

# Rodrigo Arenas Betancourt: El sueño de la libertad, pasos de una vida en la muerte

SEGUNDA PARTE

MARIA CRISTINA LAVERDE TOSCANO\*

---

Conforme a lo anunciado en la entrega anterior de nuestra publicación *Hojas Universitarias*, presentamos la segunda parte de la entrevista realizada con el maestro Rodrigo Arenas Betancourt, una semana antes del abominable secuestro de que fuera objeto.

La tercera parte, aparecerá en el No. 32 y una cuarta, efectuada recientemente y referida a la experiencia del cautiverio, la presentaremos en la Revista No. 33 de nuestro volumen III.

## La muerte: Obsesión de una vida

*MCL: Bueno Maestro, penetremos en la cultura mexicana. Hagámoslo a partir de un tema que obsesivamente está presente en su obra y al cual ha hecho referencia, desde el momento mismo en que habla de su infancia. La imagen de la muerte, le ronda en cada momento. ¿Por qué, qué significa para usted y cuál fue su experiencia en México?*

*RAB: Sí. El ambiente mismo en el cual nací, convirtió a la muerte en obsesión de mi vida. Como hablábamos, nuestros campesinos, sin ningún aliciente, sólo viven para morir. Duran con la presencia*

---

\* Socióloga, directora del Departamento de Investigación de la Universidad Central, ensayista, investigadora social.

rutilante de la muerte y del castigo eterno. El canto del gallo, alguna voz extraña en la noche, el vuelo nocturno de un ave o de un insecto, el crujir de la madera, todo, es signo maléfico; presagio de muerte. Sin lugar a dudas, antes de la vida, está la ceniza. Al final, seremos cenizas hermanadas. . . .

Conocí la vida como eterno peregrinar hacia la muerte y comprendí que el único consuelo es el amor. Por él, nos ligamos a las cosas y a otros seres. Por algo tenemos que estar obsesionados para estar vivos. De no ser así, sucumbimos.

Antes del viaje a México, me fui familiarizando con la imagen de la muerte, fundamentalmente a través de César Vallejo y Porfirio Barba Jacob, quien la había adquirido en ese país. Este gran poeta, dentro de un contexto muy antioqueño, vivía la angustia por la muerte y por la vida. Vallejo, en el fondo, muy tormentoso, con la misma cultura religiosa de Barba Jacob, pero con idioma y sensibilidad diferentes, penetró magistralmente en ella. En el libro sobre los muralistas mexicanos, Rivera me mostró la presencia lacerante del fenómeno: Cristo destruye su propia cruz, mira su propia calavera. El canto mismo de la alegría de vivir, en Siqueiros, evoca a la muerte en su ausencia. Es el personaje central de todos los artistas.

Para América Latina y el Tercer Mundo, la muerte se convierte en realidad abrumadora, distinta a la de otras culturas. Claramente la encuentro como diferencia plástica. En los artistas españoles, cuando no se convierte en imágenes, es más espiritual. Pero cuando se expresa, es de un realismo atroz. Basta ver esas cabezas de San Juan, colgadas en toda la región de Andalucía: son un culto patético a la muerte. El más elocuente y el que sublima la temática, es Picasso en su Guernica. La muerte está ahí. Ha sido el motivo.

*MCL: Y la experiencia de México, ¿afianzo la atracción de la muerte, su imagen y su postura frente a ella?*

*RAB:* Vamos lentamente. Para el mexicano, la muerte es la vida. Ven el mundo del lado de la muerte. Lo importante, no es el acto que crea la vida, sino aquel que engendra la muerte, el sacrificio. Vida y muerte, danzan jubilosas como en los bailes populares. Con tal fuerza, que esta última, definitivamente se nos queda dentro.

La calavera es figura común en la cultura mexicana. La muerte es su personaje medular. Los niños fabrican, decoran y comen cala-

veras de azúcar. El pan lo amasan con su forma y la llevan al papel multicolor. . . La calavera, está dentro y fuera del mexicano.

El ritual del sacrificio religioso es la muerte. Desde el punto de vista indígena, significa vivir para el Dios y el mexicano lo expresa de bulto. La Coatlicue es un espacio cósmico cargado de símbolos: mujer-serpiente-sol-tierra-muerte. Un nudo de serpientes que se amalgaman, se devoran y se juntan en dos cabezas sobre el cuerpo de una mujer. Senos triangulares pero realistas; collar de manos cortadas, manos de los sacrificados; y el lugar del sexo, invadido por enormes calaveras. Más que un símbolo del pasado, la Coatlicue es una expresión viviente de la cultura mexicana.

En todo esto, veo las raíces de esta violencia telúrica. Entre nosotros, se ha matado siempre. Somos un pueblo de guerra. Toda la gente que Bolívar se inventó —como Girardot, Ricaurte y otros—, sólo preguntaban, ¿a quién matamos? Los indígenas eran caníbales y si nó, miremos el contenido de sus “Guerras Floridas”: batallas por la conquista de otras tribus, en donde los prisioneros eran sacrificados a los dioses en medio de rituales. Aquí aprendí el rito del sacrificio humano, el cual reclama que la ofrenda sea viva: ofrendar la vida, no la muerte. Instrumentos, ejecutantes, hora y lugar, envuelven de sacralidad el acto y lo rescatan del vulgar homicidio. Nuestras guerras, han sido “Guerras Floridas”.

La muerte está en nosotros. En México, la vuelven un fenómeno estético, al igual que la vida y su transcurso. Nosotros la volvemos un fenómeno racional: si es útil o inútil, si nos salvamos o nos condenamos.

*MCL: Y para Rodrigo Arenas Betancourt, ¿qué es la muerte? ¿Cómo se simboliza en su obra?*

*RAB: ¿Qué es la muerte. . . ? Te contestaría con los existencialistas, y a falta de otra elaboración, la muerte es la nada, es el retorno al origen: venir de la nada y volver a la nada. Asalta el temor a enfrentarla descarnadamente. El religioso, la traslada al cielo o al infierno. El arreligioso la transmuta en la sociedad, en la cultura o en el arte. Sartre se reconoce metafísico y Nietzsche tenía fulgores de esperanza más allá de la muerte. . . .*

Ahora, ¿cómo la muerte se simboliza en mi obra? De mil maneras. Fíjate que la calavera es una constante y como clara influencia mexicana. Está presente en forma compulsiva, en la medida en que el amor, el Eros, me ha enseñado que la contrapartida es la muerte. Están simultáneamente en el mismo platillo de la balanza. Por ello, Freud partió el mundo en dos al enfrentar, sin piedad, muerte e impulso de la civilización. Nos colocó en el callejón de la muerte. Freud acertó en este planteamiento, a pesar de que elaboró sus teorías en derredor de otra cultura que en nada se parece a la nuestra. La de él era eurocentrista, monoteísta, colonialista, monógama y puritana. La nuestra es mestiza, politeísta y polígama. . . A pesar de todas las reflexiones posibles, te confieso, no es fácil darle la cara a la muerte.

