

La gran dama de las artes

Félix Martí Ibáñez

Reflexiones sobre la oratoria

Hablemos del hablar. No es la primera ni será la última vez que lo hagamos, porque la palabra es la más preciosa herramienta de la humanidad. Sin palabra no habría comunicación del pensamiento y sin ello no habría Civilización.

En este número de MD dedicado a la tecnología en el campo de la Medicina, trataremos sobre la oratoria, una de las manifestaciones de la palabra hablada, a la que Tácito, al referirse a la elocuencia, en su **Dialogus de oratoribus**, calificó de "gran dama" de todas las artes. En especial consideremos el arte de la oratoria política y su más compleja y sutil manifestación que es la oratoria parlamentaria.

Hace dos años, en los Estados Unidos, hubo que abrir los paraguas del estoicismo para protegerse contra el diluvio de discursos políticos que inundó al país. Todavía este año han seguido a ese diluvio otros chaparrones verbales que mantienen húmedo el lozano jardín de la atención pública. Durante todo este tiempo ha habido en dicha nación mucha palabra y muy poca oratoria.

El diccionario define "oratoria" como "el arte de hablar con elocuencia". Por lo tanto existe una gran diferencia entre la oratoria y el hacer discursos, ya que en este último caso el orador no necesita hacer despliegue de elocuencia, y es la elocuencia la especia que da sabor y color al pastel de la oratoria.

Debo confesar mi enorme desilusión ante la ramponería, pobreza de ideas, penuria de palabras y absoluta miseria de metáforas e imágenes, de los discursos pronunciados. Con la sola excepción de un distinguido orador e intelectual político, los demás leían —y mal— sus discursos, en su inmensa mayoría escritos por otras personas, improvisando a veces torpemente. **Los Estados Unidos, con muy pocas excepciones, no es país de oradores como lo han sido Inglaterra, España y Francia.** Lo que allí se intenta hacer pasar por oratoria de altos vuelos, se consideraría en los parlamentos europeos como simple cacofonía de gallina cansada.

Es interesante por tanto dar una ojeada a algunos conceptos básicos de la oratoria, no como se manifiesta en los Estados Unidos, sino como debiera ser y como de hecho lo ha sido y lo es en otras naciones del mundo.

Oradores y filósofos

"Hacerse cargo de las circunstancias —público, momento, lugar, etc— es requisito de la destreza oratoria" dijo Ortega y Gasset con mucha razón. Pues el orador político nace con la circunstancia y con ella muere, para renacer en otra circunstancia en triunfal epifanía de palabras, como renacían en diferentes formas los dioses mitológicos.

En la Grecia clásica, cuna de la oratoria (no se ha descubierto ningún testimonio escrito de que existiera la oratoria en los años de historia que precedieron a la Grecia clásica), como de tantas cosas bellas y nobles para el hombre, la filosofía, que comenzó llamándose "dialéctica", al igual que la oratoria, surgieron de las mismas circunstancias. Con el tiempo, Platón comparó a los oradores, a esos vasos de bronce que apenas golpeados dilatan largos sonidos hasta que alguien les pone un dedo encima, y decía que si a un orador se le hacía una pregunta sobre cualquier cosilla sin importancia, se extendía en amplísimas razones. Eventualmente, el filósofo se opuso al orador, pues en el piélago de lo que ellos llamaban **makrologia**, o hablar largo, se ahogaba inevitablemente el cuerpo desnudo y tiritante de la verdad.

Y es que la retórica u oratoria no tenía entonces como objetivo la conquista y exposición de lo verdadero, sino más bien hacer fuertes las razones débiles y débiles las fuertes. De ahí que al nacer la filosofía buscara un medio de expresión contradictorio del que empleaba la política, entonces llamada "sofística". Frente a la **makrologia**, el discurso interminable, un hombre pensativo y sutil llamado Sócrates ensayó el "breviloquio", es decir, el diálogo. Desde entonces, ha continuado la guerra entre el hablar largo, pesado y pedantesco del orador político, y el fino, parco y más humano conversar del verdadero filósofo.

Oratoria y sinceridad

¿Quién es el buen orador? Ser buen orador, en política, no quiere decir ser totalmente sincero. Ya señaló Cicerón, horrorizando con tan cínica afirmación a los filósofos de su época: "Se equivoca rotundamente quien piense hallar nuestras convicciones resumidas en nuestros discursos. Son éstos producto del asunto y la oca-

sión". Y en el siglo XVIII el novelista Oliver Goldsmith, a su vez, afirmó: "La verdadera finalidad de la palabra no es tanto la de expresar nuestros deseos como la de ocultarlos".

A esa falta de sinceridad se agrega a menudo, sobre todo en oratoria forense y parlamentaria, el intentar demoler el discurso del adversario aun cuando no se tenga razón. De ahí el descarado precepto de aquel abogado que escribió en su alegato "¡No tenemos base legal; por lo tanto atacemos al abogado de la parte contraria!" Y el satánico consejo de William Hamilton: "Si vuestro contrincante se extiende en hechos concretos, quejaos de que se limita a detalles; si se dedica a principios generales, quejaos de que no es más que un teórico".

Mas a nosotros nos importa hablar del verdadero orador político, para quien la oratoria es arte, verdad y belleza. Nos interesa hablar del orador que logra ajustarse a las circunstancias, al público, al tiempo y al tema. Aquellos oradores que saben ampliar lo circunstancial hasta confundirlo con lo humano, logran que su voz resuene con eco de eterna actualidad.

La diferencia entre el buen y el mal orador, entre el hombre que impulsa y crea la Historia y el mísero hablador de alma escasa e ideas cojas, que apenas logra captar un instante la atención de su auditorio, estriba en decir aquél la verdad del modo más bello y convincente posible, intentando siempre dejar un poso o sedimento ideológico en el alma de los oyentes.

Oratoria y televisión

Es monumental la influencia que la mágica cajita con la pantalla de plata ha ejercido sobre la oratoria política moderna. Ha sido una verdadera revolución la que, debido a la forzosa limitación del tiempo en televisión, ha producido en la extensión y estructura de la oratoria política.

El profesor Boyd E. Macrory, de Alabama, ha afirmado acertadamente: "El lenguaje es un código a base de símbolos audibles y señales visibles utilizados para influir en la conducta humana. Obsérvense los tres elementos esenciales: primero, los símbolos audibles, lo que escuchamos; segundo, las señales visibles, lo que vemos; tercero, la finalidad del lenguaje, influir en la conducta humana. El buen orador aúna los símbolos audibles y las señales visibles a fin de influir, modificar

y, ¿por qué no?, mejorar la conducta humana. Es decir, que en todo discurso hay sonido, visión y finalidad".

En el caso de la televisión, en que es tan importante el aspecto visual, el orador se convierte en actor. De ahí la importancia del maquillaje (un maquillaje inadecuado fue hace unos años un factor que contribuyó a la derrota de un destacado político en una campaña presidencial). De similar importancia son el ademán y el gesto, que deben ser en televisión moderados y llenos de elegancia y dignidad, de mesura y señorío, pues el gesto apasionado que arrebata a las masas en un discurso pronunciado en un estadio o un gran anfiteatro resulta ridículo en televisión, cuya pantalla canija y angosta aprisiona al orador como el marco a una pintura.

Por televisión no se pronuncian discursos sino que se charla con el público y se le habla en tono de amable conversación, todo lo cual obliga a una disciplina de tiempo, gestos y movimientos. Por ello, el orador de televisión debiera ser un hombre de buena presencia, seguro de sí mismo, que se "anuncie" a sí mismo, cuyos discursos sean de media hora o menos, o de una hora en casos especialísimos, y que más que hacer oratoria explique. Los discursos por televisión deben acentuar, pues, la tónica de claridad, lucidez, sencillez y lógica indispensables a la oratoria, ya que no van dirigidos a un público cuya reacción puede observarse, sino a una máquina que simplemente recoge en su boca metálica las palabras de un orador con la misma indiferencia con que un buzón de correos recibe las cartas.

Pero esos discursos deben tener acción y el orador debe recordar, como indicó acertadamente Henry Fairlie, que la oratoria, sobre todo la política, no es literatura sino acción que debe sobreponerse a los datos y hechos a fin de lograr lo imposible; debe movilizar ejércitos de palabras, para una ofensiva a la manera napoleónica y no estar jamás a la defensiva.

Gesto y ademán del orador

Vitales en la oratoria política son el gesto y el ademán adecuados. El orador habla con todo el cuerpo. Los gestos deben acentuar los intervalos de silencio, aunque en ocasiones la ausencia de todo gesto puede acentuar el dramatismo de lo que se dice. Parte del gesto lo constituyen las pausas. Así como el acertado uso de la coma y del punto y coma oratorios pueden compararse a la forma en que toma las curvas un buen

FORO DE NORTE

conductor de automóvil, los puntos y guiones, prodigados excesivamente, son los parones y frenazos de un conductor inexperto.

No hay en oratoria gesto más impresionante que aquel que va aunado a la palabra, a la pronunciación misma. El afán de hacerse entender y de conmover emocionalmente al público es el que crea el gesto expresivo y plástico que, además, resulta elegante. Oradores ha habido que comenzaban hablando, como en Inglaterra, con las manos en los bolsillos del chaleco o del pantalón, gesticulando sólo cuando al calor de la oratoria las manos, por sí solas, se les escapaban de los bolsillos para dibujar en el aire complejos y misteriosos arabescos pletóricos de emoción.

Cuando durante la Revolución francesa el orador tenía que subir a la tribuna para pronunciar sus discursos y sus arengas, lo hacía como un actor, con gestos teatrales y arrebatados, llenos de pasión y excesivamente generosos. La tradición política parlamentaria en Inglaterra, al igual que en España, determinó que el orador hablase desde un escaño. En España, los ministros solían hablar desde su asiento, el estrecho e incómodo "banco azul", así llamado por el color del terciopelo que lo forraba. Ello impuso, debido a la forzada vecindad física de los otros dos colegas contiguos, una restricción en la amplitud y profusión de gestos, lo que representó un gran paso de avance en comparación con el histrionismo gálico.

El gesto estético y expresivo pone al descubierto no sólo la capacidad de percepción del orador sino también, y lo que es aún mucho más importante, su subconsciente.

Vicisitudes del orador

Uno de los mejores oradores líricos de la España actual, que por breve tiempo también fue orador político, **José María Pemán**, poeta, literato y cronista de gran ingenio y talla, ya indicó en sus **Confesiones** que la oratoria requiere manejo y técnica.

