismo, viene desde el vigor elemental del origen y se va expandiendo por el mundo am-

plísimo de la Academia y de lo que nos pone en el roce obvio de la vida.

En la escritura del Maestro Arenas Betancourt, de tan altas excepcionales calidades, hallamos que los adjetivos cumplen una tarea esencial: ellos están allí, en el lugar exacto que sólo les puede asignar un escritor de calificados dones en la precisión idiomática y la abundancia de pensamientos sobre la más variadas condiciones de hombre. Aparece para calificar, señalar, denunciar, exaltar, cantar, renegar, maldecir y volver a levantar la existencia de los altos privilegios del amor. No hay desperdicio en lo que va ordenando para el lector. Este necesite estar disciplinado para el aombro, la condena y la esperanza angustiada. Si no tiene ese temperamento de comprensión de lo que es el dolor del hombre y del artista, que no se asome a sus escritos. Saldrá de esas agónicas páginas, desollado.

Lo autobiográfico pasa aglutinado

Los libros, los diferentes escritos, las cartas, los repórtales, giran en torno a lo autobiográfico. El mundo, para Arenas Betancourt, fue su camarada entrañable y su contraparte. Así va emergiendo de cada uno de los párrafos de su grafía. Pero de cada referencia a un hecho de su vida, sale una reflexión aguda sobre el paso de los seres sobre la tierra. Lo mismo al referirse a las diferentes, extrañas y dramáticas mujeres que amó; o a otras que fueron la dulzura, la comprensión y el consuelo. O a aquellas que del prostíbulo salían repitiendo condena, maldiciones y compartiendo crímenes. Cada experiencia, enriquece su vida espiritual. No lo lleva hacia una entrega a lo menos noble. Al contrario, la palabra lo rescata y lo conduce hacia otros deliquios de la gaya ciencia, de la memoración, de la fuerza expansiva que se inclina hacia el futuro y proyecta un laberinto que él va ordenando en sus monumentos y su prosa de riquísimas revelaciones estéticas.

Describe lo patético y lo atormentado para alcanzar la cima de la inspiración.

El idioma, entonces, le sirve para crear las fuentes ancestrales. Las suyas, las de su familia, las del uvital y las de Fredonia, las de la vida rural y las de las ciudades conturbadas donde vivió. Pero se detiene a contar los orígenes, los más remotos, los atávicos, los que han querido que desaparezcan por la desviada formación eurocentrista que han pretendido imponer, fanáticamente, a nuestra cultura y nuestra política. Pero él no se detiene en lo personal: avanza hacia los organales de la vida de Indoamérica. Nos relata cómo fueron los elementos primitivos que cubrieron este continente y como su arte, sus religiones, sus idiomas, sus diversas posturas ante el universo, siguen gobernando muchos de nuestros actos. Es volver a los manantiales de Indoamérica y proclamados con orgullo. Se regodea en cómo ha sido nuestra vida provinciana; sus ideales, los desvelos simbólicos que mueven a los pueblos; las estrecheces que persiguen al ser; las violentas represiones mentales; las duras maneras de impedir la libertad de los ciudadanos. Por ello mismo, en sus dos últimos libros, aparece el secuestro del cuál fue víctima y que le permite formular tantas y fecundas reflexiones sobre el destino de Colombia y de sus habitantes. Pero, en medio de esas tinieblas, hay una luz espiritual, la de su inteligencia y su sensibilidad de artista, que se mantiene encendida en medio del «cambuche» y las montañas mefíticas donde lo concentraron. En esos mensajes, la esperanza creadora del hombre, la que se nutre del arte y de los volúmenes de la ciencia y de la poesía, lo volvían a las fuentes de la alegría universal. Es dramático sumergirse en esas descripciones en donde el terror se amotina en pávidos acentos de estremecida locura. Es la indicación de los bárbaros delincuentes.