### **El mestizaje como realidad americana**

*MCL: Otro elemento palpitante en usted y en su obra es el reconocimiento de las raíces triétnicas de nuestro continente. En diversas oportunidades ha insistido en la necesidad de hacer realidad el mestizaje. A su juicio, ¿cómo se expresa este fenómeno y cuáles han sido los obstáculos que han convertido en quimera nuestro origen, privilegiando el eurocentrismo?*

*RAB: La nostalgia por la cultura de la Colonia, se escribe y se pinta con la nostalgia por lo español. Los primeros brotes de rebelión en América, son mestizos, como lo eran los Comuneros y como lo fueron las guerras de la Independencia. Estos movimientos hablan de una nueva clase y una nueva cultura de origen triétnico: el indígena, el negro y el español. Fíjate en la presencia viva de la cultura mulata en los llaneros del Casanare, en donde más de la mitad eran negroides con toda la fuerza originaria de su sangre negra.*

Hasta hoy, y en el arte sí que es evidente, los mecanismos para enjuiciar cualquier fenómeno, son europeos. En ello radica el eurocentrismo. Considero que ya es hora de que quienes posean alguna influencia en la cultura y en la política, elaboren doctrinas que impulsen y hagan realidad el mestizaje. Hasta hoy, es un hecho inconcluso, en proceso o por ejecutarse.

El mestizaje se empezó a mostrar con fenómenos tan importantes como el barroco americano, que, en el fondo, es una expresión popular, con sus imperfecciones y sus delirios. Invade los templos y se manifiesta en esa religión que amalgama una serie de deidades

indígenas y negras. Todo ese sincretismo mágico, expresado en "Los ídolos tras los altares": si se alzan las mantas a los santos, allí están los ídolos. Es una religiosidad cargada de premoniciones, rebeldía e insatisfacción.

Te voy a contar una experiencia personal que corrobora el fenómeno. En la península de Yucatán, se encuentra Yaxcaba, región maya asolada por el imperio extranjero. El pueblo hermoso y grande, era fuente de riqueza de los españoles y fortaleza indígena de Jacinto Chi. El oprobio colonial, condujo a la rebelión popular que, en "guerra de castas", destruyó su propio pueblo. Todo fue incendiado y el fuego quemó lo quemable. De la iglesia, sólo quedaron sus muros ahumados y un Cristo que descolgaron luego y colocaron en uno de los laterales del templo. Un domingo, me fui a verlo y maravillado encontré que con el agua que le caía, su exterior se iba resquebrajando y en el interior, se entreveía la imagen en piedra de un ídolo indígena. Por supuesto, la imagen en su apariencia, era barroca. Los indígenas conocían su entraña, pero no decían nada por temor a que les arrebataran su ídolo. Esto, para mí, es la mayor muestra del sincretismo americano.

En el arte, en la artesanía, en la música, en la poesía y en la literatura, igual sucede. Freyre, Castellanos, la Madre del Castillo, Benito Juárez, máxima expresión del barroco: cuando todo lo imposible es posible; cuando se hace factible lo increíble.

Si miramos lo social, el fenómeno se repite. Todas las reformas liberales de la segunda mitad del siglo XIX, tiene raíces en el fenómeno del mestizaje: es la lucha por los derechos de un nuevo tipo de individuos. Nuevas clases, con nuevos intereses. Los liberales, más cerca de la Revolución Francesa que de la aristocracia española, fundados en el positivismo, confiaban en el raciocinio, aún cuando esto les duró muy poco. Los conservadores, providencialistas, no creían sino en el poder.

José Carlos Mariátegui afirma que en América no hay indios, sino solo pobres y ricos. El marxismo entra a aportar en el debate, reconociendo la existencia de un proletariado lumpen. En tanto, un grupo social se mantiene en el poder como puede: regresando a los vicios de la Colonia, a la extorsión y al abuso. Y la pobreza endémica de nuestros pueblos, deforma la especie humana. Inmensas zonas sociales, deprimidas durante cuatrocientos años, arrastran modificaciones genéticas. Lo único que les queda, y es mi esperanza, es la capacidad para rebelarse. . .



**BENITO JUAREZ. 1972 – 1973**  
Estudio para multirreproducir en hierro.

## El amor y las mujeres del emigrante.

*MCL: Maestro: amor, mujer y arte, se entrelazan indescrifablemente en su vida y en su obra. De manera insistente afirma que el amor es consustancial a usted. Además, que es el único sentimiento que nos liga a la existencia y es el refugio en la adversidad y en la congoja. ¿Por qué no nos habla de él como parte de su realidad?*

*RAB: Los antiguos, que eran unos animales humanos, lo hicieron muy bien con el Cupido: ciego e irracional y parece que así sigue siendo. . . El mundo se formó por fuerzas contrarias. Protones y neutrones son la base del átomo; las flores y el polen; seres hembras y seres machos, son la fuerza que rigen a la humanidad.*



EL CIELO Y LA TIERRA. 1959

Elementos decorativos en bronce sobre fondo de madera

En algún lugar de México, cada año se juntan millones de mariposas amarillas y los árboles se vuelven amarillos. Allí se polinizan y regresan o se mueren. Es también, la apasionada historia del salmón, que intenta remontar las cataratas, buscando el origen. El concepto del amor, se liga a toda esa furia que lleva a las ballenas azules por el Pacífico extraño y misterioso, buscando dónde aparearse. Le dan la vuelta al mundo, para encontrarse en una ensenada de Baja California.

Si de los humanos se trata, sólo pensemos en Cleopatra, tolopea, y Marco Antonio, romano. Y sin embargo, se enloquecen. Eso, es el amor. Absolutamente irracional; fatalidad e irremediabilidad que no acepta raciocinio.

Analizar el amor es cruel. Es como el toro que se suelta a chocarse contra todo. Es la posibilidad de construir. Pero, generalmente, lo que está fuera, se encarga de destruirlo. Los jóvenes idealmente buscan el amor ideal y se encuentran con un amor atroz, que destruye y desgarrar el alma. En cambio de complementar, fragmenta o aniquila o disminuye. Vilipendia y prostituye. . .

