



## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra: Recuerdos y enseñanzas del Maestro Arenas Betancourt

Autor: Morales Benítez, Otto

Forma sugerida de citar: Morales, O. (1987). Recuerdos y enseñanzas del Maestro Arenas Betancourt. *Cuadernos Americanos*, 5(5), 28-73.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año I, Núm. 5, (septiembre-octubre de 1987).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## RECUERDOS Y ENSEÑANZAS DEL MAESTRO ARENAS BETANCOURT

Por *Otto* MORALES BENÍTEZ  
ESCRITOR COLOMBIANO

### *Conversación sobre una historia*

ESCRIBIR ESTAS páginas acerca del Maestro Rodrigo Arenas Betancourt, es como volver, parvamente, 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 sobreentendían. 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. Dónde se hizo presente el dolor comunitario, para volvernos, una vez más, alienato 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 cotejo. Era como que un surtidor creciera de nuevo —como en los primeros encuentros— para decir nuestras ubicaciones.

En Medellín nos reunimos por primera vez. El 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 Zala-mea 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 atendían a sucesos fundamentales: la ciencia y la tecnología y, básicamente, las ciencias sociales reclamaban un puesto que antes no habían 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 solo 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, etcétera—, estuvimos compungidos de ver cómo triunfaba, una vez más, la jactancia. La dialéctica del arte quedaba arrinconada. Tuvimos la certeza de que nos perseguían. La inteligencia tiene sus cánones 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 reinventarla. 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 todos los aspectos, nos llegó y 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. Y 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 Arciniegas 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 acechanzas del día en donde cuelgan los racimos de hombres maduros. ¿Se dispersará la ronda estudiantil de esta noche? ¿Se 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 cómo 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 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 hervía la alegría de hallar a alguien que se detuviera en sus aficiones con tanta unción. Más tarde los *Siete 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 apreciábamos 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 los *Ensayos* del Maestro Baldomero Sanín Cano, que acababan de ser publicados. Arenas nos hacía repetir aquel párrafo que establece cómo el arte es una larga sucesión de influencias, de trasplantes, 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.

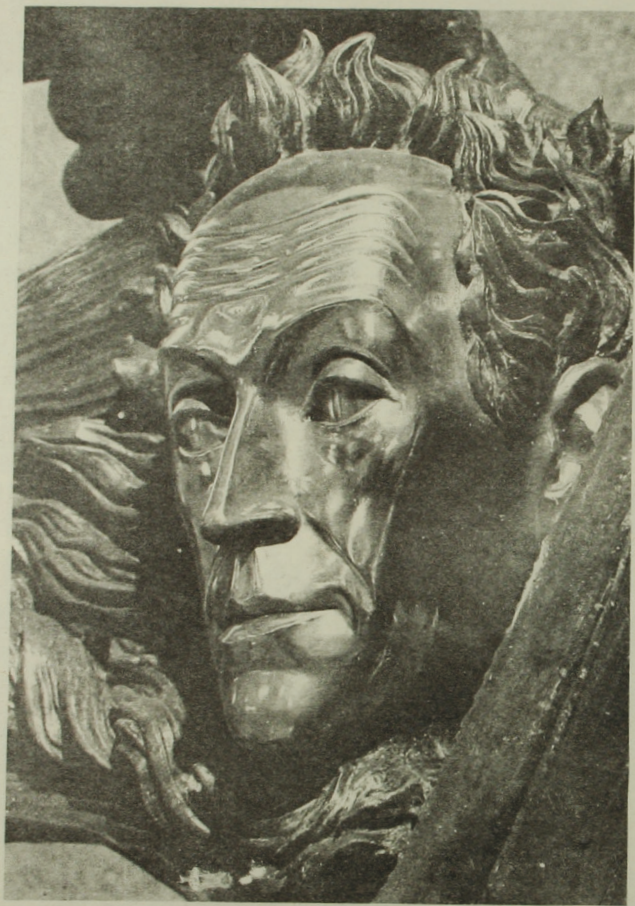
Cuando se detenía para acentuar y volver sobre sus propias creencias, era al descubrir esta advertencia que serviría de conducto para ir buscando el joven artista sus propios derroteros:

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

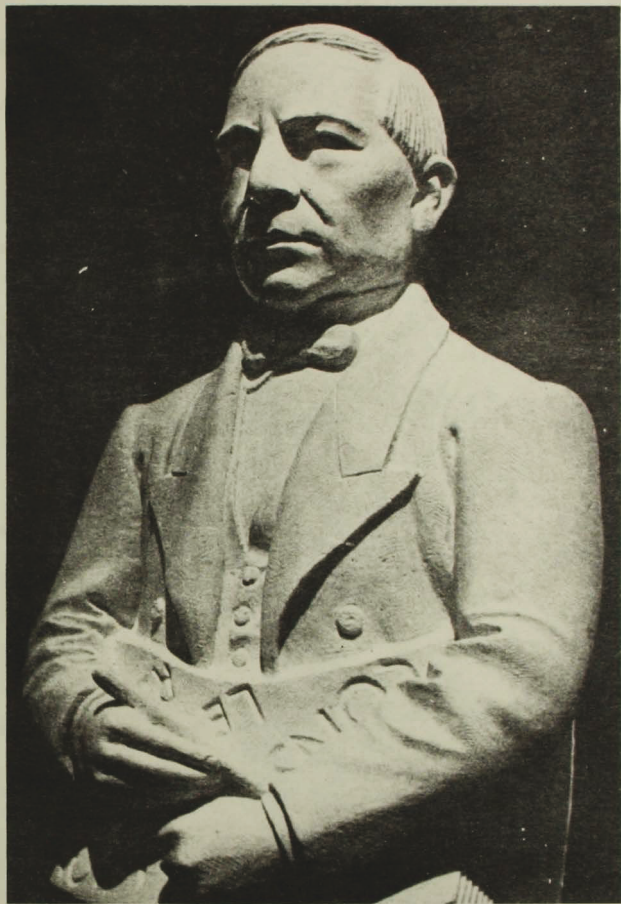


Autorretrato.





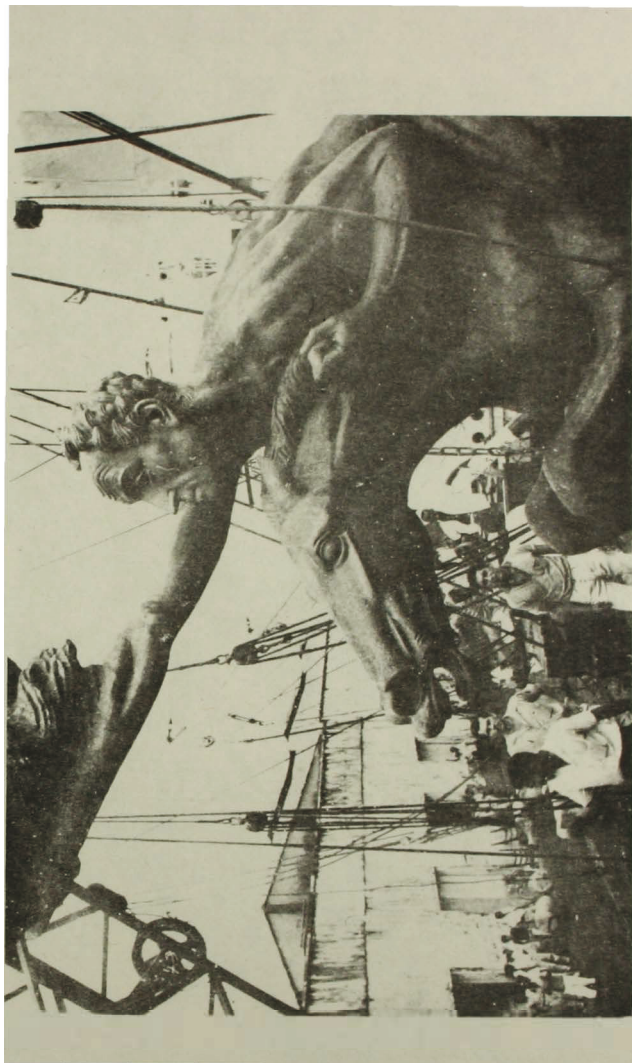
Bolívar, Fuego y Alas. Bronce, 1957.