En un local pequeño y con buena acústica se puede decir en una hora el doble de cosas que en un local amplio donde hay que hacer mayor esfuerzo tanto con la voz como con la pronunciación. **En este caso, un gran descenso de la voz o una pausa de silencio puede causar un escalofrío de emoción en los oyentes.** Basta, sin embargo, con que haya cerca del salón donde

se pronuncia el discurso, un motor eléctrico en marcha, obreros trabajando con un taladro neumático o niños jugando y gritando, para que la emoción se desvanezca como por encanto.

Recuerdo algo que sucedió cuando era yo estudiante de Medicina en Barcelona: **Federico García Sanchiz, que en su tiempo fue quizá el mejor orador lírico del mundo (después de Emilio Castelar)**, cuando se disponía a pronunciar en el Palacio de la Exposición Internacional su charla lírica titulada "Floreal", con el salón atestado de miles de personas, se negó rotundamente a presentarse en escena porque en las últimas filas del auditorio había un infante lloriqueando y sólo consintió en aparecer cuando madre e hijo fueron invitados a abandonar el local del acto.

Los auditorios más difíciles —en opinión de Pemán— son los mixtos en cuanto a edad, sexo y profesión. Se requiere una enorme concentración por parte del orador a fin de captar y mantener la atención de sus oyentes. "A esos auditorios hay que echarles con móvil y relampagueante variedad, espuma para las mujeres, cifras para los pedantes, trémulo para los emocionales, ironía para los frívolos, gritos para los adormecidos". Su manejo, según Pemán, se parece al de un tiro de coche de cinco caballos que se enganchan juntos por primera vez.

Pero la oratoria puede alcanzar un éxtasis parecido al de la inspiración poética, por el que el espíritu creador traspasa los límites de lo puramente discursivo y entra como en un contacto místico unitivo, sintético, con las cosas que exalta y con las almas que, entregadas, le escuchan. El buen orador percibe por los poros de su piel sudorosa lo que el oyente comprende o no. La tensión que en estos discursos se produce en el orador es parecida al galope con que, más allá de la meta, continúa el caballo de carreras antes de que el jinete logre frenarlo. A la intemperie, por la abundancia de aire, se puede hablar varias horas sin fatiga. Nada más romántico ni inspirador que un discurso pronunciado en un jardín bajo los árboles a la luz de la luna.

Es curioso que los discursos, al leerse, ya impresos, parecen otra cosa. Yo gusto muchísimo de leer discursos pronunciados por buenos oradores, pero leídos son otra cosa; está ausente de ellos la emoción que causaron al pronunciarse. Por ejemplo, los discursos y prédicas de San Vicente Ferrer en Valencia, santo y orador excelso, no producirían el menor efecto al ser

leídos y en cambio apasionaban al pueblo cuando los escuchaba del santo de la faz macilenta y las manos de lirio.

Oratoria parlamentaria

El admirable intelectual y brillante escritor Juan Marichal, de la Universidad de Harvard, ha compilado los deslumbrantes discursos literarios y parlamentarios de Manuel Azaña, ex presidente de la República Española. La hermosa edición, publicada en México, en cuatro voluminosos tomos, está precedida de varios ensayos del propio Marichal, sobre todo uno —¡excelente!— dedicado a la oratoria parlamentaria.

Dice Marichal, y con muchísimo tino, que las repúblicas modernas ya no son gobernadas por la palabra, sino por fuerzas sociales, económicas, políticas y otros factores. Si antaño un discurso de un miembro del parlamento podía causar una crisis, una caída del gobierno o una revolución, hoy día la potencia oratoria no cuenta para nada si no la respalda el voto mecánicamente disciplinado de la mayoría parlamentaria.

Antes, un solo discurso podía cambiar el rumbo de la Historia, de un país o de una época. Mas con el advenimiento de la Revolución Industrial se crearon vastas organizaciones electorales que han modificado la dinámica parlamentaria. El parlamento ya no es un campo abierto de sano deporte como fuera antaño, ni la arena donde se llevaban a cabo lizas y torneos oratorios, sino un lugar donde el orador expone lo que la mayoría ya sabe que debe apoyar y la oposición combatir.

La oratoria parlamentaria auténtica está basada en la improvisación y en una técnica que requiere larga experiencia y práctica para poder hacer frente en su desarrollo a interrupciones, comentarios mordaces y hasta gestos descorteses de los oyentes. La llamada "improvisación" requiere gran preparación histórica y política y, como indicaba Hazlitt, debe cultivarse la habilidad de construir expresiones oratorias y de contar con "lugares comunes" e imágenes que puedan utilizarse con leves variantes en cualquier ocasión, tendiendo así puentes improvisados entre isletas oratorias preparadas de antemano y el discurso del momento.

¡Acción, acción, acción!

La oratoria política, en especial la parlamentaria, requiere pues gran cultura, especialmente para establecer

un nexo espiritual con el auditorio. Mas requiere sobre todo lógica, claridad, austeridad y sencillez verbales, diametralmente opuestas al histrionismo oratorio de antaño, y muy especialmente, diría yo, lo que ya afirmó Plutarco: "Cuando se le preguntó a Demóstenes cuál era la primera parte de la oratoria, contestó: 'la acción'; y cuando se le preguntó cuál era la segunda, respondió: 'la acción'; y cuál era la tercera, de nuevo contestó: 'la acción'". Acaso ahí radica la diferencia entre el hablar y el hablar bien. Como ya señaló Ben Jonson: "El hablar y la elocuencia no son lo mismo; hablar y hablar bien son dos cosas diferentes".

La prosa del orador no debe estar formada, como a veces sucede, de cláusulas demasiado cortas, prosa en virutas y fragmentos de oratoria clásica caídas en unas manos débiles y torpes. A su vez, tampoco debe consistir en párrafos demasiado largos y floridos al antiguo estilo español, que se proponía inculcar ideas en las cabezas más duras, como quien, doblándola y redoblándola, mete una pieza de tela en el cajón de una cómoda.

Si bien la oratoria debe ser acción, no se deben temer —como sucede en las conferencias universitarias— las repeticiones para recalcar un punto y hacerlo comprensible a todos. **Fray Luis de Granada, gran orador, en un párrafo de uno de sus sermones repitió once veces la misma idea en formas varias y centelleantes.** Ello no amortigua el tañido de cristal de la buena oratoria; por el contrario, hace las veces de vidrio de aumento para incrementar la belleza de las palabras y las ideas.

Intimamente relacionada con la oratoria política se halla la oratoria religiosa. Esa oratoria, para poder dominar el paisaje, se empina alto en el púlpito, admirable lugar para sermones elocuentes por su posición física suspensa entre las bóvedas y el auditorio que está a los pies del orador.

Los preceptos oratorios de Huarte de San Juan

Recientemente dediqué un ensayo al médico de pueblo, navarro, del siglo XVI, Juan de Dios Huarte de San Juan, quien, a lomos de su mula, entre visitas a enfermos, concibió y escribió un tratadito de psicología, el **Examen de ingenios para las ciencias**, maravilla de intuición psicológica y de anticipación profética de muchos de los conceptos de la psicología moderna.

Huarte de San Juan, quien gustaba de discurrir sobre todo lo humano y lo divino, y cuya mente era tan fina

FORO DE NORTE

y templada como el filo de una espada toledana, dedicó uno de los capítulos de su librito a las condiciones de la buena oratoria. Fruto de sus meditaciones son los siguientes pensamientos acerca de las condiciones del buen orador, inspirados, según indica el propio Huarte de San Juan, en Cicerón, pero modificados por el genio y el ingenio de aquél.

"... las gracias y condiciones que ha de tener el perfecto orador todas pertenecen a la imaginativa y memoria..."

"Lo primero que ha de hacer el perfecto orador... es buscar argumentos y sentencias acomodadas con que dilatarle y probarle (el tema); y no con cualesquiera palabras, sino con aquellas que hagan buena consonancia en los oídos", como ya había señalado Cicerón...

"La segunda gracia que no le ha de faltar al perfecto orador, es tener mucha invención o mucha lección..."

Afirma Huarte que "el buen orador ha de hablar de memoria y no por escrito". El maestro de retórica Antonio de Nebrija, por su avanzada edad, solía leer sus lecciones de retórica. Al morir repentinamente de apoplejía, la Universidad de Alcalá encomendó la oración fúnebre a un famoso predicador que no tuvo tiempo de aprenderse de memoria su discurso y ascendió al púlpito papel en mano, tal y como el ilustre muerto acostumbraba. Esto pareció tan mal al auditorio que todo fue sonreír y murmurar durante la oración. Y así dijo Cicerón —comenta Huarte— "que se había de orar de memoria y no por escrito..."

"La tercera propiedad que ha de tener el buen orador es saber disponer lo inventado, asentando cada dicho y sentencia en su lugar, de manera que todo se responda en proporción y lo uno a lo otro se llame".

"La cuarta propiedad que han de tener los buenos oradores —y la más importante de todas— es la acción, con la cual dan ser y ánima a las cosas que dicen; y con la misma mueven al auditorio y lo enternecen a creer que es verdad lo que les quieren persuadir..."

"La quinta gracia es saber apodar y traer buenos ejemplos y comparaciones; de la cual gusta mucho más el auditorio que de otra ninguna, porque con un buen ejemplo entienden fácilmente la doctrina, y sin él todo se les pasa por alto". Y Huarte cita a Aristóteles para corroborar estas palabras.

"La sexta propiedad del buen orador es tener buen lenguaje, propio y no afectado, polidos vocablos, y muchas graciosas maneras de hablar y no torpes".

"Lo séptimo que ha de tener el buen orador es lo que dice Cicerón... La voz abultada y sonora, apacible al auditorio; no áspera, ronca ni delgada".

"La octava propiedad del buen orador, dice Cicerón, que es tener la lengua suelta, célere y bien ejercitada".

Tales fueron los preceptos para el buen orador asentados por el Dr. Huarte de San Juan, humilde médico de pueblo y genial psicólogo.

El "maratón" oratorio de las quince horas

En Inglaterra hubo un político llamado William Gerard Hamilton cuyo debut oratorio en la Cámara de los Comunes, en Westminster (13 de noviembre de 1755), fue un "maratón" oratorio en el que Hamilton habló ¡quince horas seguidas! Ello le valió una reputación de brillantez y el sobrenombre de "Single-speech Hamilton" (Hamilton, el del Discurso Unico) pese a que pronunció en su vida por lo menos otro discurso parlamentario. Por lo visto, en el primer discurso dijo casi todo lo que tenía que decir y prefirió no tratar de repetir su hazaña durante el resto de su vida parlamentaria.

Hamilton fue muy admirado por Horace Walpole, Samuel Johnson y Fanny Burney, aunque Edmund Burke, su propio secretario, se negó por algún tiempo a rendirle tributo de admiración.