Por el amor vivimos, sufrimos y por él el espíritu se enciende. Es cobardía y sometimiento a los brutales designios de la perpetuación de la especie. . . Al final, para mí, todo es un acto de fecundación. El amor es refugio y consuelo y por él nos ligamos a los otros y a las cosas.

El amor se consustancia con mi existir, desde los primeros recuerdos. Siempre he sido tímido. Con frecuencia, el amor platónico me ronda. A los catorce años, me enamoré frenéticamente de la hija del juez en Fredonia. . . Jamás le dije una palabra. Le tenía un miedo de horror. En el amor, he sido imbécil e irracional. Y así moriré. . .

Ahora bien, hay muchas clases de amor: por los hijos, por quienes literalmente se da la vida; por las cosas, tan común hoy que a eso se ha reducido: es el dinero y son los Girasoles de Van Gogh. Otro, es el amor hombre-mujer y, uno más, el amor homosexual, fenómeno que reaparece enfurecido, quizás como manera de equilibrar esta sicosis tan aguda. . .

*MCL: Hablando del amor homosexual, ¿cómo analiza su presencia en el arte?*

*RAB:* Sobre la homosexualidad, han existido apreciaciones diversas y coherentes con la cultura de cada pueblo o sociedad. Fíjate que entre los antiguos existía una tolerancia a la homosexualidad, como forma de la relación sexual gratificante, distinta a la función procreativa y útil. En relación a su presencia en el arte, demos una mirada al Renacimiento y a dos de sus más grandes exponentes: Leonardo Da Vinci y Miguel Angel. Comparto el análisis de algu-

nos autores frente a la Monalisa: es un autorretrato espiritual de Leonardo, una florida imagen interior y por ello resulta tan perturbadora.

Miguel Angel creó tres grandes y bellas imágenes masculinas: el David, o el amor adolescente; el Moisés, o el amor-temor del gran progenitor; y las Piedades, o los esclavos, o el amor-muerte. Eros y Tánatos presentes. El no creó imágenes femeninas propiamente. Algunas, más parecen gladiadores con grandes frutos en los pectorales. De cualquier manera, es la manifestación de la homosexualidad idealista de este gran maestro. A pesar de expresar mundos diferentes, a Miguel Angel y a Leonardo Da Vinci los unen, los hermanan, sus problemas e inquietudes eróticas.

Enfrentarnos a otras de las grandes obras de arte de la humanidad referidas a imágenes femeninas, significa encontrar algo imperceptiblemente masculino: en la Venus de Milo, en la Diana Cazadora y hasta en la Venus Capitolina. La mitología también nos enseña que divinidades de diferentes culturas, griegas, egipcias, poseían una constitución andrógina. Y surgen diversas interpretaciones: sólo la reunión de los atributos femeninos y masculinos, podía constituir una imagen digna de la perfección divina. De otra parte, artistas y sacerdotes se asimilan y algo del celibato sacerdotal se exige al artista como ser predestinado, manejador y creador de la divinidad, la armonía, la belleza.

Solo con Rodin desaparece el hermafroditismo y el Pensador es ya completamente masculino y la Eva, es ya una mujer definida. De alguna forma, hoy reaparece con fuerza el fenómeno. Quizás por la lógica del sistema, la crisis de la religión y de la cultura en general.

Pero algo debe quedar claro: lo homosexual o lo heterosexual, no cuenta en la grandeza del arte. Por mi formación religiosa, campesina y ruda, personalmente he manejado mal el fenómeno. Recuerda que siempre perseguí mujeres y no es fácil asumir una postura diferente. . .

*MCL: ¿Qué tipo de relaciones establece usted entre el arte y el amor y cómo se manifiesta esta relación en su obra?*

*RAB: Arte y amor son embeleso y para eso nació el hombre. Si hoy se le pudiera dar embeleso, tendría paz o viviría en paz. Fíjate*

que en el siglo XI la humanidad vivió embelesada de Dios y fue feliz; en el siglo XVI, embelesada por la ciencia y fue feliz. . . . El arte es una expresión irracional y allí radica su belleza. No supera nada y no nos salva de nada, pero es irremediable en la humanidad. Es total improvisación y la absoluta gratuidad.

El hombre, antes que nada, es violencia sexual y este impulso erótico lo convierte en un ser especial. Como hombre lo he expresado más que en la mujer, en lo femenino, en lo contrario, en lo que yo no tengo. Y aquí nuevamente Freud aparece. El arte es un problema sexual, de alienación, de sublimación. Ese instinto de reproducción y de prolongación, es el motor del arte, de la poesía e incluso de la filosofía. En mi vida, toda sensación erótica ha estado ligada a la tierra, a la montaña, a la soledad y a la oscuridad.



AMANTES. 1958  
Bronce

Amor, belleza y arte, son fenómenos inseparables. Analizando mi obra, la máxima plasticidad se expresa en "Los Amantes". En las guerras y en los dioses, no cabe la dulzura de la plasticidad. Es, quizás, sólo en el amor y en las formas de la mujer. Toda la forma del amor está unida a la voluptuosidad de las formas femeninas. En el Renacimiento, la armonía y la cadencia del cuerpo de mujer alcanzaron una belleza majestuosa. Como veíamos, en el David de Miguel Angel no se puede definir hasta dónde va lo femenino.

Occidente parte de dos premisas: el ser humano es el ser más bello y más perfecto de universo. Después, quien expresa mejor esa belleza, es la mujer. En el griego, lo era el atleta. El romano establece el derecho y empieza el manejo de la morbidez femenina. En adelante, todas las nociones del amor se dan a través del cuerpo de la mujer. Unas veces, bajo formas muy convencionales como ángeles y vírgenes y otras, como formas de lucha, de combate. Así, el expresionismo alemán y europeo, representan el mundo áspero y rudo de prostitutas y vándalos.

*MCL: Entrando en una parte fundamental de su vida interior, de su intimidad, a usted se le conoce como hombre de grandes y turbulentos amores. Ciertamente, en nada se ajusta al paradigma de monogamia y fidelidad. María Helena Quintero, su actual esposa, me mostraba uno de los últimos regalos que usted compró para ella y que según usted, es un autorretrato de su mujer: un hermoso helecho llamado "Cuernos". "No hay mal que por mujer no venga", ha dicho en repetidas oportunidades. Cuéntenos, Maestro, sobre las mujeres del emigrante.*



El artista con la poetisa María Elena Quintero González, su hija Elena María y su hijo Rodrigo José

*RAB:* La mujer. . . por dónde empezar. . . *Mira:* definitivamente, la mujer lo es todo para mí. Sin ellas, nada existe sobre la tierra. Sin ellas, muero, pero con ellas también lo hago. Desde muy joven, me he enamorado frenéticamente, a pesar de que esto me ha ocasionado los peores dolores de cabeza. Pero la historia real de las mujeres del emigrante, empieza con el viaje a México. ¿Cuál puede ser la mujer del emigrante? Sencillamente, la que está en la calle, porque lo contrario representaba dejar de ser emigrante y no quería renunciar a esa condición. . . Fueron muchas mujeres y no por presunción ni por aberración. . . El matrimonio, en alguna forma, es un concordato social y un artista navegando, ¿cómo?.