Benito Juárez.



Pantano, de Vargas.



Bolívar Desnudo, de Pereira. Bronce.

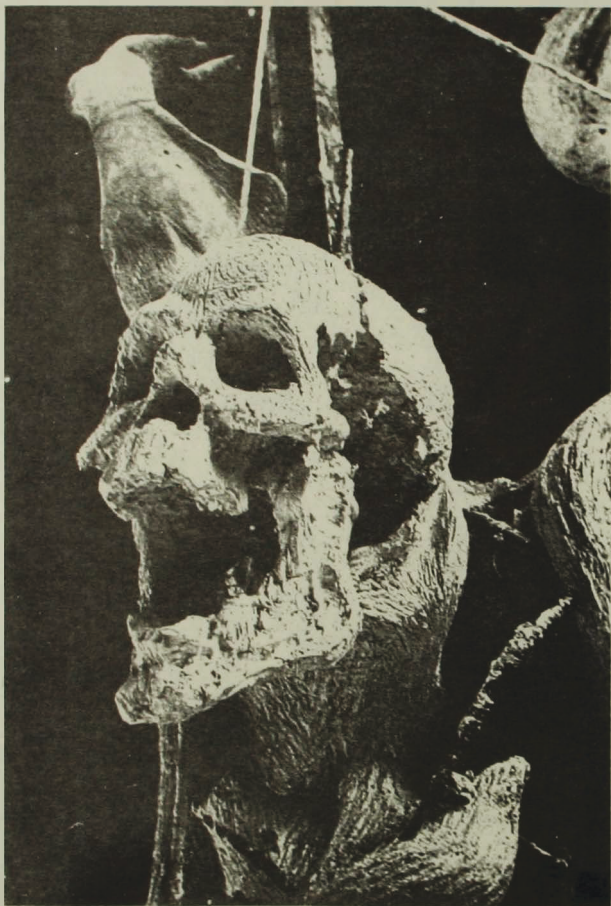




Cristo de la Liberación Latinoamericana.



Cristo de la Liberación Latinoamericana. Bronce, 1978-1985.



Monumento a la Raza. Concreto y bronce.

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 novela 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. 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 cayó en 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 Puvis, de Chavannes, con la mesa, el manzano, y el admirable genio del reposo eterno. Eso, ahí abajo, debía ser una estatua de Whistler, y esta forma que descansa, tal vez irá un día famoso a la tumba de algún desconocido. Mas al fin, héme 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 más 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 bronceos y todos esos bustos, mi mirada, de pronto, permaneció, muy en alto, suspensa en el *Balzac*, 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 preocupación: 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 Piedrahita despertando conciencia so-

bre 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 abatidas 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 trasmontar 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 el transcurso del tiempo. Él dijo cómo concebía el proceso histórico frente al arte: las civilizaciones autóctonas tienen un significado profundo. Lo que nos queda no es testimonio 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 sapiencia, 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 releva, 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, del "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*

**G**ABRIELA 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 conscientes del destino indomericano,

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 de 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 el de 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, unió es pro-

clive a compartir las aflicciones. Y eso nos sucedió a nosotros. Su poesía 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, resistir desgarraduras y continuar peleando por el continente. 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 el modo de entrar a otros círculos de la inteligencia: Joyce, Kafka, Proust, Ezra Pound, Eliot, etcétera. 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 su vez, divulgaba aquello que estremecía la cultura universal. Había un aire cosmopolita. A sus escritos los sacudía éste: analizaba a Virginia Woolf, nos contaba cómo era Ortega y Gasset, se volvía pasión inteligente en la interpretación de *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 realzaba con las mejores sedas y con unos sombreros que daban sombra a sus ojos negros y deslumbrantes. Su prosa era capitosa. Tenía una manera ecuménica de ver lo que pasaba en la existencia. 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 deuda con Victoria Ocampo es grande por parte de nosotros. Somos deudores de su gracia intelectual y de la que repartió en los demás.