Hamilton escribió un tratadito, solamente comparable a *El príncipe* de Maquiavelo, donde asentó las reglas que deben regir la oratoria parlamentaria. Es un breve manual, de menos de cien páginas, en el que el autor condensa su experiencia parlamentaria y oratoria, con consejos que solamente un maquiavélico personaje renacentista hubiera podido ofrecer. Aquí van algunas de sus menos diabólicas máximas, por mi selección de entre las muchas de su libro.

"Cuando las cosas estén a vuestro favor, separad el hecho del razonamiento; cuando estén en contra, combinadlos".

"Si no tenéis razón, utilizad expresiones amplias y generales (por ser equívocas); y multiplicad hasta el infinito las divisiones y distinciones. Si no hay razonamiento alguno al que objetar, objetad a una palabra".

"Contad con un método, mas no lo pongáis al descubierto".

"Pensad primero en el tema, después en las palabras, luego sopesadlos. Sed más elocuentes al final que



al principio del discurso y más brillantes al principio que en la mitad. Expresaos cabalmente, mas sin prolijidad; aunque hay situaciones en que debemos desplegar nuestras velas y otras en que debemos recogerlas. Tened en cuenta la claridad y la nitidez en la estructura de la oración; la dulzura de la cláusula; la utilización de figuras retóricas para ilustrar un punto; la importancia y el valor del tema; la solidez del razonamiento; la **vivacidad de la argumentación**; la profundidad de los juicios”.

“Llegad tan rápidamente como podáis al meollo del asunto: evitad por regla general todo tipo de introducción o prólogo y jamás emuléis a los abogados, dividiendo vuestro discurso en epígrafes. Nada incomoda más a los miembros de una asamblea que el percatarse de vuestra intención de hablar largo y tendido”.

“En aras de la variedad, no sólo formuléis oraciones de diferente extensión, sino **haced énfasis en diferentes partes**. Decid las mismas cosas de diferente forma, es decir, afirmando, dudando, interrogando, implorando; dando un hecho por sentado; expresándolo en sentido figurado; recalándolo mediante la acción; narrando, negando, reprochando, recapitulando, citando, justificando, moralizando, calculando, sentando principios; haciendo conjeturas, ridiculizando, elogiando, deduciendo, cediendo, discrepando modestamente; representando los distintos papeles de **partícipe, juez, legislador, joven, viejo; dignatario, ex dignatario, o simple ciudadano**”.

“La elocuencia depende de la concepción mental, de la expresión verbal y de la adaptación al público, lo que además está relacionado con la gran variedad de épocas, personas, lugares y cosas”.

“No perdáis de vista la tesis que queráis inculcar ni vuestro mejor argumento. **Inculcanda, repetenda**”.

“Ordenad de principio a fin en vuestra mente todas vuestras ideas, antes de pensar en las **palabras**”.

“Exponed el punto en cuestión clara y brevemente pero con elegancia; luego aducid las pruebas; y después los argumentos. A ello debe seguir la peroración, en la que debéis recapitular sucintamente lo que conviene a vuestros fines. Haced énfasis en los argumentos sólidos y pasad por alto los más deleznable; y después apelad a las **pasiones de vuestro auditorio** —a su orgullo, compasión o ambición, o a las pasiones del momento, sean cuales fueren. **Conquistad sus pasiones y nada tendréis que temer de su razonamiento**”.

Así habló Hamilton, campeón olímpico del “maratón” oratorio de su época.

FORO DE NORTE

Emerson y Hazlitt hablan de oratoria

En su obra *Society and Solitude* (Sociedad y soledad), Ralph Waldo Emerson formuló algunos sagaces comentarios acerca de la oratoria y la elocuencia.

"Es doctrina sustentada por los maestros de música que quien es capaz de hablar también lo es de cantar. Por lo tanto, es probable que todo hombre dé muestras de elocuencia al menos una vez en su vida".

"El Corán dice: 'Una montaña puede cambiar de lugar, pero un hombre jamás cambiará de carácter'; mas, ¿no es acaso el objetivo de la elocuencia modificar en un par de horas, quizás en un discurso de media hora, las convicciones y costumbres de años?"

"Quizás sea ésta la menos significativa entre las cualidades de un orador, pero en muchas ocasiones es de capital importancia —una cierta robustez y radiante salud física; o, ¿podría decir más bien?, grandes cantidades de calor animal".

"Este equilibrio entre el orador y el auditorio se pone de manifiesto en lo que se llama pertinencia del orador. Existe siempre una rivalidad entre el orador y la ocasión, entre las exigencias del momento y la predisposición del individuo".

"Si (el orador) tratara de enseñar al público lo que éste ya sabe, fracasaría; mas al ilustrarlo en lo que él sabe, tiene en todo momento ventaja sobre el grupo. La táctica napoleónica de marchar sobre el flanco de un ejército y de mostrar siempre superioridad numérica es asimismo el secreto del orador".

"El orador no posee una información que no posean sus oyentes, sin embargo, les enseña a ver las cosas a través de sus ojos. . . Hasta cierto grado el orador debe ser poeta. . . Dad al razonamiento forma concreta, convirtiéndolo en una imagen —una frase rotunda y sólida como una pelota, que puedan verla y palparla y llevarsela consigo— y la mitad de la causa está ganada".

"La elocuencia debe estar enraizada en la más simple de las narraciones; podrá luego avivarse hasta hacerla exhalar símbolos de todo tipo y color, hablar sólo mediante las más poéticas figuras; pero, primero y antes que nada, debe en el fondo haber un hecho de veracidad bíblica. El orador es sólo orador, pues, siempre y cuando se mantenga firme sobre un hecho".

En su admirable volumen de ensayos *The Plain Speaker*, William Hazlitt hizo los siguientes comentarios:

"Es de general conocimiento el hecho de que pue-

den hallarse pocas personas que sean a la vez buenos oradores y buenos escritores".

"Es en verdad el mejor orador aquel que puede reunir el mayor número de ideas apropiadas de un momento a otro; es verdaderamente el mejor escritor aquel capaz de expresar la mayor cantidad de conocimientos valiosos a lo largo de toda su vida".

"El más brillante orador que jamás he escuchado es el más insulso escritor que jamás he leído. Al hablar era un volcán que vomitaba lava; al escribir, un volcán completamente extinto".

"Un orador apenas puede rebasar los lugares comunes; si se atreve, se expone a perder la atención de sus oyentes. Los oradores de más éxito, incluso en la Cámara de los Comunes, no han sido los más eruditos o los mejores escritores. . . Esos discursos que decían mucho en su época, resultan hoy en día ilegibles".

"El Sr. Burke fue escritor antes que miembro del Parlamento: a esa distinción práctica ascendió desde 'la plataforma' de su labor literaria. Pasó directamente de su gabinete a la Cámara, mas nunca llegó a convertirse en un polemista de pura sangre. No había 'nacido en ese elemento' ni jamás pudo ser 'subyugado por la calidad' de ese abigarrado cuerpo de caballeros, ciudadanos y diputados. El recientemente fallecido Lord Chatham estaba hecho para eso y por eso".

La oratoria de Mirabeau

De Mirabeau, el apasionado orador de la Revolución francesa, ha dicho Ortega y Gasset: "Pero el pensamiento político es sólo una dimensión de la política. La otra es la actuación. Sin preverlo él mismo, Mirabeau encuentra en sí, mágicamente presto, el formidable instrumento para la nueva forma de vida pública: la oratoria romántica, la magnífica Musa vociferante de los Parlamentos continentales, que sopla, como el espíritu divino sobre las aguas, sobre el alma líquida de las muchedumbres, haciendo tormentas e imponiendo calmas. El efecto de su primer discurso fue electrizante. Un testigo de la sesión, el reflexivo Dumont, nos lo dice: 'En el tumultuoso preludio de las Comunas no se había oído aún nada comparable en fuerza y dignidad; fue como una delicia nueva, porque la elocuencia es el encanto de los hombres reunidos'. Su estatura enorme, su cabeza de gigante y la cabellera ampulosa, que la aumentaba, le daban un aire de león."

“Se dirá que todo eso —oratoria y pelambre y leonismo— es retórica. Ya es bastante que fuera retórica. Pero demos que sólo sea eso. No es retórica, en cambio, su valor personal y de la especie propia al político, que es el valor ante los encrespamientos multitudinarios. Si entera la Asamblea Nacional se levanta contra él, Mirabeau no se inmuta, no pierde un quilate de serenidad; al contrario: su mente se aguza, penetra mejor la situación, la hace transparente, la disocia de sus elementos y pasa gentil al otro lado, llevando a la rastra, domesticada, aquella misma Asamblea unos minutos antes tan arisca y tan fiera... **Del león, pues, tendría la retórica y la melena; pero también el coraje, la serenidad y la garra**”.

Chatham, Gladstone, Disraeli y Churchill

Entre los oradores que precedieron a Churchill merece recordarse a Chatham, cuyos discursos, según Fairlie, “han sido quizás los más sublimes jamás pronunciados en lengua inglesa”. Luego está Gladstone, cuyo famoso discurso de Midlothian inflamó de entusiasmo a toda una nación. A pesar de sus éxitos, Gladstone no tenía el don de crear frases felices o ingeniosas y, a menudo, era difuso e ininteligible, pero con todo y ello fue el titán oratorio de su época. Disraeli tenía voz y **elocuencia, aunque era nervioso y excitable, y entre sus amaneramientos gustaba de jugar con su pañuelo de holán que guardaba en el bolsillo de su levita o casaca; mas, como orador, era un gran actor.**

En esa tradición oratoria creció Churchill, gigante moderno de la oratoria inglesa. En otra ocasión he hablado de la oratoria de Churchill; así, pues, baste decir que su gesto, su ademán, el juego de luces y sombras en su faz de bulldog, eran tan impresionantes como sus majestuosas palabras que recuerdan la oratoria escrita de Gibbon y Macaulay, a quienes tanto debió en su juventud Churchill, como futura inspiración de su vida de orador político. La elocuencia de Churchill era improvisada, en cuanto que el discurso iba elaborándose no sólo con arreglo al texto preparado, sino también reflejando la actitud, el estado de ánimo de los oyentes y su propia inspiración e intuición. **A veces, tartamudeaba deliberadamente, y esa era una arma oratoria tan poderosa y eficaz como sus pausas, preñadas de la promesa de lo que diría después.** Los ejércitos de palabras movilizados por Churchill ganaron muchísimas batallas

en Europa durante la Segunda Guerra Mundial.

En su admirable libro **Churchill**, Lord Moran, médico del gran estadista, presenta una detallada historia clínica de Churchill durante los años de la Segunda Guerra Mundial y el período de la postguerra, terminando el diario cinco años antes de la muerte de Sir Winston. En una de las anotaciones, Lord Moran cita una conversación con el Primer Ministro sobre oratoria, en la que aquél le preguntó si había leído un artículo en el **Spectator** sobre la oratoria churchilliana.