Con las mujeres que se encuentran en cualquier lugar, conocí el amor de los rudos y bajos fondos mexicanos. Las mujeres del tugurio y de la vecindad, con varios maridos y muchos hijos a quienes alimentan lavando ropas o sirviendo como carne de burdel. A pesar de la crueldad de sus vidas, manifiestan una infinita capacidad de ternura. En ellas me refugié en mis primeros años de México y con su compañía logré sentirme bien. . . Luego, vienen las mujeres de partido: militantes comunistas, entusiastas, fervorosas, con quienes más que amor se compartía la camaradería de los mismos ideales, el fanatismo por las luchas y las reivindicaciones populares.

Y aparece Celia Calderón de la Barca Olvera, mujer extraña, intransigente, de belleza indígena y ligero dejo de masculinidad. Desafiaba al mundo para preservar su independencia. La amé como loco furioso y por ella sentí la angustia más allá del amor y del sufrimiento.

Era tan emigrante como yo y tenía una historia triste que algún día acabaré de escribir. Salió de México siendo muy niña y como resto de la revolución; estudió con monjas luteranas en Estados Unidos y a su regreso vivía con una tía de inmensa fortuna y celosa como un demonio; la vigilancia con la policía mexicana y americana; le hacía la vida triste. Del Calderón de la Barca provenía su historia y del Olvera su dinero. Era una mujer inteligente, gran pintora y con una buena imagen en México.

Estaba mordida por todos los rincones y así la encontré. Le agradecía que me contestara cuando le preguntaba y un día ella me confesó lo mismo. Tenía más preguntas que respuestas. Sin embargo, nos fuimos entendiendo. Celia fue el ser que realmente me enseñó México. Como había estudiado en Estados Unidos, tenía

tanta necesidad de conocerlo como yo. Y nos metimos por todos los lugares pintando, haciendo fotografía y recorriendo con avidez cada espacio.

Ese país, es elitista como el que más. Un emigrante, es peor que lumpen. Ese México acogotante, triste, hondo, de calaveras y de historias de muerte, de cristos torturados, se me metió en el alma y realmente sufrí. Celia, con su situación organizada, me dijo un día que se marchaba para Inglaterra y se fue. Te imaginarás cómo quedé. Su partida fue terrible. Es otra de esas escenas que se graban con sangre en el alma: aferrado a una reja, observando su paso hacia el avión, en el más completo abandono cósmico, condenado a esa primigenia y despiadada soledad. . .



"Ojalá, difunta Celia Calderón de la Barca Olvera, ex de Arenas Betancourt, ahora yo no estuviera maduro; pero te has puesto la pistola en la sien, te has volado los sesos y te has ido para siempre sin decir adiós; y sin que pudieramos hilvanar, entre el anhelo y el hastío, sobre el lecho de la muerte, la sinfonía del amor o del acto jubiloso que te hacía rencorosa y florecida".

*"Crónicas de la errancia, del amor y de la muerte".*

*MCL: Ella fue su primera esposa. ¿Se casaron antes o después del viaje a Inglaterra?*

*RAB: Antes. Un día antes de esa inconmensurable partida. Me pidió que nos casáramos con el argumento de que al menos así existiría algo entre nosotros y ella tendría a alguien en la tierra. Nos casamos. David Alfaro Siqueiros y Angélica Arenal, Luis Angel Rengifo y su esposa, Alicia Moya, fueron los testigos de ese matrimonio que irremediamente se rompía con su adiós del día siguiente. Me quedé viviendo y muriendo en ella. La veía en todas las mujeres y solo tres meses después supe de la luz del día. Sus cartas asiduas, eran mi consuelo. Hasta cuando sentí que se alejaba y decidí hacer lo propio. Quemé su retrato de mi estudio y todas sus cartas en un ritual de sacrificio. . .*

Era mil novecientos cincuenta y aun no sabía qué arte hacer. Sentía que me parecía a París, quizá por lo que no era mexicano. Lo único que me acompañaba, era el morral en la espalda. Surgieron las relaciones para hacer el Prometeo de la Ciudad Universitaria, el cual, siendo muy europeo, es muy querido por los mexicanos. Otra vez, solo. Volví a buscar el amor del azar. Es una teoría muy peregrina, pero es el amor del emigrante. Romper con la imagen de Celia, si acaso eso ocurrió, no fue fácil. Lo logré porque había encontrado y de alguna manera me había entendido con mi segunda esposa y la madre de mis tres hijos mayores, Lidia Rosas Rodríguez, familiar del compositor Rosas. Ella permitió cerrar las heridas y recuperar la confianza en la creación y en mis manos cuando de nuevo encontraron oficio. Con ella hice fortuna y construí una hermosa casa estudio en el centro de México, de la cual algo te hablé.

Era una época de cierto desconcierto en este país porque empezaba a ser objeto de una fuerte influencia americana y su generación golpeada. Apareció Juan Rulfo y *El llano en llamas* y empezó a surgir esa literatura mexicana de mucho predominio; Agustín Yáñez y, luego, toda la influencia de William Faulkner. Rulfo empezó a describir un mundo que ya se había acabado. De este gran escritor y de Yáñez, viene García Márquez.

El regreso de Celia fue igualmente triste. No se entendió con Henry Moore y continuó su vida desolada. Su amargura tenía la facultad de amargar a quienes le rodeaban. En repetidas ocasiones, la

escuché hablar de la muerte, de quitarse la vida y no le creí. Terminó siendo cierto. Celia se suicidó y enterarme fue una realidad atroz. El suicidio es un tema que asalta con frecuencia, pero inspira miedo. Es el pavor a esa cobardía que existe en las vecindades del último suspiro. Siempre me han impresionado las historias del suicidio por amor; ¡es tan caro los románticos! y era propio del temperamento esencial, emocional y romántico como el de Celia. Ella tenía un pacto atávico con la muerte. Y la de ella, me dolió entrañablemente. Como no lo logró la de mi madre, quizás porque, en razón de la fuerza de sus sufrimientos, ya la creía necesaria. La vida de mi madre, fue una lucha permanente con la muerte y de ella aprendí la tenacidad, la rebeldía y la seguridad, armas con las cuales he caminado por el mundo.