Un hombre de su tiempo

Al Maestro Arenas Betancourt, (os sustantivos le sirven para escribir, con precisión, y contar cuál es su postura en su tiempo y su espacio . Evoca sus experiencias comunistas, revive al pueblo mexicano con sus banderas rojas y con palabras de rebeldía para condenar su condición en el mundo. Su vocación por esas expresiones colectivas, se confundían con el asomo ya de lo que vendría a ser, en su mundo espiritual, una consubstanciación con el arte popular. A la vez, para advertir y condenar lo que vivimos en este sociedad de consumo, exigente, prevalente y dominadora sobre los gustos y decisiones de la comunidad. Que, además, va aupando la corrupción en que se debaten comunidades y gobernantes. O que le permite reflexionar dura, críticamente sobre cómo será la influencia de los países centrales sobre la absorción de las propias economías nacionales. A lo cual acceden, otra vez, con ligereza, por falta de principio, jefes políticos, administrativos y calanchines del mundo neoliberal económico. Es un escritor, por lo tanto, de su tiempo. Allí está éste con sus garras, sus dolores colectivos, sus ventas, desvíos y torceduras morales oficiales, sus indecisiones doctrinarias, la derrota de los grandes ideales de las comunidades por la venalidad de quienes las gobiernan y orientan.

El rigor crítico

Los asomos gramaticales de Arenas Betancourt, le amparan su rigor crítico. Con éste y con su asombrosa y variada erudición, va contando cómo es el amor, la angustia, la muerte. Es cuando la prosa te sirve para sumergirse en el mundo íntimo que todos llevamos y recalarnos. El, al contrario, lo pone en evidencia de grito y agonía. No hay exhibicionismo. Hay afán de limpieza humana. Riqueza de juicios patéticos que nos indica que no está repartiendo sus dones interiores, sino que anda en dramática, cruel y sacudida confrontación no para su solaz o para que se asombren sus lectores. El, lo hace para

indicamos cómo son esas zonas que cada uno conserva en sombra, penumbra, oscuridad, generalmente porque no somos capaces de afrontar nuestra propia interioridad. El Maestro Arenas Betancourt se asoma a ella, y de su cercanía emerge tan sacudido, estremecido y deslumbrado como sus lectores. Pero éstos ganan en claridad. El los conduce por esas galerías íntimas, descubriendo los resplandores que de allí se reparten para guiar a los bloques colectivos. El aprovecha los dones de la sintaxis para avanzar, detenerse, profundizar, volver a la génesis. El, como escritor, se empeña que no olvidemos los orígenes. Que volvamos a las fuentes primigenias de la vida, de la familia, de los hontanares más profundos del embrión de nuestros pueblos, del hondo poder de lo que nos debe atar en solidaridad, comenzando por la pobreza, el dolor y las angustias del pueblo colombiano. Es cuando sobresale el razonador social El que está vigente del destino de su gente, con la que creció en medio de limitaciones y dolores.

Lenguaje indoamericano

El maestro Arenas Betancourt sabía cómo se impuso el español en nuestro medio. Conocía la dureza de Esparto para conquistar y para someternos a su religión y a su idioma. Pero también es de su sapiencia que éste tenía unos matices, palabras, giros, riquezas inusitadas y propias expresiones, que no son los que llegaron imperialmente. Es el lenguaje mestizo. Es algo muy característico y peculiar que se ha formado en nuestro medio, aceptando los mandatos de que lo cotidiano impone sus reglas a la lengua. Es decir, que sin pervertir, ni desconocer el español, éste ha sido enriquecido con significativas manifestaciones indoamericanas. España se resistió durante muchos años para aceptarlas. Nuestra condición social y humana, ha terminado por vencer esas intransigencias. Ya se tuvo que aceptar que hay modalidades propias del continente. El escritor Arenas Betancourt las conocía y las em-

pleaba. La escritura no pierde ni en virtudes semánticas. Al contrario, toma el giro que nace de la fuerza expansiva de un idioma en crecimiento. Él entendía que así como en arte había un barraco indoamericano, en el habla también existían unas calidades que nos eran propias. Esas que nos permiten revelar la condición de nuestro mundo.

Arenas Betancourt insistió en sus diferentes escritos, en hacer el elogio de las manos. Era natural. Con ella él creaba su universo estético, el que nos dejó en obras de espectacular resonancia en el mundo de la escultura del continente y del universo. Ellas tuvieron otro privilegio: el de revelar cómo eran nuestros héroes, el fluir de la vida, lo que es la técnica y la ciencia, los Cristos indoamericanos, las diferentes posturas del hombre y la mujer en la búsqueda de la intriga de la dulzura del amor, de la fuerza expresiva de nuestro pueblo en las luchas por la libertad. El Maestro produjo una revolución. Fue quien nos liberó estéticamente de los monumentos que llegaban de Europa con figuras que no correspondían a nuestra propia identidad humana. No eran las que tenemos costumbre de encontrar en nuestros afanes cotidianos. Él nos libertó de esa subyugación estética y representó lo que es nuestro destino, lo que pensamos, lo que sonamos y por lo que combatimos los hombres de éste continente.