“No soy orador”, comentó Winston. ‘El orador es espontáneo. La palabra escrita —¡ah!, eso es otra cosa. Por ejemplo, usted escribe: “Existen ciertas dudas acerca de su paradero”. Y luego se pregunta: “¿Dónde estará? ¿Existirá?”’

Moran: ‘¿A qué se refiere cuando dice que los grandes oradores son espontáneos y Ud. no lo es?’

Primer Ministro: ‘A que a menudo son cultores del arte dramático’.

De pronto pronunció con gran pasión una arenga de un hombre de campo contra las ciudades.

Moran: ‘¿De quién es eso?’

Primer Ministro: ‘¡Mío! Lo acabo de inventar. **Hace ciento cincuenta años el arte dramático era evidente en los grandes oradores. Fue ambición de toda mi vida dominar la palabra hablada. Era esa mi única ambición.**

Desde luego, se aprende mucho cuando se ha hablado a lo largo de cincuenta años, y como resultado de mi gran experiencia ya no temo decir lo que tengo que decir en la Cámara de los Comunes, aunque me meta en un atolladero. En mi juventud siempre lo temía. Pero esto sólo quiere decir que hablo bien. La oratoria es repetición...’

Churchill dedicaba muchas horas a preparar minuciosamente cada discurso, escribiéndolo todo o en parte, con muchos subrayados y letras mayúsculas, y **destacando a veces con lápices de colores las palabras claves de su discurso.**

Leía entonces el discurso, tan cuidadosamente preparado y escrito en su dormitorio, y a pesar de ello fue el mejor orador de su tiempo en Inglaterra.

Un orador, un buen orador, puede hacer milagros y embellecer con la magia de su palabra cualquier tema que trate por vulgar que sea. Un orador puede hacer lo que decía Paul Valéry, al extasiarse ante los tonos de coral y rosa que un pintor japonés hubiera podido encontrar en un puerto de la desembocadura del Ródano,

FORO DE NORTE

donde el poeta vira, flotando sobre las aguas, un rebojo de vísceras de atún.

Mas la oratoria, sobre todo la política, además de ser arte debe ser en gran medida utilitaria. Esto contrasta con el arte, que no debe servir para nada, pues sólo entonces es arte puro.

Un defecto de muchos oradores políticos es la uniformidad del tono grandilocuente. La oratoria política debe ser variedad, verdad (dijo Jesús: "La verdad os hará libres") y preparación para la acción (como señaló Carlyle: "El hablar si no es como preparación para el trabajo, no vale nada"). **El orador político debe comenzar en un tono bajo e ir variándolo a lo largo del discurso, con silencios y arrebatos, sencillez y belleza. El verdadero orador dispone de tres registros: el grandilocuente, el medio y el bajo o familiar.**

"Hija del saber"

Finalmente merecen señalarse dos preceptos más para el orador. El primero fue el que el gran Macaulay le aconsejó a Lord Lytton: **"El gran secreto del éxito en oratoria consiste en no aburrir ni por un momento a los oyentes"**. El segundo fue enunciado por Bright: "El orador debe pensar con claridad a fin de poder expresarse con claridad. En oratoria todo debe ser lucidez, lucidez, lucidez".

Lucidez y color, jamás aburrimiento, fue lo que le salvó la vida a la más grande oradora y contadora de cuentos de todos los tiempos, la sutil y hechicera **Scheherazada de Las mil y una noches**, quien noche tras noche narraba al califa Harún al-Raschid sus historias de magos, princesas, sultanes y reyes.

Mucho más podría decirse de la oratoria política y parlamentaria, pero basten estas palabras dispersas, estos pensamientos como bandada de errantes golondrinas, para hacernos comprender que **la oratoria es la más preciosa y sutil herramienta del político**. Bien manejada es una brújula que orienta y guía a los pueblos, mal usada es una piqueta que demuele, un ariete que causa destrozos en las almas y las mentes.

Yo creo que debería haber escuelas de oratoria donde simplemente se enseñaran al estudiante los principios básicos de concisión, precisión, claridad, lucidez, lógica y color y, sobre todo, se le inculcara la firme convicción moral de no usar jamás la oratoria sino en defensa de una noble causa, basándola siempre en los

conocimientos precisos y exactos del orador que, como ya dijo Disraeli, **"la elocuencia es hija del Saber"**.

La oratoria no debe ser el arma devastadora que fue y continúa siendo en manos de dictadores, cuya lengua vomita fuego verbal sobre los oyentes, incitándolos a guerras injustas y crueldades inhumanas. La oratoria debe ser el arado que abre un surco donde sembrar las semillas de la verdad y de la nobleza en la mente de los que escuchan. La oratoria es un arte, pero un arte al que debería aplicarse la admonición grabada en muchas tizonas toledanas: **"No la saques sin motivo, ni la enfundes sin honor"**.

Flores de un día

Félix Aramburu Zuloaga

(1848-1913)
(asturiano)

FORO
DE
NORTE



Volando yo solo por campos y bosques,
por hondas cañadas, por ásperas cumbres,
llegué donde encantos, que sueños recuerdan,
espléndidos surgen.

La verde enramada, doseles tejiendo
misterio allí ofrece y ofrece perfumes,
que al beso de un rayo del sol que penetra
se exhalan y suben.

Bajé y en el fondo que apenas alumbran,
brillando el sol claro, muy tibias sus luces,
vi un tierno arbolillo lamido por aguas
que corren y bullen.

Del frágil arbusto la rama más alta,
quizá la más débil que el viento columpia,
mostrábase ufana vestida de flores,
de flores azules.

Lancé grito agudo de extraño contento,
volé hasta la rama, y apenas si pude
con hábil esfuerzo sufrir los vaivenes
que alegran y aturden.

Mecido en la rama miraba extasiado
moverse las ondas que hablándose huyen,
moverse las hojas, y arriba, sobre ellas,
moverse las nubes...

En esto, muy cerca sentí que cantaban
cual canta el que quiere que nadie le escuche:
¿por qué para notas que nunca entendiera
respuesta yo tuve...?

—Ven, ave que vuelas por campos y bosques,
por hondas cañadas, por ásperas cumbres,
ven, ven a este asilo que espera al dichoso,
que ignora el que sufre.

Aquí hay en los aires sutiles aromas,
y en hojas y linfas hay músicas dulces;
aquí cantaremos los dos sobre rama
de flores azules...

Oyendo mi acento, temblando de gozo,
el ave a mi lado de súbito acude;
más, ay que a su peso la rama florida
doblégase y cruje...!

Los dos en el aire sustento buscamos,
sus alas el ave con fuerza sacude,
y aléjase rauda, y en vano la sigo
con rápido empuje...

Soñé entre las sombras, y apenas rasgados
de pálida niebla los húmedos tules
al brillo del astro que ahuyenta a la noche
con dardos de lumbre,

volví a aquella selva, busqué aquel asilo...
y hallé desgajada la rama en que estuve,
llevándose el viento marchitas sus flores,
las flores azules...!



DE LAS
RELACIONES DE
FREDO ARIAS DE LA CANAL
CON
DON QUIJOTE

Osvalda Rovelli de Riccio

Todo lector, sobre todo si es un estudioso, realiza adquisiciones cuya índole, valor, esencia y significado, etc. varían según la calidad del texto que lee, las cuáles son el resultado de un proceso de observación-elaboración-asociación, que se opera en su espíritu. Asimismo, casi siempre selecciona uno o varios entre el sinnúmero de personajes con los cuales entra en conocimiento, estableciendo con él o ellos, relaciones más íntimas que con los demás.

Esta selección es realizada por su "yo consciente" encaminado al encuentro de sí mismo en el o los personajes seleccionados, hacia quienes se siente atraído por las afinidades que va descubriendo. O, también, porque en su "yo", frente al o a los otros "yo", se opera una reacción positiva de admisión que permite el enlace, la relación, entre su propio espíritu y el de el o los personajes seleccionados, aun sin haber hallado afinidades sino oposiciones, las que no logran interrumpir o impedir las relaciones establecidas ya sea por los sentimientos, los pensamientos o las ideas que, si bien contrarios, ejercen una fuerza de sujeción sobre el "yo" opuesto.

La vida cotidiana nos ofrece múltiples ejemplos de la existencia de personas atraídas y relacionadas por la simpatía o la antipatía, por el amor o el odio, por las afinidades o por las oposiciones. Recordemos que, así como el que ama vive pendiente de la persona amada, el que odia tampoco puede desprenderse del sujeto odiado, ligado a sus pensamientos y, frecuentemente, a sus acciones.

Estas relaciones pueden establecerse, también inconscientemente, cuando el lector encuentra al personaje sin llegar a un conocimiento exacto, ni reflexivo, ni intencional del mismo, porque no lo lleva a él "el querer relacionarse" ni el deseo consciente de buscarle o descubrirle algo. Es, por ejemplo, como si Cervantes dijera: "Le presento al Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha" y el lector respondiera: "Mucho gusto, don Quijote" y nada más. Esto significa ya una relación entre el lector y el personaje del libro que permanecerá yacente en la región extraconsciente, es decir, en el inconsciente, (no confundir con la subconciencia) hasta que un determinado impulso lo haga presente en la conciencia.

Sin esta unión, sin esta captación del uno por el otro o los otros, no es posible el estudio, ni el análisis, ni la investigación conducente a la formación de los

conceptos que van a definir la personalidad, el ser, el hacer y el quehacer de él o los personajes elegidos.

Coloquemos en esta situación al conspicuo director de la revista mexicana "NORTE", licenciado Fredo Arias de la Canal. No es un secreto para nadie que su espíritu ha realizado, entre otras, la decidida, inequívoca elección de un personaje de novela —don Quijote de la Mancha— y que se ha dedicado a un estudio concienzudo de este "yo" singular que, desde hace casi cuatrocientos años, preocupa seriamente a quienes se han puesto en contacto y se han relacionado con él. Sin duda, Cervantes no pudo imaginar nunca, el poder de captación que su creatura predilecta ejercería sobre tan gran número de almas ni que este poder se mantendría "increscendo" a través del tiempo y el espacio hasta alcanzar proporciones difícilmente igualadas. Es posible que, tampoco, se haya formado una idea acabada de la riqueza de elementos con que plasmó su estructura psicológica. Un tipo humano, sin duda, que se va descubriendo diferentemente a medida que el lector va creciendo en madurez mental. Porque, como dice Fredo Arias de la Canal, "Cervantes no se explica a sí mismo a través de su obra, más que para aquellos pocos que en lugar de leerla, nada más, la mediten, la digieran; para comprenderla un tanto más y no del todo". (1)

Debido a su hermetismo, nuestro caballero manchego ha provocado desde la risa de los novatos o de los que no han querido o podido penetrarlo, quienes sólo ven en él a un disparatado realizador de aventuras, hasta el amor de sus devotos, que han tratado y siguen tratando de descubrir, tras las formas de su ser, de su hacer y de su quehacer, la realidad, la autenticidad de sus valores humanos, pasando por los que dudan, niegan o deforman y todo aquello que produce la mente del hombre en contacto con la vida, aparente o real, de sus semejantes.