PROMETEO. 1950 - 1952  
Bronce y basalto.

*MCL: Y María Helena, su actual esposa, ¿quién es y qué representa?*

*RAB: Muchas mujeres han acompañado mi vida peregrina. Así como me aterra la enfermedad del amor venal, no comprendo ni me he sentido interesado en la fidelidad. . . . Ese es Rodrigo Arenas Betancourt: un eterno enamorado de las mujeres.*

Ahora bien, ¿quién es para mí María Helena Quintero? Te voy a responder con una frese: ella es la perenne novia del Condenado. . . . Nuestro primer encuentro fue curioso y hermoso como el que más. María Helena había ganado el segundo puesto en el Concurso Nacional de Poesía León de Greiff, convocado por la Secretaría de Educación de Antioquia en 1974. Hasta ese momento, las cenizas del poeta Porfirio Barba Jacob reposaban en el Banco de la República, extraño lugar para el “descanso eterno” de cualquier humano. Hasta con razón, el mismo gerente de la entidad, manifestó su desacuerdo con guardar, entre los valores del Banco, las cenizas de un poeta. . . . Por legítimo, por digno y como elemental homenaje, promoví el traslado de los restos de Barba Jacob a su pueblo natal, Santa Rosa de Osos, donde luego se colocara mi escultura de este gran maestro de la poesía americana. Se organizó la comitiva para el traslado, integrada por poetas, políticos, sacerdotes, etc., y entre los invitados especiales estaba María Helena a quien, por su reciente premio, se le invitó para la lectura de poemas en el Concejo Municipal. Este acto hacía parte de la celebración.

Antes de entrar a la misa de réquiem, nos sentaron en unos aterradores asientos de los cuales inmediatamente quería huir. María Helena, por su lado, pensaba en lo mismo y nos encontramos justo cuando los dos escapábamos.

Decidimos que, en razón del intenso frío, era más razonable y saludable el tomarnos un par de aguardientes en cualquier lugar cercano. Regresamos luego a la casa del Obispo, inundada de hermosos jardines que invitaban al romance. Allí comenzó el idilio y el señor Obispo nos encontró. Fue bochornoso y simpático. Nos convidó a pasar a su despacho y charlamos de muchas cosas. María Helena no pudo leer sus poemas porque otra persona ocupó el espacio de todos los poetas convocados. No nos volvimos a ver hasta después de dos años, en otro encuentro casual por las calles de Medellín. Encontrarnos de nuevo, significó una gran emoción. La invité al día siguiente a el Uvital y, desde enton-

ces, no regresó más a la ciudad, donde tenía su taller de pintura y poesía para niños. Once años hemos compartido y ha sido mi compañera de todo momento. Es mi amiga de siempre y ha sabido soportar mis infidelidades y debilidades. Así me asumió. Exige y se le 'sube el veneno' como a cualquier mujer. Vive dedicada a sus poemas y a ser apoyo en mi trabajo y en la organización de todo lo que él implica. Ha sido una relación diferente, porque el manejo de la sensibilidad, le ha permitido comprender esta vida borrascosa y diabólica del total peregrino.

María Helena es la madre de mis dos pequeños hijos: Helena María y Rodrigo José. Ellos me asombran, me maravillan. Rodrigo José, "el Cachas", es un aparecido: llegó aquí, de pronto, para permitirme contemplar y disfrutar el milagro de su crecimiento, de cada cosa que hace, de cada palabra que pronuncia. . . . Pensando en mi vida y en María Helena, te repito lo que en otra oportunidad afirmara: "Sobre todo y después de los adioses, solo queda ahí la hermosa novia del Condenado. La novia con las cenizas del poeta y el aguardiente en Santa Rosa de Osos. . . ."

### El retorno a la montaña

*MCL: Rodrigo Arenas Betancourt es por excelencia un hombre libertario. Continuamente habla de la montaña andina y las mil sensaciones que en él provoca. Usted regresó de México a mediados de los sesenta, cuando realmente empezaba a disfrutar de una situación privilegiada en ese país. ¿Cuáles fueron las razones para el retorno?*

*RAB:* Digamos que mi regreso se dió en dos etapas. Una primera, fue en los comienzos del cincuenta y seis, sintiendo nostalgia de mis padres, hermanos, amigos. Nostalgia de la tierra. En ese primer viaje, sucedió algo curioso. Me hospedé en el Hotel San Francisco en Bogotá. Una mañana, salía muy temprano y me encontré con un joven que tenía un diente de oro —no sé cómo se lo cambió—; me solicitó un reportaje para *El Espectador*, argumentando que durante toda la noche había estado custodiándome: se llamaba Gabriel García Márquez. El tenía conocimiento de mi militancia en el partido comunista mexicano y de muchas de mis realizaciones en ese país. Manifestaba gran interés y logró una buena entrevista, aparecida posteriormente en diferentes publicaciones. En alguna medida, contribuyó a mi reflexión sobre el retorno. Necesitaba el reencuentro conmigo mismo, con la montaña que me parió ham-

briente y miserable, con el paisaje y con la gente campesina. . . solo en medio de mi montaña antioqueña, puedo volar tan alto como mi alma lo desea. . .

De otra parte, empezaba a entender y a sentir que el misterio indígena mexicano es absolutamente impenetrable para quien no pertenezca a esa cultura. Es un fenómeno entre misterioso y mágico, preservado por una fuerza que impide llegar al fondo. Este sentimiento lo han experimentado diversos artistas y escritores que se han metido en ese mundo. Resulta que el arte en México está regido por este, sentido emocional y práctico del indígena, en tanto es su tradición, su historia. En una palabra, su cultura. Empecé a buscar mis raíces, mi patria, donde nada me resultaba extraño. Era la necesidad de volver en pos de mi alma, de mi espíritu y de mi primera condición salvaje.

En principio, no había mayores elaboraciones sobre el asunto. Era algo emocional. El artista requiere de un profundo emparentamiento con el arte y sus raíces, las cuales pueden ser anímicas, folclóricas o de otra índole. Definitivamente, comprendí que eso no era lo mío y créeme que me costó en el alma desprenderme de México, un país excepcional, cuya cultura es tan impenetrable como la griega, o la egipcia, o la china. No en vano es una de las grandes culturas de la humanidad: su religión, su sincretismo, su juego de la vida y la muerte, todo es apasionante. Me vi obligado a desprenderme de ese apasionamiento para una nueva ruptura.