Hacía varios años que aquí en Colombia José Vasconcelos

había sido 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" —a la que 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 la 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 Arreola. Nos dieron impulsos casi mesiánicos para volver a soñar con ímpetus juveniles. Más tarde, algunos de ellos fueron los contetulios 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 brasileños desempeñaron un papel capital. Joaquín M. Machado de Assís, con sus cuentos, nos descubrió parte del tormento, que él volvía sonriente 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  
 ¡Levantáos, héroes del Nuevo Mundo!  
 ¡Andrada! ¡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 perfeccionamiento. 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 vagabudos  
que eran negros, terror de pendencieros  
y de cambiambros  
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 sus compatriotas. En España y en Cuba se movía como en su centro natural, con identificaciones. John Dos Passos contaba cómo 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 de 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 Dartmouth College, pinte *El Prometeo*. Y Diego Rivera deja sus murallas en la misma cúspide del capitalismo que combate.

Esto dio origen en Estados Unidos al movimiento 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 el 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 otros 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 experticias 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 poderio*, 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 "sanagustinianas", 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 en forma destacada 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 en 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 apologetica. 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 estridentismo 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 incalculable sondear sobre el planeta y sobre nuestro propio universo íntimo. No nos dejamos gobernar por 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*

**Y**A 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 cómo lo atómico —ideado para la paz, según la prédica— arrasará con seres, aguas, cosechas, ganaderías, ciudades.

No nosábamos 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 dónde 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 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 adquiriría 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 oír nuestras conversaciones, descubre signos misteriosos en la manera como accionamos 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 colaboraba con ellos, 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 gobernó 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 cir-

cunstancias 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 guidores 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 cerrazón en la investigación. Contra el sigilo impuesto a la inteligencia. Y de esa postura no hemos hecho tránsito de fuga.

### *El enredo del amor*

**S** IEMPRE 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 amaré 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 lo que este aeda dice en el "Soneto a Helena", y que considerábamos tan profundamente doloroso —la despedida, el rompimiento, la separación— al punto de que tuvo que decirlo casi en forma de 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 Paul Gerald 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, falto de 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 provincia, cartero 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, y da 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 más agresividad en su altura. Juzga que para él fue fundamental participar de esa cultura rural, que es muy compleja. Esto se asienta en lo religioso y, apoyado 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 auto biográfica. Toda mi vida ha sido un viaje y éstos son de liberación, que manifiesto en el arte.

### *Juicios sobre su obra*

ESTAS notas que bordean 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 pocas. 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 la doctrina realista que postula en la materia. Se le puede catalogar, en seguida, como uno de los mejores escultores modernos del mundo. Es un socialista estructurado filosóficamente 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 decidido, 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 Arenas Betancourt continúa 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. Y 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 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 Tra-ba 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 la plástica 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*

**T**ODOS aquellos que miramos el arte con asombro y humildad nos preguntamos: ¿cómo explicarnos qué es? Y es más enmara-

ñada 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 les vuelven a surgir interrogantes en cada amanecer. Lo innegable es que cada creación ocupa su marco histórico. Existe una serie de pujanzas extrañas que gobiernan: 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 pública. 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. 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 Yáñez, con Ramírez Vázquez. 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. Además 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 astutamente 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 vedado. Y él, en el *Prometeo encadenado* —en la versión directa del griego que hizo don Fernando Segundo Brieva Salvatierra y 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 encontré antes que yo? Nadie, que bien lo sé, si ya no quisiere jactarme 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. El dice;

Los hombres que convierten el oscuro metal, hurtado a las entrañas 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, aquéllos que entienden los oscuros y divinos signos de la poesía.