Esta revolución, la hizo con sus manos. En el taller amasando el barro; tomando el yeso y volviéndolo sutileza plástica; buscando que el bronce tuviera docilidades para tantas diversas figuras de sus obras gigantescas. Manos de artista creador y de obrero paciente con todos los elementos. Manos que, a la vez, iban escribiendo el mensaje de sus creencias. Manos y palabras que se entrelazaban, en el grande artista, para de-

nunciamos lo que él llevaba en el interior y que le había entregado su Antioquia germinal.

5. Arenas Betancourt cambia los modelos artísticos europeos

Santa fe de Bogotá D. C., 16 de Marzo de 1998

Señor

PEDRO ALEJANDRO LÓÓK MORALES

Kaliskarsgatan 5bv

11533Stockholm

SWEDEN (SUECIA)

2da. Carta viaje Pereira - Armenia

Mi gran nieto:

En la carta anterior, quedé con la obligación de escribirte en tomo al “Bolívar desnudo” del Maestro Rodrigo Arenas Betancourt que está en la plaza de Pereira. Mi inclinación era contarte dos cosas: la primera, por qué desnudo y su significación política; la segunda, cuál es mi concepción personal del alcance e importancia de su obra. Son dos temas esenciales. Para ello debo relatarte algunos episodios que con él compartí.

Fabio Vásquez Botero era un escritor de Pereira. Ocupaba el cargo de Secretario del Ministerio de Educación. Me llamó para pedirme que Arenas Betancourt se pusiera en contacto con él. pues la Alcaldía de su ciudad deseaba tener un monumento suyo de Bolívar. Apelaba a mí por conocer la amistad que nos unía, desde los dieciocho años, como cercana de estudiantes en Medellín. Él, andaba en su escuela de arte. Yo estudiaba derecho. En torno de “Generación”, el suplemento literario que dirigía yo en compañía de Miguel.

Arbeláez Sarmiento, en “El Colombiano”, se aglutinaban las gentes jóvenes. Allí en torno de esa plana literaria, nos reuníamos. Compaginamos por cercanías ideológicas: amor e identidad con nuestro pueblo; devociones por su cultura popular; confianza en el futuro, que nos dolía por la miseria, limitaciones culturales y falta de oportunidades. Soñábamos con romper estas barreras. Además, coincidíamos en lecturas de literatura, poesía y libros de interpretación de problemas sociales. Rodrigo tenía una formación marxista que era muy particular en esa época, donde apenas esas teorías se principiaban a explicar en las universidades, con restricciones. El, inclusive, más tarde llegó al comunismo y nunca lo negó. Mi posición era liberal con vocación social. Entonces en este acento, nos encontrábamos. Nos unieron muchos sueños de carácter colectivo.

Arenas Betancourt vivía en México. Por ello, recurría a mí. Él llegaba, ocasionalmente, a Colombia. Visitamos, entonces, a Pereira. Y le encargaron una maqueta de su Bolívar. El Maestro, cuando adquiría un compromiso de ésta naturaleza, entraba en un verdadero clima de detención espiritual. La inquietud le crecía, le despertaba extrañas fuerzas que se volvían racionamiento. Este, se convertía en la claridad intelectual porque tenía una formación cultural primordial.

Compro y leyó muchos libros sobre Bolívar. Lo amaba como hombre símbolo de la libertad. No lo entendía después de 1828 cuando se declaró dictador en la Gran Colombia, aquí en Bogotá. Como ni él ni yo, comprendíamos ni tolerábamos su Constitución Bolivariana con tantos principios autoritarios. Y así fue centrado su imagen.

El regreso a México. Mantuvimos una correspondencia intensa. Siempre se refería a su proyecto. Uno iba advirtiendo el no de pensamientos en tomo al personaje. Me decía que no lo podía concebir quieto, hierático como muchas de las estatuas del prócer concebidas en Europa. Ni en su caballo, como hay tantas estatuas, en las cuales éste tiene una posición con

las patas delanteras levantadas— pero igualmente sin movimiento. El caballo, me repería, es para dar fuerza al desplazamiento. Lo concibió por ello volando. Pero el que corría era Bolívar con la llama de la libertad que porta en una mano y con el fajo de leyes, que lleva en la otra. El que vuela es el héroe. El caballo es apenas un símbolo. Además, me dijo, que iría desnudo que es cuando el hombre es completamente libre; no está atado a ningún uniforme; no lo identifican las prendas que ya indican de dónde viene y hacia dónde avanza. La desnudez es la libertad total.