*MCL: ¿Y la segunda etapa, fue el regreso definitivo? ¿Existieron motivaciones inmediatas, concretas?*

*RAB:* Pues mira. En ese viaje del cincuenta y seis, fui al Ministerio de Educación con Otto Morales Benítez. El ministro era Aurelio Caicedo y el secretario, Fabio Vásquez Botero. Este último me comentó que en Pereira querían un Bolívar para su plaza principal y que me recomendaría con su amigo, el alcalde de esa ciudad. No me interesé, porque, en realidad, en ese momento tenía, en todo sentido, una muy buena situación en México. Las reflexiones de las cuales te acabo de hablar, eran sólo incipientes sensaciones. . . El Ministro, a su vez, me habló algo sobre un Pedro Claver para Cartagena. Yo viajaba de regreso a México a los dos días. Otto me insistió en que, de ida, pasara por Pereira y Cartagena. Como a los amigos hay que hacerles caso, viajé a Pereira, con la sorpresa de que el alcalde no estaba enterado de nada. Re-



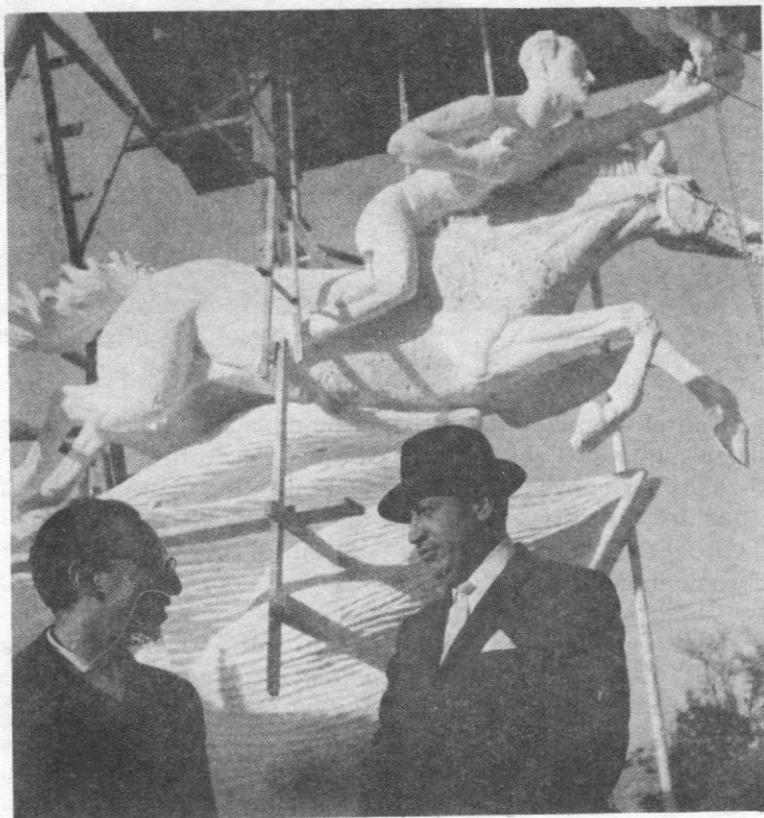
BOLIVAR DESNUDO DE PEREIRA  
Bronce

gresé al hotel y en la tarde me llamaron de la alcaldía. Había llegado el telegrama de Fabio Vásquez Botero desde Bogotá y se concretó el primer convenio. Hicimos un contrato a mano, si no estoy mal, por dos mil o tres mil pesos. Me fui para Cartagena y la ciudad, que apenas si conocía, fue para mi una revelación; me llevé un libro de un autor español sobre sus murallas y regresé a México.

*MCL: Y además de ese contrato, ¿cómo sintió a Colombia en ese momento? ¿Su situación había cambiado al punto de generarle incentivos para volver?*

*RAB: Como te comenté, mi primera partida hacia México se dió, entre otras razones, porque la situación para un artista era definitivamente invivible. La violencia se había adueñado de tal manera del país, que la vida cotidiana no era practicable. Cuando regresé*

en el cincuenta y seis, digamos que la realidad social en casi nada había cambiado; era bien violenta; eran los años del general Rojas; Recuerdo que los amigos me ofrecieron una recepción en algún lugar del norte en Bogotá: Otto, Belisario, Hernán Merino y asistió también Carlos Mario Londoño, secretario del general Rojas, pero bajo el compromiso de que el general no fuera a enterarse. Fue una reunión clandestina. Sin embargo, en ese momento, me di cuenta que el país de alguna manera era distinto. Ya no era la Colombia sombría de los años cuarenta. Se percibía una cierta apertura. El arte tenía proyecciones distintas y aquí es donde viene a jugar un papel importante Marco Ospina: hombre sectario, difícil, pero de una gran inteligencia. Marta Traba ya estaba en Colombia y escribía y participaba impulsando, sin lugar a dudas, la vida artística en nuestro país.



Otto Morales Benítez frente al Bolívar desnudo en ejecución, con Joel Marroquín, en el taller de Axotla, México. 1959

Por una u otra circunstancia, seguí viniendo a Colombia hasta cuando mi regreso definitivo se dió en el sesenta y cuatro. Vine a ejecutar, en bronce, el Córdoba de Rionegro, cuyo modelo había sido elaborado en México; contratado durante un año por Coltejer, el Córdoba se fundió en Medellín y me quedé en Colombia. Ingresé a trabajar en la Universidad de Antioquia, rodeado de las añoradas montañas. Vibraba con el reencuentro al sentir que aquí estaban mi voz, mi canto y mis lágrimas; las mujeres y los lugares con los cuales el espíritu entra fácilmente en comunicación.

*MCL: Pero usted luego se marchó para Roma. . .*

*RAB:* Son de esas coincidencias importantes en la vida. El presidente Guillermo León Valencia me nombró en la Embajada de Roma y digo coincidencia importante porque habiendo viajado muchas veces a Europa, sólo situado en Roma tuve la oportunidad de conocerla a fondo. En la Embajada estuve escasos seis meses, pero viví durante tres años en esa ciudad. Con toda tranquilidad viajé a Grecia, al Medio Oriente y me metí en sus culturas y en la grandeza de su arte.