Creemos que Fredo Arias de la Canal es uno de sus devotos. Ha elegido el libro de Cervantes porque considera que es "el que el hispanista necesita leer para aprender a vivir y meditar para proyectar su intelecto; es el que le da luz a su espíritu para facilitarle el conocimiento de sí mismo, para que tenga la voluntad de decidir su proyecto de vida futura y para que se esfuerce en ser hijo de sus propias virtudes". (2) Y el libro lo pone en contacto con el caballero. Desde ese momento —pensamos— Fredo Arias de la Canal ya no se puede

desprender de él. Lo lleva en sí mismo, porque don Quijote es, tal vez, entre los personajes que conoce a través de los libros, uno de los que más influencia alcanza en su espíritu y, también, uno de los que responde más ampliamente a su búsqueda permitiéndole hallazgos de afinidades con su propio espíritu. Por todo ello, don Quijote es, asimismo, el personaje ante el cual se detiene más largamente y con más reverencia, decidido a llegar hasta su mismo núcleo substancial para darlo a luz tal como Cervantes quiso que fuera o tal como él lo encuentra. Y decimos "tal como él lo encuentra" porque es sabido que el lector puede llegar hasta recrear al o a los personajes que encuentra en los libros, sobre todo cuando se siente captado por ellos.

Para lograr su intento, tiende lazos entre su "yo" y el "yo" del manchego, se relaciona con él en cuanto puede, lo busca, lo sigue, lo escudriña, lo coteja, quiere llegar hasta su "yo" íntimo pero nunca está seguro de haber llegado y, por eso, sigue y seguirá en la huella sin llegar a creer que encontró todo lo que quería y creía encontrar. Porque "el nunca llegar" o "el no del todo", es convencimiento de los auténticos estudiosos que operan en el campo de las letras quienes, en este aspecto y también en otros de su personalidad, se aproximan bastante a los científicos y aun lo son por cuanto la literatura es una ciencia.

En su relación con el "desfacedor de agravios y enderezador de tuertos", el director de NORTE pone en práctica la teoría del "élan vital", es decir, del "impulso vital". Encuentra en el libro a su don Quijote, "materia inerte y letárgica", materia sin vida, condenada al estatismo si no se le hubieran acercado los estudiosos preocupados por descubrirlo y, entre ellos, nuestro director, quien con su intelecto creador, lo recrea, lo convierte en personaje real, como "si de verdad hubiera existido" (3). Repetimos: sin esta preocupación de los que captaron y captan a don Quijote, relacionándolo con su "yo", por afinidad u oposición, el andante manchego hubiera dormido su sueño eterno en las páginas del libro de Cervantes. Porque si bien éste le dio vida, lo hizo existir, son los lectores los que lo descubren, lo discuten, lo definen, lo aceptan o lo rechazan y lo expresan, quienes lo convierten en personaje real y lo ofrecen al público en tantas versiones como interpretaciones haya originado. Es decir que lo recrean.

De modo que, a través de la búsqueda, de los encuentros y de los sentimientos, pensamientos e ideas que el personaje origina en la mente de F. A. de la C. y que obran como un impulso vital sobre la "materia inerte y letárgica", don Quijote se va convirtiendo "en algo diferente de lo que el mundo y la sociedad han hecho de él". (4) ¿Y qué es, en realidad, lo que el mundo y la sociedad han hecho de él?

A esta interrogación podríamos contestar que han creado un buen número de Quijotes relacionados entre sí por algunas semejanzas. Y está muy puesto en razón que así sea puesto que este andador de caminos manchegos es uno de los tipos humanos que ofrece dificultades más serias para su cabal interpretación. De ahí que estudiosos de notables luces hayan diferido al intentar definirlo. Y es lo relativo a su aparente locura lo que más dudas, discusiones y polémicas ha originado, tanto que hombres de una talla muy significativa en el terreno de las letras la han aceptado y explicado atribuyéndole la responsabilidad de todas sus andanzas y aventuras. En verdad, hay motivos más que suficientes para que se haya pensado de esta manera si la mente los busca en su acción, aparentemente descabellada; pero tal calificativo pierde consistencia si confrontamos su acción con sus razonamientos. En verdad, es difícil encontrarlos tan prudentes, sabios y sensatos. Un loco no podría razonar nunca como don Quijote a menos que recobrarla la cordura. De modo que los que no se conformaron con su locura debieron hallar un argumento que, extraído de raíces más profundas, explicara como se puede parecer loco y ser, sin embargo, muy cuerdo. Y lo hallaron en la simbología. Y la simbología aclara tan bien la conducta y la acción quijotesca, torna tan nítidos su ser, su hacer y su que-hacer, que es necesario aceptarla y aplicarla para llegar a un conocimiento lo más aproximado posible de la creatura cervantina.

En cuanto a F. A. de la C., adopta decididamente la simbología pero, mientras otros estudiosos se dirigen especialmente a la acción quijotesca para hallar en ella los símbolos representativos, él se detiene especialmente en el "problema ontológico", de modo que se pregunta "qué es el ser quijotesco", "qué es don Quijote". Ello le obliga a introducirse en su "yo" (el de don Quijote), a realizar de él, un concienzudo examen aplicando las conclusiones de la psicología y su propio razonamiento y capacidad de penetración y mediante

un proceso rigurosamente analítico elabora su propia tesis basándola en los postulados de la filosofía existencialista, según la cuál "el hombre no es nada más que lo que se hace, no es nada más que su vida" porque "él se elige y se proyecta". ¿Y qué hizo el caballero una vez que Cervantes lo hizo existir? Pues "decidió hacerse" (se eligió, se proyectó) "caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras". Por eso nos dice F. A. de la C.: "Su existencia fue forjada por él mismo, porque él eligió lo que quería ser en este mundo (5) y aun agrega en otro de sus trabajos, como reafirmación de esta conclusión y aceptando, a la vez, la idea de los símbolos como explicación de la aparente locura del caballero: "Hernán Cortés como don Quijote de la Mancha, son los símbolos de la filosofía existencialista que supo plasmar Cervantes en su novela y cada uno le ha demostrado al mundo a través de sus hazañas que: CADA QUIEN ES ARTIFICE DE SU VENTURA". (6)

Ahora bien, solucionado el problema ontológico con respecto a don Quijote, con criterio filosófico existencialista —para lo cual ha hallado múltiples elementos en el libro de Cervantes F. A. de la C. se propone, y lo consigue, hallar otros personajes de la vida real (o de lo que llamamos vida real) para realizar un cotejo, una confrontación entre ellos y su personaje. Y su búsqueda lo encamina hacia los conquistadores, hacia aquéllos que salidos de las Españas, llegan a tierra de Indias para hacer de ellas, naturalmente ricas y plenas de posibilidades, focos de civilización. "Es evidente" —nos dice F. A. de la C.— "que el conquistador es el prototipo de la caballería andante".(7) Y dando a este pensamiento el valor de una premisa, infiere cuáles conquistadores han respondido a su búsqueda revelándole sus semejanzas con el héroe cervantino. Y entre ellos selecciona a don Hernando, es decir, a Hernán Cortés quien como el manchego pero en distinto ámbito geográfico y en diferente momento (un siglo antes de la aparición del libro) se proyecta, se elige y se realiza como "conquistador" (caballero andante en busca de nuevos mundos) comenzando por salir de Cuba "con sus armas y caballo a buscar las aventuras", "con grandísimo contento y alborozo de ver con cuanta facilidad había dado principio a su buen deseo". (8) Y desde esta actitud inicial, F. A. de la C. vincula a don Quijote con el conquistador de México en cuanto a la salida (ambos caballeros deben valerse de argucias que les permitan

partir antes que circunstancias adversas se lo impidan); en cuanto al heroísmo (ambos asumen la responsabilidad de elegirse, proyectarse y realizarse de acuerdo con su auténtica vocación. Ambos enfrentan fuerzas y poderes muy superiores a aquéllos de los cuales disponen); en cuanto al tiempo (ambos se sienten presionados por la urgencia de cumplir el programa de existencia que han elegido porque están convencidos de que el mundo tiene una gran necesidad de ellos); en cuanto al destino (ambos se disponen a toda suerte de penurias y sacrificios para llegar a cumplir su misión histórica de acuerdo con el destino que ellos mismos se forjaron); en cuanto a la vida (ambos manifiestan una estrecha semejanza en su manera de ser, de pensar y de sentir, en sus actitudes, aptitudes y proceder, en sus acciones y reacciones, todo lo cual configura el ser, el hacer y el quehacer de cada uno de ellos, es decir, la vida de cada uno de ellos que, por sus características similares, los aproxima). También este cotejo está fundado en la filosofía existencialista, en una contemplación filosófica previa, de la que surge una apreciación valorativa primordial que se refiere al "heroísmo" del que se deriva la continua tensión del "yo" hacia la realización de valores éticos. Esta condición del ser quijotesco es expresada por F. A. de la C. mediante pensamientos de Ortega en los que el filósofo español afirma que el heroísmo "consiste en ser uno mismo", que "héroe es quien quiere ser él mismo" y que "la raíz de lo heroico hállese, pues, en un acto real de voluntad", en este caso la voluntad de cumplir lo que él "sabe que puede ser", esto es, caballero andante. Esta contemplación filosófica previa se concreta en el estudio sobre la personalidad de don Quijote-Cervantes (Intento de Psicoanálisis de Cervantes) y sobre la de Hernán Cortés (Intento de Psicoanálisis de Cortés), (9) que son el resultado de la relación de su "yo" con el "yo" Cervantes-Quijote y con el "yo Cortés", respectivamente.

Pero esta relación de semejanza entre los dos caballeros pertenece ya a otro tema. Constriñéndonos, pues, al que motiva este escrito, continuaremos diciendo que en su estudio psicoanalítico de Cervantes F. A. de la C. llega a identificarlo con su personaje expresando así su idea fundamental acerca del valor representativo de don Quijote quien concretaría el ego-ideal de Cervantes (humanismo y altas miras que fundamentan su heroísmo), o sea, su "querer ser" que no se realiza

plenamente. Los hechos de su humanismo, además, representarían "el gesto mágico" al que hace alusión el autor (se concreta en el "querer tratar a otra persona tan bien como hubiera querido que lo tratara su madre") y representarían, también, sus "fantasías de rescate" que tienen el mismo origen: modificar las circunstancias adversas que afectan a otra persona en sentido favorable.