Me agregaba: en Indoamérica estamos viviendo una época oscura de dictaduras militares. Fue lo que se llamó, Pedro Alejandro, “la internacional de las espadas”. Ibáñez en Chile; Perón en Argentina; Stronner en Paraguay; alguien que no recuerdo su apellido en Bolivia; Odría en el Perú; otro más en el Ecuador; Rojas Pinilla en Colombia; Pérez Jiménez en Venezuela; Remón en Panamá; Somoza en Nicaragua; otro más en el Salvador y Ubico en Guatemala. Frente a este panorama desolador, no concibió él que se pudiera hacer la exaltación de un Bolívar militar. Había que despojarte de sus arreos castrenses: desnudo que es la máxima libertad; con la flama encendida en las manos; con el fajo de leyes, que son las que le dan orden a los pueblos y les permiten la libertad; con la flama encendida en las manos; con el fajo de leyes, que son las que le dan orden a los pueblos y les permiten la libertad colectiva. Lo otro —me repetía— sería exaltar los símbolos de quienes, en esa época, atentaban contra la libertad de palabra, de pensamiento, de cátedra, de lucha democrática. Así concibió la estatua y allí está en la plaza de Pereira, representando las ideas del Maestro.

Se produjo controversia. Y los escritores reaccionarios —a pesar de que esta concepción no circuló en los periódicos—, arremetieron contra ese monumento. Lo defendieron los mejores intelectuales del continente y varios colombianos.

Pero, además, —me agregó— los héroes nuestros no tenían

uniformes. Después de atravesar la cordillera de los Andes, desde los Llanos colombianos para salir a Boyacá, y librar las dos batallas del Pantano de Vargas y del Puente de Boyacá – hazañas totales que dirigió el héroe colombiano Francisco de Paula Santander– pues Bolívar no estuvo en los Llanos y se encontraba lejos de los escenarios de las dos batallas. Pero lo que quería decir, era que un sacerdote –se me olvida ahora el pueblo– tuvo que pedir prendas humildes a sus feligreses para cubrir a los soldados. Pues así se peleó contra el imperio español.

Entonces, comienza a aparecer mi teoría: el Maestro Arenas Betancourt *es el libertador del arte Indoamericano de las amarras europeas*. Escúchame, Pedro Alejandro:

Recientemente, estuve en Tunja para ir al Pantano de Vargas a celebrar el monumento que Arenas Betancourt levantó. Allí sostuve esa tesis. Pues bien: al ir de Bogotá a Tunja, me detuve en el Puente de Boyacá. La escultura grande *es* para Bolívar, a pesar de que quien dirigió la batalla fue el héroe neogranadino, es decir, colombiano, Santander. Manes de gobiernos conservadores!!!. Me subí hasta el monumento de Bolívar y lo observé: éste aparece hierático, luce uniforme sin una desgarradura. Bolívar, casi oculto detrás de una bandera. Y, al lado, unas mujeres que tocaban cometas, de victoria; dianas que despertaban a la admiración del héroe. No era ningún tipo de nuestras numerosísimas y relucientes mujeres de estas latitudes. No hay un solo símbolo nuestro; ni nada que naciera de la entraña de nuestra realidad. Que era, en la época de la Independencia, bien parva, pues el poder fiscal lo tenía España. Eran figuras griegas las que integraban la alegoría.

En cambio, el Maestro Arenas Betancourt lo representó desnudo en Pereira –como símbolo de la libertad sí– pero, también, como fueron nuestros soldados: pobres de ropas, en la miseria total. Muchas veces sin con qué cubrirse.

Y luego, en el Pantano de Vargas los combatientes tienen características bien señaladas: los rostros reproducen los di-

ferentes tipos humanos de las regiones colombianas; los caballos con los diversos equinos de cada una de nuestras comarcas; los galápagos y aperos, son los de los diversos talleres que han ido integrando modalidades típicas en esas artesanías. Los rostros son de seres en combate, en agonía de lucha por la libertad. No hay un solo signo de reposo. Tiene ella un movimiento de espectacular riqueza. Goza la escultura de un ritmo del comienzo al fin en el cual cada ser está tenso, vibrante, espectacularmente lanzado hacia la búsqueda de la victoria. Sus ojos avizoran el triunfo o la muerte. Así son de espectaculares los fuegos que irradian sus miradas.