Y quienes indagan, en esas palabras tienen su respuesta.

### *Cómo se expresa el artista*

**A**RENAS Betancourt 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 y les introdujo las grandes modificaciones autóctonas. España quería el monopolio y para lograrlo en Sevilla organizó sus "Talleres para las Indias", que tenían como misión, mediante el uso de lo religioso, "susti-

tuir, 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. Estaba pertrechado con profundas humanidades que ya le habían dado lucidez en múltiples perspectivas. No declinaba las influencias y a las enseñanzas. Y repetía lo que indicaba el británico Herbert Read, quien daba más alcance a la escultura a escala, a la estatuaria, 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 Tenerani, los Fremier, los Canónica, los Burdell, los Svaboda, los Latourneur, los Benlliure. No conocían nuestro ambiente. No sabían cómo era nuestro pueblo. No podían imaginarse cómo fue el dominio de la inmensidad de nuestro continente. Pero enviaban las figuras 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 encomendaron trabajos a Eloy Palacios, o al argentino Fioravanti. De Colombia tuvo que irse Rómulo Roza 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*

**C**RÍTICOS, 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 Marroquín, como otros autores, en que era indispensable que así aconteciera con el “abono del mestizaje espiritual”. Que lo mirábamos con recelo, pues no tenía el 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 hace poco tiempo que estamos rescatando y valorando nuestras culturas ancestrales— 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 teníamos coraje para enfrentar la realidad inmediata y admitir que nos debatíamos ante muchas restricciones. Lo tercero, se hacía evidente en la marejada 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 podría resumir diciendo que queríamos parecer nos a los demás. No creíamos en que deberíamos 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. Aquélla era el recreo visual. Y se creaba casi como un don para pequeños grupos. Esto ha sido indispensable derrostrarlo. 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 revaluación, 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 para 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 arrebatadoras 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 ésa 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 entregar al pueblo mensajes en la calle, que lo inclinen 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 cartera 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.



te, 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 cuándo 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 con 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 la escultura nacional, declara a Fernando Vera Ángel algunas ideas cardinales que destaca en su libro *Arenas Bécancourt: 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 al tanto de lo que se hacía en otras partes del mundo. Le dedica adjetivos cálidos a la escultura de Núñez situada 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 recalca:

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. No elude hacer el elogio del gran muralista:

Sigo pensando 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 tropicalismos, 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 crí-

ticos 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 periódicos.

### *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 nos impide la liberación. No se debe tener en cuenta sólo 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 el "concurso 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 Aronas Betancourt tengan esa vio-

lencia que se desprende de algunas de sus figuras. Los observadores de sus esculturas se sienten estremecidos por la pasión que recorre 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 el libro *Arenas Betancourt: un realista más allá del tiempo\** 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 desperdicie la significación, alcance, ya definitivos, 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 encender otras luces en el mundo. En México, por ejemplo —en la UNAM— el maestro une los dos mitos que parecen lejanos y difíciles de atar en coincidencias: Prometeo y Quetzalcóatl. Ésta es una divinidad tolteca que preparó a sus pueblos en la agricultura, el 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

\* Bogotá, Villegas Editores, 1986. Prólogo de Otto Morales Benítez.

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 de 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; cómo fue el gran conductor, la limpieza de sus ideas, la pasión por la verdad, el sentido del derecho, la tendencia, sin amaños, a la paz. Al mirar el monumento, no tenemos más remedio que confundirnos con la grandeza del personaje.

En los del Instituto Mexicano del Seguro Social, 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 obra 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; So-moza, en Nicaragua; Trujillo, en Santo Domingo. Y tiranuelos más en islas y países pequeños del Caribe. En Colombia, todavía estaba en la apoteosis del comienzo de su autoritarismo Rojas Pinilla.