El mismo argumento, la simbología, le sirve para explicar sus otros hallazgos en la psique de Cervantes-Quijote. Estos hallazgos los sintetiza F. A. de la C. en los siguientes términos que establecen la relación simbólica por medio de la cual representa: "en la filosofía existencialista, una defensa agresiva de su ego" (que le reprocha, por medio de su daimonion, su deseo de ser rechazado); "en su ironía contra toda autoridad, una agresión velada del ego contra el ego-ideal" (única forma —la ironía— en que se atreve a hacerle frente para apaciguar sus ataques y las acusaciones de su daimonion de ser pasivo y masoquista); "en la historia de su vida, una profunda regresión oral causada por su masoquismo psíquico" (su ansia de lectura por la semejanza entre el fluir de la leche materna y el de las palabras que tienen para él el valor de una compensación al probable temor básico de morir por hambre experimentado durante su infancia). (10)

Los estudios de F. A. de la C. testimonian el laberíntico "yo" del hombre Quijote, mucho más hermético y difícil de despejar de lo que se ha creído durante tanto tiempo. Tampoco este estudioso cree haber llegado a lo que quiere llegar en esta materia de modo que es muy posible que, en otros estudios prosigan cojeos con otros caballeros como nuestro don Quijote mentados, escudriñados, discutidos y diferentemente expresados. Pues siempre se ofrecerá a su espíritu investigador, a su exigente tercer ojo de psicoanalista, una nueva incógnita que tratará —o intentará, para emplear su propio término— despejar, para lo cual realizará nuevas adquisiciones y establecerá nuevas relaciones. Porque, quien se pone en contacto con el Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha, ya no puede liberarse de él y siempre encontrará algo para decir que antes no fue dicho o que, si lo fue, volverá a redescubrir para decirlo, de acuerdo con su "yo".

(1) y (2) Revista Norte, No. 228: "La Filosofía Dinámica de Cervantes a Ortega" por Fredo Arias de la Canal.

(3), (4) y (5): Revista Norte, No. 234: "Cervantes el Filósofo de la Razón Vital Dinámica" por Fredo Arias de la Canal.

(6), (7) y (8): Revista Norte, No. 237: "El Quijote en don Hernando" por Fredo Arias de la Canal.

(9): "Intento de Psicoanálisis de Cervantes", por Fredo Arias de la Canal. Editado por Norte, revista hispanoamericana-1970. "Intento de Psicoanálisis de Cortés", por Fredo Arias de la Canal. Editado por Norte-1971.

(10): "Intento de Psicoanálisis de Cervantes", por Fredo Arias de la Canal. Editado por Norte-1970.



Entre 90 y 100 páginas componen el último número (242) salido a la calle, en la ciudad de México, para todo el hemisferio de habla castellana, de la revista "NORTE", aquella que fundara nuestro gran poeta Alfonso Camín hace más de 40 años. "Norte" sigue una trayectoria hispánica fuertemente arraigada en las más sensibles entrañas de la raza. Actualmente prosigue su andadura en manos de don Fredo Arias de la Canal, aguerrido defensor de la hispanidad y luchador franco contra el extranjerismo que pugna por adentrarse tanto en uno como en otro país de origen ibérico. Sin adentrarnos en la calidad de impresión de la revista ni de la atrayente presentación tipográfica y artística, hemos de decir que este último número llegado a nuestro poder nos ha sorprendido porque el mismo viene dedicado íntegramente a la señera e indestructible figura del que fuera gran conquistador de México, Hernán Cortés. Símbolo que en la capital de México es defendido contra todos los vientos y todas las negativas.

La tercera época de "Norte" se ha puesto por bandera una máxima fundamental: "Publicación del Frente de Afirmación Hispanista". Esto lo dice todo. Y ahora, para corroborar esto, lanza un extraordinario gigantesco sobre Cortés. Crónicas hechas por los viejos cronistas-conquistadores. Estudios y análisis; mapas, planos y heráldicas componen juntamente con las más prestigiosas

colaboraciones, el actual número. Malo Zozaya, Francisco de la Maza, Frans Blom, Salvador de Madariaga y el mismo director de la revista, son, entre otros, los que consiguen este alarde sentimentalmente hispánico, mezclado y mostrando lo que supuso la conquista del México. Cómo eran y vivían los indios. El árbol genealógico de Cortés. Su escudo heráldico. Retratos. Cartas... A más de esto, carece la revista de todo género de publicidad, siendo el logro total en lo referente al propósito que, con este número se habrán empeñado en hacer.

Conjuntamente con la revista nos llega una separata del director de "Norte", intitulada "Intento de psicoanálisis de Hernán Cortés", profundo estudio sobre el fundador de México actual y que nosotros consideramos superior al mismo intento del mismo Arias de la Canal sobre Cervantes y "El Quijote".

En resumen, el logro alcanzado en el sentido histórico-hispánico con este número extraordinario de "Norte" dedicado a Cortés, que es el principio de la historia de México, es sencillamente admirable. Es como un compendio de filosofías que se abren camino en la trayectoria de la verdad hispánica que arde en 22 naciones con fuerza y orgullo. Y hablando de orgullo, hay que sentirlo por este número 242 de "Norte" en pro de un héroe español y toda su secuela que no fue pequeña.

Una revista hispánica con la bandera al viento

Albino Suárez

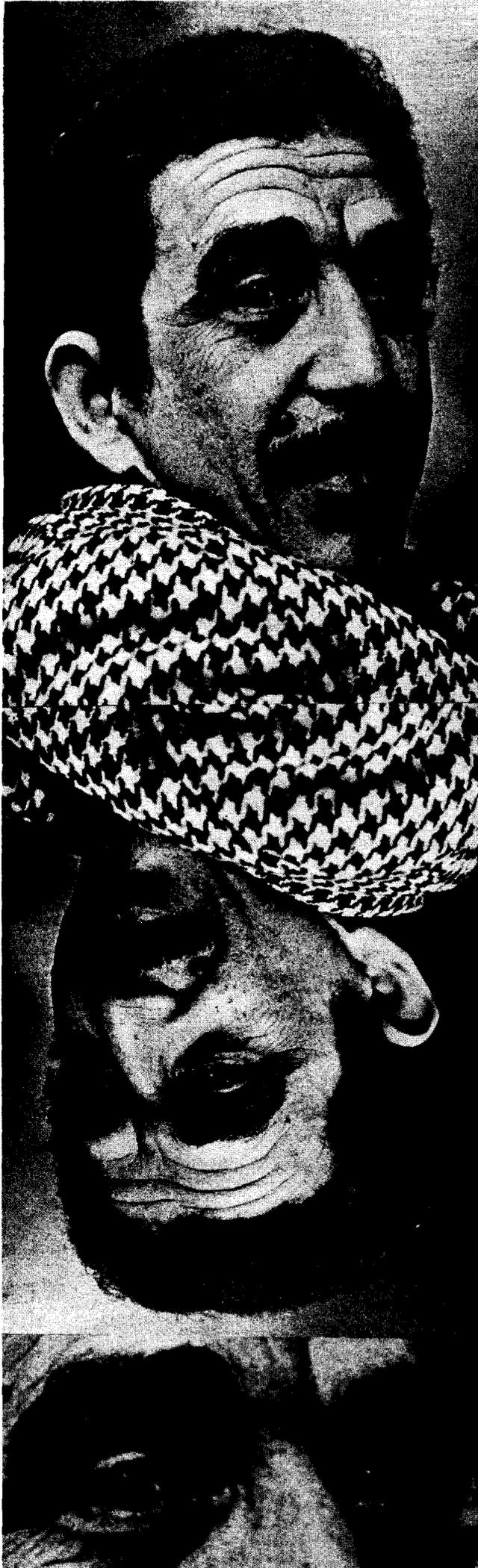
PUBLICADO EN "LA VOZ DE ASTURIAS"

Joaquín Montezuma de Carvalho

GABRIEL GARCIA MARQUEZ

No voy a hacer una presentación de Gabriel García Márquez. Sé que el famoso autor de **Cien años de soledad** siente una antipatía visceral por los críticos. Según su propio pensamiento, los críticos son hombres muy serios y la seriedad dejó de interesarle hace mucho tiempo. Incluso le gusta verlos patinar en la oscuridad de las falsas interpretaciones. En su opinión, juzga a la crítica como una actividad parásita. El crítico, por determinación autónoma y soberana, se situó entre el autor y el lector, y Gabo cree que las relaciones entre estos últimos no necesitan intermediarios. Gabo confiesa que el único crítico que ejerció influencia sobre él, le causó también un gran daño involuntario. Se trata de un crítico al que Gabo respeta mucho y por el que siente un cariño especial; pero fue un crítico muy certero e hizo un análisis asombrosamente lúcido sobre la función de las mujeres en sus novelas. Gabo no estaba totalmente

inconsciente de esa función; pero ahora que un crítico le hizo tomar plena conciencia de ella, ya no sabe verdaderamente qué hacer. Teme que, en el futuro, sus personajes femeninos no sean ya tan espontáneos como lo eran antes. A su manera de ver, el perjuicio fue grande, porque esa crítica se produjo cuando su obra se encuentra todavía en proceso y no se considera de ninguna manera terminada. A Gabo no le gusta la función crítica; pero la verdad es que no recuerda a ningún crítico, bueno o malo, que no lo haya tratado bien. Sabe que fueron los críticos los que más hicieron para que sus libros se conocieran, no tanto por la crítica como por la actividad publicitaria. A pesar de todo, cree a pies juntillas que las relaciones entre el autor y el lector no deben pasar a través de ningún filtro.



Por ejemplo, la crítica observa que el escritor colombiano se nutrió de *Las mil y una noches* y de Rabelais, W. Faulkner y Virginia Woolf; pero Gabo se ríe y dice, a modo de contestación: "Los críticos insistieron tanto en la influencia de Faulkner sobre mis libros que, durante cierto tiempo, lograron convencerme. La verdad es que ya había publicado mi primera novela, *La Hojarasca*, cuando comencé a leer a Faulkner por pura casualidad. Quería saber en qué consistían las influencias que me atribuían los críticos. Muchos años después, viajando por el sur de los Estados Unidos, creí encontrar la explicación que, por cierto, no pude hallar en los libros. Aquellos caminos polvosos, aquellos poblados ardientes y miserables y aquella gente sin esperanza se parecían mucho a los que evocaba en mis cuentos. Creo que la semejanza no era casual, pues el poblado en que nací fue construido, en gran parte, por una compañía bananera norteamericana".