*MCL: A propósito de este tema, Maestro, teniendo usted la posibilidad de vivir en cualquiera de las grandes ciudades del mundo, ¿por qué decidió retornar definitivamente a las montañas de Antioquia?*

*RAB:* Sí. Tuve la oportunidad de quedarme en México, donde tengo una hermosa casa, grandes amigos y una biblioteca realmente importante. Algún día, lograré organizar mis libros en el lugar adecuado. Cuando estuve en Italia, compré un apartamento con la idea de vivir en Roma. Habría podido vivir en París como lo hacen actualmente muchos artistas. Suena paradójico, en un momento dado, sólo lograron interesarme las montañas que me vieron nacer; sentirme cerca de la tierra y del cielo, de las vacas y el pasto, del canto de los pájaros y el zumbir de los insectos. Todo con el sabor inconfundible del agreste paisaje montaraz. Te confieso que vi las montañas de otros continentes y comprendí que no tenían nada de mí, ni nada para mí. Algo muy rudimentario me fijó aquí. La necesidad de la respuesta al por qué esta realidad originó en mí la inquietud por el arte hace sesenta años. ¿Cuál es el misterio que celosamente guardan en su seno estas montañas? Me encerré aquí a buscar la respuesta. . .



LA NIÑA Y EL PERICO. 1947 – 1949  
Terracota

*MCL: ¿Y encontró la explicación a esa gran pregunta?*

*RAB: Es curioso, no. Por estar aquí he renunciado a todo, sin mayor esfuerzo, por supuesto: vanidades, veleidades, galerías y museos, ciudades embrujadas, bohemia y amigos. Me siento*

bien porque he logrado reconciliarme en el corazón. Amo a mi gente elemental. Nuestra cultura es aun primaria frente, por ejemplo, a la mexicana; poseemos una tradición incipiente. Buscándome a mi mismo me marché y aquí estoy de nuevo en Colombia, en Antioquia y en Fredonia. Contrario a lo que me sucedió en México, de alguna manera aquí he logrado penetrar en la gente, en su psique, en su desasosiego, en esa violencia espiritual que, en el fondo, todos poseemos y que, en lo profundo, me inquieta, me atrae, me seduce. Es la expresión de una insatisfacción que guarda la semilla del cambio. Esto es nuestro, es colombiano, es antioqueño. En el mexicano no existe: inmerso en la miseria atroz, procura elaborarla en su tradición indígena, en su folclor. Nosotros queremos hacer siempre lo contrario y en la medida en que he vuelto a encontrar al hombre colombiano, esto se hace presente en algunas de mis últimas obras.

### **Realismo y violencia de una creación**

*MCL: Maestro, exceptuando quizás la serie referida a "Los Amantes", contemplar su obra ciertamente no provoca calma. Por el contrario, es una obra que irrita, que sobresalta y hasta, en determinados momentos, agrede. ¿Qué opina usted sobre esta apreciación?*

*RAB: Sí. Eso es verdad y tiene que ver con lo que estamos hablando. Finalmente, el artista es parte de un medio y lo tiene que expresar en su obra. Entonces, es lógico que la angustia, el desasosiego y esa profunda violencia espiritual nuestra, estén presentes en mi trabajo. Es curioso: en la pintura mural mexicana, en el arte azteca en general, esos elementos están vivos y también de allí lo aprendí: ese dolor, esa congoja ante la muerte. Siento que en mi obra es patente la violencia de la vida ante la muerte o de la vida como lucha, como esfuerzo. De otra parte, tiene igualmente un origen pragmático, racional, cuando intento expresar la eterna movilidad que existe en el antioqueño, su incesante caminar de judío errante. Es una angustia que se traduce en acción. Jamás en pasividad.*

Pienso que eso mismo está en el fondo de la poesía de León de Greiff, quien, sin ser un antioqueño raizal, era psicológicamente nuestro. Su familia llegó a estas tierras justo cuando se configuraba la tipología psicológica del antioqueño: inquieta, fugaz, apasionada. Con mayor razón, lo está en Barba Jacob en donde

más que la armonía, la tranquilidad estética, es palpable el lamento. Creo que ha sido característica del arte en Antioquia. Influyó mucho Jorge Isaacs y su *María*. Esta novela no ha sido bien interpretada en tanto sus honduras hablan más de la angustia que del amor; dentro de esa aparente tranquilidad, expresa la visión del antioqueño frente a la vida y a la muerte. . .

*MCL: ¿Y es esa violencia lo que usted concientemente quiere expresar?*

*RAB: Sí, es eso. Algunas veces conciente. Pero las más, inconcientemente. Pude madurar mucho esta postura leyendo tu reportaje a Ramírez Villamizar. El y un grupo de artistas, afirman establecer un orden frente al caos, frente al desorden que impera en la realidad. En otros artistas, como en mi caso personal, el fenómeno se asume al revés: es decir, al caos enfrentamos el caos. Expresamos la violencia y el carácter primitivo que inunda nuestra sociedad. Pienso que las dos posturas son igualmente válidas.*

*MCL: Hablando de Ramírez Villamizar, considero que, sin lugar a dudas, usted es "un realista más allá del tiempo", a pesar de que en su obra se encuentran algunos trabajos abstractos. En alguna oportunidad afirmó que definitivamente no se había convertido al abstraccionismo. ¿Qué piensa usted hoy respecto a estas dos corrientes del arte?*

*RAB: En realidad frente a este problema, he asumido dos posiciones coherentes con dos momentos de mi vida. Además de las condiciones difíciles que me formaron, crecí intelectualmente en la época, llamémosla, espiritual del stalinismo. En ella, predominaba la rigidez en todos los campos. Asumí, entonces, una actitud violenta contra las corrientes modernas del arte. Fundamentalmente, contra el abstraccionismo. La segunda posición, es ya posterior: el stalinismo se acabó en el mundo y también en mí. Hoy reconozco la validez del abstracto. Sólo diría que un problema subyace: la relación entre la producción de arte y la sociedad en la cual se inscribe esta producción. El arte abstracto, las puras formas, son absolutamente irrefutables en Nueva York, en donde la realidad humana es otra, muy distinta a la nuestra. Sin el sectarismo staliniano, pienso que nosotros poseemos una tradición latina muy fuerte, una tradición renacentista dura, venida a través de todo el arte religioso. Digamos que una tradición griega recibida de los árabes por intermediación española. Esto, de alguna manera, tiene que*

traducirse en una sensibilidad distinta a la del nórdico. Los norteamericanos provienen más directamente del gótico, de una tradición luterana, calvinista fundamentalmente. . . A esta diferencia, debemos responder y trabajar con los elementos de nuestra realidad. . .

De otra parte, el arte abstracto es fino, placentero y embeleso. Como no suscita conflictos de ninguna índole, tampoco llama a ninguna respuesta; ésta queda atrapada en las formas. Aquí radica la explicación de que esta tendencia del arte sea propiciada, promovida y exaltada por aquellas culturas en donde imperan los valores del capitalismo.