Qué precariedad en sus vestidos, en sus atuendos. Llevan unas vestimentas brevísimas. Pobres, porque son las corrientes en nuestros campesinos y que llevan con gran dignidad en su trabajo. Las mismas lucían en sus batallas. Cada prenda, es lo mínimo. Como debieron de haber luchado ellos, los soldados, y sus jefes. Esta precariedad, que es auténtica, la refleja el Maestro en su obra artística. Con lo más humilde, va destacando parte del contorno humano en que se debatió el pueblo ayer y persiste hoy en su miseria. Pero ante la gloria que él denuncia y consagra, crecen en magnificencia esas figuras así concebidas. Sin ofrecerles ni plinto, ni relieves, ni ponerles entorchados decorativos de otras culturas. Es el hombre nuestro —el gran mestizo, que es quién nos da autenticidad ante los demás continentes— que proclama su ansia de vocación libertadora. Entonces, uno los admira; se extasía frente a la gloria que proyectan desde su humilde condición, —impetuosa, radical y fulgurante—, que los hace aparecer como gladiadores de la liberación. Al crecernos el asombro, nos alienta la fuerza poderosa de la leyenda que cubre al combatiente. Es algo milagroso, Pedro Alejandro, que sólo lo alcanza la magnificación transformadora del arte. Allí uno, sólo de observador, se contagia de heroísmo.

Pero es que así es su obra. Por ello insisto en mi tesis de que es el Maestro Rodrigo Arenas Betancourt el libertador

del arte Indoamericano. Nos libra de las pautas “eurocentristas”. No es que desprecie la técnica de las escuelas europeas. Una cosa es la utilización de sus mecanismos y recursos y otra, muy distinta, de cómo se concibe el reflejo de lo que él quiere representar en sus obras monumentales.

—ooo—

Esto que te he dicho hasta ahora, se vuelve, también, parte capital en su “Cristo de la liberación americana”, que uno puede contemplar en al Catedral de Barranquilla. Cada vez que he ido a ésta ciudad, hasta allí he llegado para ver un rostro, entre iluminado y patético. Lo acompañan cadenas pesadas. Las de la esclavitud; los hierros densos de la opresión y del silencio impuesto al pueblo caribeño. Porque el Caribe juega en esa obra excepcional, su papel primordial. Allí aparecen los diferentes tipos étnicos, las miserias colectivas. Las caracolas marinas le refrescan el ambiente de trágica soledad que de pronto ampara a ese Cristo. Este parece en clamor.

—ooo—

En el “Monumento a la Raza” que está hablándole al pueblo en la Plaza de la Alpujarra, donde se encuentra el Centro Administrativo de Medellín, te hallas con la escultura en la cual él consagra el canto a su gente, a su pasado, a su destino, al minero, al agricultor, al arriero, a los industriales, a los intelectuales, a los artistas. Se pensaría, que por ser una alegoría, —en que su grupo humano reúne exaltación, canto, proyección— podría haber concebido algo cercano a la idealización. Y que todo, en el afán de canto, lo llevara a una edulcorante representación. No sucede así, Pedro Alejandro. A Arenas Betancourt lo asiste el milagro de la montaña. Los antioqueños no gozan de valles apacibles. Entonces, necesitan levantar sus figuras, elevarías, que se dirijan hacia el infinito. Esa es una constante en su obra. Es como una tendencia a romper los límites de lo inmediato que ponen, a la vista, los cerros cercanos. El, pro-

yecta hacia el cielo. El “Monumento a la Raza” es una curva parabólica. El mismo, en un reportaje, habló de que en ella quiso representar la larga tradición de la formación de su pueblo. Por ello se habla de la “parábola del tiempo”. Mira, mí gran nieto, qué símil tan hermoso y profundo. Allí se une lo elemental de lo que ha comprometido al pueblo antioqueño en sus luchas con lo universal. Sube la curva hacia el infinito y termina en un símbolo intelectual, el poeta Porfirio Barba-Jacob – recuerda que se llamaba Miguel Ángel Osorio Benítez, de nuestro apellido familiar– quien escribió, en uno de sus poemas, que “era una llama al viento”.