No, no quiero hacer una presentación crítica de Gabriel García Márquez en esta noche mozambiqueña en que iremos a oír su agradable voz, leyendo el primer capítulo de *Cien años de soledad*. No quiero ser intermediario de nada, ni parásito. No lo tenemos aquí en persona; pero es como si estuviera. Su voz, como sus libros, no carecen de presentadores, comentaristas... Lo que deseo, simplemente, es darle a quien esté interesado en ello, una visión de Gabo por él mismo. Estoy tan dentro del mundo de sus entrevistas, lo he visto ya tantas veces repetido, que Gabo es ese ser que de las múltiples entrevistas se dispara hacia un mundo organizado en el que él es una persona con ciertos atributos de individuo. Es como si el escritor estuviera aquí y se autopresentara. Aclaro que, quizá, no hiciera ni eso. Gabo se ha negado siempre a participar en promociones para sus libros. No hace "vida de escritor". Nunca dictó una conferencia, nunca asignó libros suyos en tardes pasadas en las librerías, para autógrafos, se niega a toda clase de presentaciones públicas y mucho peor todavía si se trata de la Radio o la Televisión. Todos estos actos le parecen inmorales. Sí, concede entrevistas, recibe a periodistas... ¿Y no es eso publicidad con un poco de esa "inmoralidad"? Gabo apenas hace excepción con los periodistas. Es que su primer trabajo —el que le hizo ganarse el pan—, durante muchos años, fue el de periodista. Siente flaqueza por sus ex colegas, los hombres de la redacción de periódicos, diarios y vespertinos. Puesto que fue periodista durante varios años y tuvo éxito en esa profesión, se sentiría desleal si tuviera que decirle que no a un periodista. Este escritor que huye de la publicidad, no huye de los periodistas. Su puerta está abierta para todos. Está abierta porque su dueño decidió que la mejor manera de ponerle término a la avalancha de entrevistas inútiles es conceder la mayor cantidad posible de ellas, hasta que todos se aburran de él y se gaste como tema. Entonces, el último periodista no tendrá ya el valor de llamar a su puerta. Estoy tan nutrido de esas entrevistas que, de aquí en adelante, quien habla es el propio Gabriel García Márquez:

"Pues yo, colombiano, comencé a escribir por casualidad, cuando tenía diecisiete años, sólo para demostrarle a un amigo mayor que mi generación era capaz de tener escritores. Después caí en la trampa de seguir escribiendo por gusto y, luego, en esa otra trampa de que nada en el mundo me gustaba más que escribir. Ahora estoy amenazado por una trampa más peligrosa que todas las demás, la de tener que demostrar a los millares de desconocidos que compraron mi novela, que ese libro —"Cien años de soledad"— no fue, como dijo un crítico, un acontecimiento casual, sino, sencillamente, que necesité muchos años para aprender a escribirlo y que tengo aún gasolina para escribir otros.

Sí, no voy a decaer. La prueba de que no escribo para el aplauso de los críticos ni para la voracidad de los lectores es que publiqué cuatro libros en quince años, de los que se vendieron, en total, unos cinco mil ejemplares y que, a pesar de ello, seguí escribiendo. La verdad es que escribo, simplemente, porque siento un placer al contarles cosas a mis amigos.

¿Qué pienso de mí como escritor? Pues pienso que más me valdría estar muerto. Lo peor que puede sucederle a un hombre que no tiene vocación para el éxito literario, todavía más en un continente poco acostumbrado a tener escritores de éxito, es publicar una novela que se venda como si fueran salchichas. Este es mi caso. Me negué a convertirme en espectáculo, detesto la televisión, los congresos de escritores, las conferencias, la vida intelectual y lo que traté fue de encerrarme entre cuatro paredes a 10,000 kilómetros de distancia de mis lectores, en esta mi casa de Barcelona, en España.

¿Qué es España para mí? ¿Qué es la América hispanoamericana para los españoles? Pues, "Don Quijote" es tanto un antecedente de nosotros los americanos como de los españoles, y creo que le debo incluso a la novela de caballería mucho más que muchos de los novelistas españoles, del mismo modo que muchos de los poetas hispanos le deben más al nicaragüense Rubén Darío que a Garcilaso. Pienso en esta forma que nosotros, los hispanoamericanos, y los españoles, estamos escribiendo en el mismo idioma y prolongando la misma tradición.

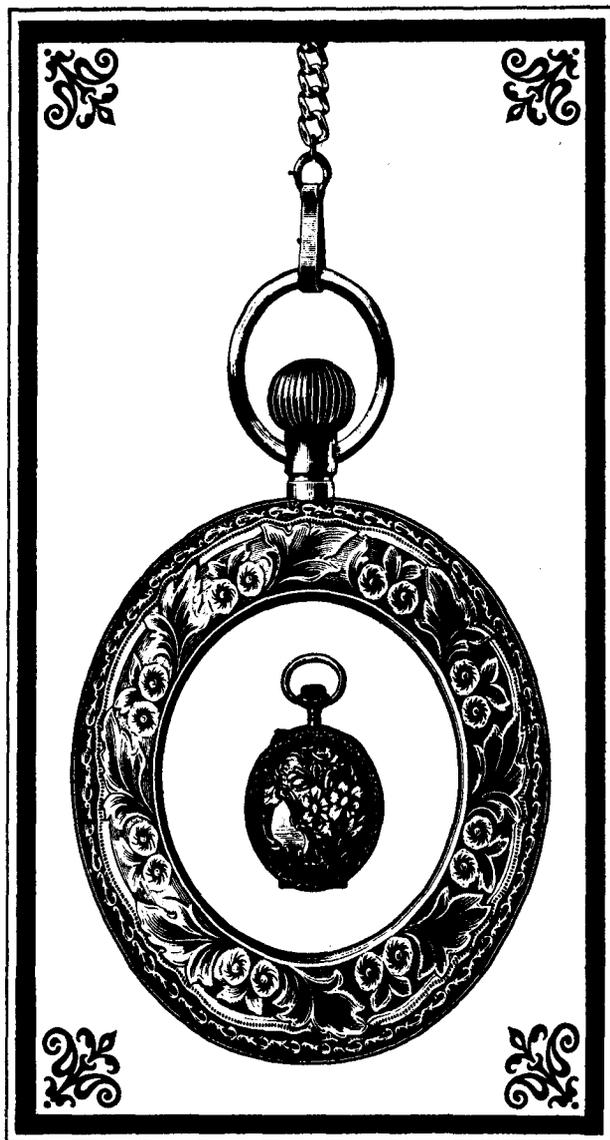
Fui periodista. Me gustaba inmensamente mi función de reportero, que es el mejor puesto para contar cosas inmediatas. No, no creo que el periodismo imponga un lenguaje forzosamente empobrecido. Lo que sucede es que los directores colocan a sus reporteros en la pobre escala de los "aprendices" y, cuando aprenden de veras y su lenguaje deja de ser pobre, entonces, nos transfieren para ocuparnos del mundo desde un escritorio, donde resulta más fácil llegar a ser diputado que escritor.

También escribí para una película de cine durante más de un año. Siempre creí que el cine, por su tremendo poder visual, era un medio de expresión perfecto. Todos mis libros anteriores a *Cien años de soledad* están como entorpecidos por ese convencimiento. Hay en ellos un afán inmoderado de visualización de los personajes y las escenas, una relación milimétrica de

los tiempos de diálogo y acción y hasta cierta obsesión para asignar puntos de vista y encuadramientos. Pero trabajando para el cine no sólo me di cuenta de lo que se podía hacer, sino también de lo que no se podía. Me pareció que el predominio de la imagen sobre otros elementos narrativos era, desde luego, una ventaja; pero también una limitación. Esto fue para mí un encuentro deslumbrante, una novedad, pues sólo entonces me di cuenta de que las posibilidades de la novela son ilimitadas. Quiere esto decir que mi experiencia en el cine dilató, de una manera insospechada, mis perspectivas como novelista.

Querrán conocer cuáles son mis lecturas. En mi caso personal no tengo autores favoritos, sino libros que me gustan más que otros y que no todos los días son los mismos. Además de eso, no los aprecio porque los considere los mejores, sino por razones muy diversas y siempre difíciles de precisar. Por ejemplo, esta noche haría la lista siguiente: *Edipo Rey*, de Sófocles; *Amadis de Gaula* y *El Lazarillo de Tormes*; *Diario del año de la peste*, de Daniel Defoe; *Primer viaje de vuelta al globo*, de Pigafetta; *Tarzán de los monos*, de Burroughs, y dos o tres más. No sé lo que pueda significar esta lista para los críticos, pero esta noche es sincera, aunque, probablemente, ya no será así mañana. Lo cierto es que ya hace años que no soporto a Faulkner; las novelas en general me aburren. Hace varios años que sólo me interesan las crónicas de navegantes.

Cien años de soledad desafía a la crítica, porque creo que es una novela llena de referencias con múltiples interpretaciones posibles y todas ellas poseen un importante valor significativo. Una crítica sería tendría que ponerlas al descubierto y ese esclarecimiento llevaría unos cuantos años. Pero los críticos se equivocan. Toda novela digna de ese nombre es una adivinanza lanzada al mundo. Los críticos asumirán, por su cuenta y riesgo, la grave responsabilidad de descifrarla, y hay que esperar que lo harán. No me refiero, como pudiera pensarse, a las incontables alusiones de carácter personal que hay en *Cien años de soledad* y que sólo mis amigos íntimos pueden descubrir. Mi conclusión es que ningún crítico podrá transmitir a sus lectores una visión real de *Cien años de soledad*, en tanto no renuncie a su coraza de pontífice y parta de la base, más que evidente, de que esa novela carece por completo de seriedad. Es esto lo que busqué con pleno conocimiento de tantos relatos pedantes, de tantos cuentos providenciales, de tantos romances que no tratan de contar una historia sino de derrocar a un gobierno; cansado, en fin, de que nosotros, los escritores, seamos tan serios e importantes. Esa misma seriedad doctoral nos obligó, a los escritores, a eludir lo insustancial, el melodramatismo, lo vulgar, la mistificación moral y tantas otras cosas que son verdad en nuestra vida colectiva y no se atreven a serlo en nuestra literatura. Y dense cuenta que después de tantos años de esa literatura empedernida de buenas intenciones, no conseguimos derrocar con ella a ningún gobierno y, por el contrario, hicimos que las bibliotecas fueran invadidas con no-



velas ilegibles y caímos en algo que ningún escritor ni político puede perdonarse: haber perdido así a nuestro público. Ahora, con una noción menos arrogante del oficio, comenzamos a recuperarlo.

Creo que nuestra contribución para que América Latina tenga una vida mejor no será más eficaz escribiendo novelas bien intencionadas (a las que se les da el nombre de novelas sociales y hacia las que tengo mis reservas personales), novelas que nadie lee, sino escribiendo buenas novelas. A los amigos que se sienten obligados a señalarnos de buena fe normas para escribir, quiero decirles que esas normas limitan la libertad de creación y que todo lo que limita la libertad de creación es reaccionario. Quiero recordarles, en fin, que una hermosa novela de amor no traiciona a nadie ni retrae la marcha del mundo, porque toda obra de arte contribuye al progreso de la humanidad y la humanidad actual no puede progresar más que en un solo sentido. En síntesis, creo que el deber revolucionario del escritor es escribir bien. Ese es mi compromiso.