*MCL: ¿Esto significa que quien trabaja en Colombia dentro de la tendencia abstracta no está respondiendo a lo nuestro?*



PROYECTO DE MONUMENTO A LA INDUSTRIA. 1957  
Yeso

*RAB:* Para ir desbrozando el camino digamos lo siguiente: quienes trabajan dentro de esta tendencia, lo hacen para cierto grupo de gente, más o menos iniciada en la forma. Para arquitectos, quienes poseen la formación que les permite interpretarla. Para una élite, que en nada se parece a la inmensa mayoría de nuestras gentes. Ellas provienen de los templos en donde imploran y contemplan a imágenes religiosas realistas. De allí viene su tradición y su sentido estético. Por esto afirmo que la tendencia abstracta y otras que pueden existir, son aceptables pero dentro de presupuestos muy claros. Para el arte público, para el que se hace para todo el mundo, la pura forma es una limitante porque nuestro pueblo necesita contenidos, mensajes. . . Al final, lo que cualquier artista busca, sea cual sea la tendencia en la cual se inscriba, es llegar a la gente...

*MCL:* *¿Y esto no coarta la creatividad y la libertad del artista. . . ?*

*RAB:* La coarta en la misma medida en que lo hace la creación, la ejecución física de la obra de arte. La obra ideal, sería la que no tuviera que traducirse en materialidad. El solo hecho de convertirla en un objeto perceptible por los sentidos —bien sean los sonidos, las palabras, los colores o las formas—, ya es un principio que coarta la libertad y la creatividad. Pero este es un código que cualquier artista debe aceptar. Ese código de signos está, sin lugar a dudas, emparentado con la cultura de cada sociedad.

*MCL:* *¿Cuándo usted está elaborando una obra, desde el momento mismo en que la concibe, el público que usted presume o anhela para esa obra, "se le mete" en la cabeza?*

*RAB:* No. Entre otras razones porque es curioso ese fenómeno que se cumple en el artista: en él convergen simultáneamente muchas situaciones. Una de ellas es que, frecuentemente, se aísla del entorno y trabaja elementos que, en última instancia, son también signos abstractos, así sean de representaciones realistas. No es que el espectador cuente demasiado. El problema es más de concepción. Diría que ese espectador cuenta mucho más en ciertos creadores de formas no realistas. Pienso que el mismo Ramírez Villamizar, debe tener muy presente para quién está realizando la obra. Existe un cierto compromiso con ese posible espectador o comprador de una obra tan específica. Esto es diferente, cuando uno tiene un mundo de intérpretes muy amplio.

*MCL: El maestro Ramírez Villamizar no aceptaría su planteamiento. Claramente él afirma que el compromiso es con el arte y con él como artista. . . .*

*RAB: Allí hay una contradicción. Si fuera con él mismo, no haría la obra en tanto ésta sería más bella en la mente. No tendría por qué someter la creación a las contingencias exteriores, por cuanto todas son limitantes. Además, el arte como creación tiene mucho que ver con el parto: aun cuando lo ideal podría ser el quedarse con la criatura adentro, esto no es posible y, desde el momento en que lo echas fuera, ya no te pertenece. Ya no es de tí, sino de su mundo. . . .*

Tenemos que partir del presupuesto de que el arte es un lenguaje y como tal requiere de un mensaje que se emite, de algo que lo transmite y de alguien que lo recibe. Uno aporta la mitad y el espectador de arte, en quien es muy importante la pasión, tiene que poner la otra mitad. Por esto pienso que en cierta medida, el compromiso sí puede ser con uno mismo y quedarse en la creación a nivel de las ideas o simplemente en la contemplación de grandes obras: ir a Grecia y admirar el Poseidón, a Italia y maravillarnos con el David, con el Moisés, con la Monalisa. . . . Llenarnos de museos y asumir la parte de creación inalcanzable para el hacedor de la obra. Asumir la mitad que como espectadores nos corresponde. Ahí estamos creando. Cuando ya decides pasar las categorías del terreno del conocimiento a la realidad, vienen los compromisos que rebasan la individualidad: la obra de alguna manera la haces para alguien o no la haces. . . .

*MCL: Bueno y usted, Maestro, ¿para quién la hace y cuál es "su mensaje"?:?*

*RAB: La hago para todo un mundo. Para aquellos que tienen mi sensibilidad y mi sentido estético, cuyos orígenes son los templos barrocos en los cuales se sincretizan las raíces y se impone lo mestizo. Ahora, ¿cuál es mi mensaje? Fíjate que ninguno en particular. Tu lo dijiste muy claro. Mi mensaje transmite una cierta violencia, un hondo desasosiego, una profunda inquietud y nada más. En el fondo, me parece una muy buena definición. Manos, caras, cuerpos, son simplemente accesorios.*

*MCL: Leyendo comentarios y escuchando la crítica sobre su obra, es claro que, además de controvertida, no ha merecido el recono-*

*cimiento acorde con su magnitud. Importantes autores repudian esta situación y consideran que nuestra atención continúa detenida en lo propio de la cultura europea o norteamericana. ¿Cuál es su opinión, Maestro?*

**RAB:** Soy un convencido de que ante todo debemos preservar la libertad en la creación. Teniendo muy presente que el tiempo pasa y con él las modas se diluyen. Lo que ayer fue importante, hoy no lo es y mañana menos. Uno tiene que mantener un paso machacón en defensa de su propia libertad. Si se pliega, lo atrapan. En el artista, es vital la sensación de libertad, la libre creación, porque ella permite construir tu universo al margen del universo real. Esa es la suprema libertad que se transmite al humano común y corriente, quien, dueño también de una cierta libertad, crea su mundo, sus dioses, sus fantasmas.

Por esto mismo, la libertad del artista debe fomentarse como lo más sagrado. En caso contrario, surgen los problemas que a diario se presentan en la Unión Soviética. Hay que preservarla en el artista pero, por desgracia, limitarla en el común de la gente: en cualquiera de sus obras, un pintor mata a miles de personas y cae un montón de cadáveres y esto no lo puede hacer la gente común en la realidad. Esta gente se alimenta de la libertad del artista. . .

**MCL:** *¿Pero considera que su obra ha sido objeto de un adecuado y justo tratamiento?*

**RAB:** Pienso que en Colombia seguimos siendo muy formalistas. Los juicios se encasillan con rigidez, dejando de lado una realidad que es en esencia infinitamente rica. . .

Son muchos los que aceptan, quieren y creen en mi obra. Otros no, pero jamás la crítica me ha amilanado. Mi ya larga vida me ha enseñado que uno tiene que caminar con toda la libertad posible. Nunca me he sentido recluso. Y te repito lo que algún día me dijera Diego Rivera: es más peligroso cuando nos califican de genios que cuando nos señalan como "hijos de la chingada". . .