En este monumento, por ser lo más cercano a sus devociones, podía haber utilizado elementos decorativos especialísimos. No, toma lo que es de uso cotidiano en sus gentes. Inclusive cuando cuenta la hazaña del Ferrocarril, tan espectacular y grandiosa por la misma dificultad del terreno, es algo que se narra entre los elementos mecánicos para administrar el comercio, expandir la industria y comunicar a las zonas agropecuarias. Pero es algo que, al observarlo, te conmueve. Pero sin apelar a símbolos extranjerizantes. Allí lo que representa, exalta y canta es nuestro mestizaje, te lo repito. Vale la pena insistir en esta profundidad a lo del continente. Allí aparece la grandeza de un pueblo, pero no se le contraría la vocación a sus seres de luchadores enfrentados a los reclamos de lo cotidiano. Es ejemplar, concebir un homenaje que, en su caso, era de honda vibración interior, pues él era un antioqueño integral.

—ooo—

Recuerdo que cuando se publicó el libro en el homenaje al artista nArenas Betancourt un realista más allá del tiempo” que es mi obra, contigo miramos el “Córdova” que está ubicado en la Plaza de Riónegro, Antioquia. El héroe, el del último grito a los soldados para consolidar la Independencia del continente, el mismo que en cartas del patética belleza le escribe a Bolívar, en 1829, (las puedes leer en mi libro “Origen,

programas y tesis del liberalismo”, que espero ya te haya llegado), que no consiste en su dictadura, aparece desnudo. Lo único que lo identifica como militar son unas botas, pues él va a caballo. Pero su torso va al aire. Unos esclavos, que simbolizan al pueblo indoamericano aherrojado por el imperio español, van amarrados con unos poderosos lazos, de los que tejen nuestros artesanos. Unas alas se desprenden, mágicamente, y son las de la victoria. Las que cubrirán de gloria al joven héroe. Porque estaba en su primera juventud. Es otra vez, la simplicidad de elementos acompañando la victoria. Esta, no la anuncia, trompetas griegas ni romanas, el mundo es el nuestro; los hombres son los que encontramos luchando, diariamente, a nuestro lado. Y su resplandor es el simbolismo de la lucha por la libertad.

—ooo—

El monumento a “Las bananeras” —la huelga en la zona del Magdalena, donde hubo tantos muertos, en 1928; es de una dramática belleza; es un gran mestizo, con brevísima indumentaria, con un machete que reluce. Lo demás, sobre. Y no tomó sino lo nuestro.

—ooo—

Pero al estar hablándote de mi viaje de Pereira a Armenia, es bueno que me refiera al Monumento a “El Esfuerzo” que allí resplandece en su plaza principal. Es un pueblo que triunfa por el trabajo y da su gran aporte a la economía nacional con el café. Es el producto internacional que más nos identifica. Un hombre representa a ese pueblo que está en el aire. Desafiando el viento que cruza llevando la noticia de su grandeza. Está cubierto de hojas —lo mismo que la mujer— y de frutos del café. Con ellos ha logrado elaborar unos tejidos y encajes que van adheridos a su piel. Otra vez, los seres desnudos, cubiertos con lo que ha creado el milagro de su trabajo, sin otras decoraciones inútiles. El hombre levanta a la mujer, que es el símbolo de la victoria sobre una economía pobre. Ella es como una bandera. Es, Pedro Alejandro, mi gran nieto, la

proclamación de cómo un ser, fundido con la tierra —y sin apelar a ninguno de los recursos de exaltación europeos— canta, exalta y consagra.

—ooo—

Al pensar en ésta mujer, bandera de esta obra “El Esfuerzo” es bueno que meditemos en las que aparecen en sus diferentes monumentos o en sus pequeñas terrocatas o en su colección de “Amantes”. Sin perder los rasgos característicos de nuestras mujeres, Arenas Betancourt las consagra en belleza. Y tiene, además, en su mirada, en su actitud, en sus manos, la tensión de sus cuerpos desnudos, una profunda ternura. Es algo que quiero resaltar para que no olvides observarlo cuando contemples su creación

—ooo—

Bueno, mi querido Pedro Alejandro, he conversado largo contigo. Mi teoría tuvo tu buen amparo espiritual para plantearla con varios ejemplos. Se podrían ampliar con otros de sus monumentos. Sé el interés que le dedicarás a estas letras que te llevan noticias de arte, que sé como te apasiona. Este, te pone tensó y en vigilia. Gracias por escucharme.

—ooo—

Esta semana te cuento cómo viví frente al paisaje en este viaje. Un amplio y cálido abrazo de tu abuelo.

Otto Morales Benítez