En ese instante, Arenas Betancourt proyectó su obra. Él admitía de antemano que 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 con-

tinente, que aún 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. Él 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 desnudos 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 representaban las arrugas dramáticas de la Cordillera de Los Andes brinca la deslumbrante pasión por la libertad. Al observar este *Córdova* —e igual sucede con la *Gaitana*— se halla uno con la mirada, con el gesto, con la lanza que casi traspasa cuerpos de enemigos, y se tiene la plenitud de la génesis de la resistencia heroica. Así debe 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 impiden 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. Él 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 aligero.

*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 etnológicamente desde un punto científico. De esa manera nos enseñaron a decir, desde la niñez, para distinguirnos. No voy a contrariar ese mandato popular antioqueño, concluye.

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, mascarones y relieves. Está organizado, de manera integral, haciendo la exaltación de grandes hechos, símbolos, figuras de significación. Están los diferentes recursos comprendidos 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 trasfondo mítico, que 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 impulsa sus movimientos. Es la Antioquia móvil, viva, actuante.

Se consagra a Córdova, el héroe; a Barba-Jacob, León de Greiff,

Epifanio Mejía, Gregorio Gutiérrez González, Pedro Justo Berrío, y más. Destaca la significación del elemento femenino 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. El 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 maestro hace hincapié en que pertenece a una familia de arrieros.

Al hablar 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. Lleva la intención de que el antioqueño "tenga el deseo de mirar, de nuevo, hacia arriba".

### *Sus Cristos*

**A**RENAS 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. Éstos 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 sugerente:

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 irremediamente, 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 grilletes. Es decir, el Cristo incendio amargo de los esclavos, el Cristo Libertad Latinoamericano. Es el Cristo de vientos y mareas salobres para la Catedral de Barranquilla, levantado como una oración nueva, luminosa y polícroma.

### *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. Es 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, aunque señalan su origen colombiano, y que él evoca deliberadamente— y, como consecuencia, latinoamericano. 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 celeberrima "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 aún 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, o 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 cómo 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, ellos ponen al espectador en actividad mental y emocional. Lo lanzan a desentrañar las connotaciones de sus universos. Él los adelanta en un realismo no imitativo. Además están en su tiempo. Los 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 qué 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 serios, es "la inquietud para Arenas que consiste en situar su escultura en su momento". Y muestra preocupación, como miembro de su generación, por 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 Nueva York

o de otras ciudades que reclaman elaboraciones que no existen, que no perturben, que no tengan cercanía con la actividad que llevamos en estos países subdesarrollados. Que no cuente 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 melodramatismo, 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 mareada revolucionaria que azota a Nuestra América. En sus epopeyas 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 sustrato 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 de 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. Él 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, al 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 entreoír 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 desempeñado un papel destacado. Vivió con ellas en la proximidad, casi cayendo sobre los habitantes de la comarca. Extendiendo su sombra. Deteniendo la mirada, apartando sin perspectiva el sueño. Éste tenía que dar 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 su obra tenga 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. 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.

Éstos 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, éste se manifiesta al examinar sus proyectos. Los conocimientos resplandecen. En la utilización de masas y volúmenes no opera sólo el criterio del balanceo matemático, sino la carga cultural que le da alcance. Lo otro, sería atar elementos sin 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. Rodin 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 alcanzarlo requiere dedicar demasiadas horas a equilibrar la estructura del monumento. Así va repartiendo 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 alumbraba 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, sí, 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 lo 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. Éstos crecen, adquieren poderío, se lanzan en épico resplandor de majestad humana.

Sus héroes no están recibiendo un homenaje funerario. No son conjuntos elegíacos. 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 airoso. Sus personajes son jinetes sin riendas. Nadie los detiene. Pertenecen ya al aire de la libertad. Éste los empuja y los enciende de resplandores de energía —pura levadura humana— que contagia de grandeza el momento legendario.

En su creación hallamos solidaridad hacia el porvenir. Ésta es de condición beligerante como 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, a la que sólo 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 dé 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 su cercanía, com-penetrarnos, 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.