La única cosa que sé, sin duda alguna, es que la realidad no termina en el precio de los tomates. La vida cotidiana, sobre todo en América Latina, se encarga de demostrarlo. El norteamericano F. W. Up de Graff, que hizo un viaje fabuloso por el mundo amazónico, en 1894, vio, entre muchas otras cosas, un arroyo de agua hirviendo, un lugar en el que la voz humana provocaba aguaceros torrenciales, una serpiente anaconda de veinte metros, completamente cubierta de mariposas. Antonio Pigafetta, que acompañó a Fernando de Magallanes en su primer viaje de vuelta al mundo, vio plantas, animales y grupos de seres humanos inconcebibles y de los que no volvió a tenerse noticia. En Comodoro Rivadavia, que es un lugar desolado del sur de la Argentina, el viento polar levantó un circo entero por el aire y, al día siguiente, las redes de los pescadores no extraían ya del mar peces, sino cadáveres de leones, jirafas y elefantes. Hace unos meses, un electricista llamó a la puerta de mi casa a las ocho de la mañana y en cuanto le abrieron, dijo: "tienen necesidad de sustituir el cable de la plancha eléctrica". Inmediatamente, comprendió que se había equivocado de puerta, pidió disculpas y se fue. Horas después, mi mujer enchufó la plancha y el cable se incendió. No necesito continuar. Basta leer los periódicos o abrir bien los ojos, para sentirnos dispuestos a gritar, junto con los universitarios franceses: "El poder para la imaginación". Y basta darse cuenta de que la gran mayoría de las cosas de este mundo, desde las cucharas a los trasplantes de corazón, estuvieron en la imaginación de los hombres antes de ser realidades. Tarde o temprano, la realidad acaba por darle la razón a la imaginación... Y ahora, escuchen mi voz; pero sin gran exhibicionismo. Como si estuviéramos todos aquí, en mi sala".

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ



el pequeño drama de un hombrecillo que no pudo leer Cien años de soledad

Estuvo a punto de adquirir un ejemplar el primer día en que se puso a la venta en la librería Zaplana de San Juan de Letrán, pero no llevaba dinero suficiente. Y dijo: mañana.

Transcurrió mañana y transcurrió pasado mañana. Transcurrieron días, semanas, un mes. Quizá se olvidó, quizá seguía sin dinero, quien sabe. El caso es que los primeros comentarios lo sorprendieron fuera de balance.

—Es un libro sensacional.

—¡Novelón!

—Yo sabía que Gabo terminaría escribiendo la novela del siglo.

—¿No la has leído?

Pensó: mañana mismo la compro y la empiezo a leer. Pero pescó un resfriado, se murió una tía, cambió de trabajo, tuvo que corregir ciento cincuenta galeras de un free lance, llegaron unos amigos de Uruapan, no quiso perderse un ciclo de Bergman, volvió a ver a un amigo de hacía años, sufrió una violenta crisis económica, estrelló el auto de su prima. . .

Todo mundo hablaba ya de **Cien años de soledad**. Críticos y no críticos. Gente de letras y no. Iniciados y gentiles. Médicos. Contadores públicos.

Comerciantes. Amas de Casa. Actores. Diplomáticos. Conservadores.

Progresistas. Reaccionarios. Avanzados. Todo mundo. Y todo mundo, sofocando las débiles críticas de algunos envidiosillos y de uno que otro pedante de profesión, elogiaba con entusiasmo ¡la gran novela latinoamericana!

Cuando el personaje de nuestra historia despertó de su letargo, se vio enfrentado a un grave conflicto personal.

Pensó:

1. Si leo **Cien años de soledad** y me gusta, sentiré que me gusta porque sé de antemano que es una gran novela, porque debe gustarme so pena de resultar un imbécil para los demás y para mí mismo. Me sentiré forzado a que me guste. Me gustará a fuerzas.

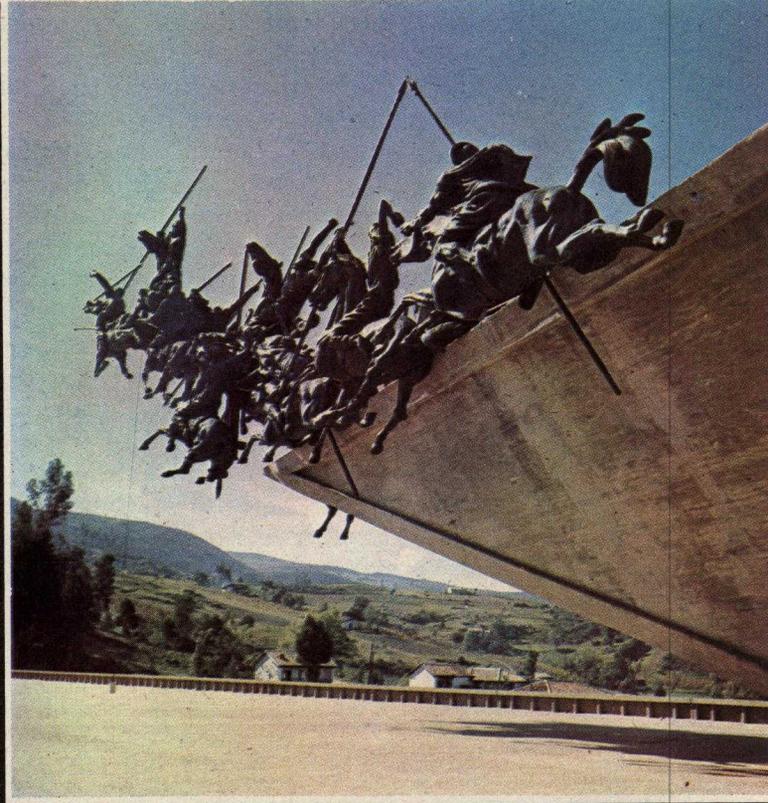
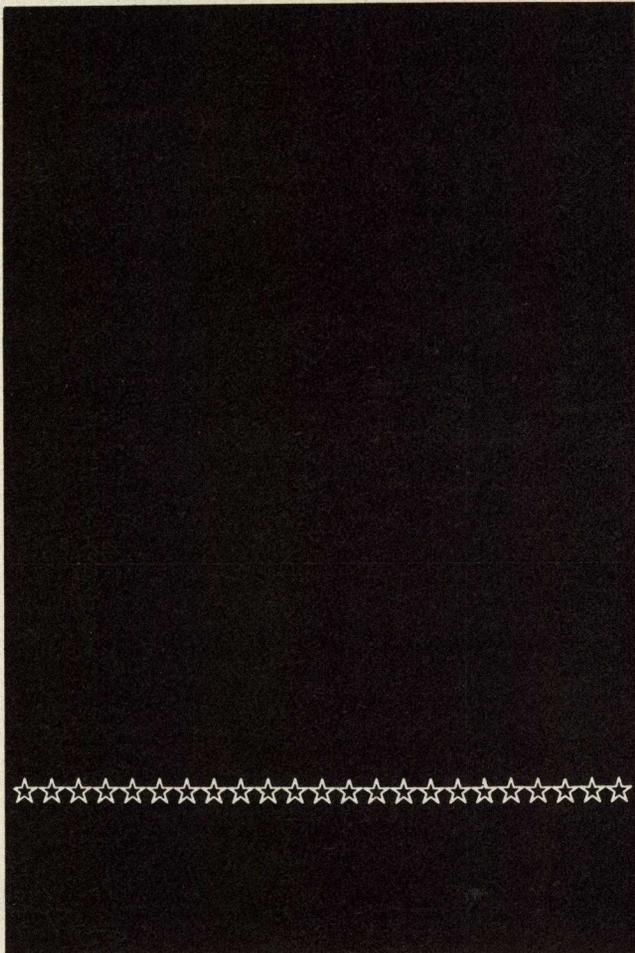
2. Si leo **Cien años de soledad** y no me gusta, sentiré que no me gusta por envidia, por espíritu de contradicción, por cuestión de prejuicios, no porque verdaderamente no me guste.

3. En tales condiciones me será imposible saber si me gusta porque me gusta o si no me gusta porque no me gusta.

Fue así como el personaje de nuestra historia concluyó que ya nunca, nunca, nunca, pero nunca, podría leer la novela de Gabo.

Vicente Leñero

el rehilete
número 35-36



ENTREVISTA



con el escultor
**RODRIGO
ARENAS
BETANCOURT**

Rodrigo Arenas Betancourt es quizá el escultor hispanoamericano contemporáneo de más proyección internacional que existe. La crítica autorizada lo considera "el escultor contemporáneo más grande de Iberoamérica". Su obra es ampliamente conocida.

Este hombre de pequeña estatura y gigantesco espíritu creador se caracteriza por su extraordinaria sencillez en el trato cotidiano donde gusta cultivar la amistad con los jóvenes. Arenas Betancourt es un hombre de corazón joven y mente abierta a todos los problemas del mundo actual.

Nacido en Fredonia, Antioquía, Colombia, el 24 de octubre de 1919, Arenas Betancourt muy pronto deja su ciudad natal para irse a estudiar a la capital de su país. Más tarde viene a México donde termina sus estudios, luego ya no se detendrá por mucho tiempo en ninguna parte... Recorre Europa, Norteamérica, Asia, Africa, Oceanía... Podríamos decir que en los caminos de todos los continentes hay huellas de los pasos de Arenas Betancourt, tal como en sus zapatos hay polvo de los caminos más insospechados.

Pero la obra de Arenas Betancourt fue hecha en y para América. Las obras están diseminadas por todo el Continente Americano y pueden verse en Atlanta, Georgia, en Nueva York, en Los Angeles y otras ciudades de los Estados Unidos, así como en Brasil, México y, naturalmente, en Colombia.

Con este gran artista y no menos gran hombre conversamos hoy para nuestros lectores. Nuestra plática dio comienzo en la casa de su compadre el poeta Carlos Pellicer y finalizó en El Paseo de La Reforma. Arenas Betancourt está otra vez de paso por México, México ha sido muchas veces para él lugar de entrañables citas y puente entre Colombia y el mundo.

NORTE.—Maestro, díganos ¿cómo se inició usted en el arte escultórico?

R.A.B.—Desde muy niño allá en mi casa paterna de Fredonia. Mi padre era un escultor frustrado, o un artesano que gustaba en sus ratos de ocio esculpir para su particular gozo cabezas de perros, de caballos, en madera y también solía hacer unos bellos muñecos articulados. Esto que vi, desde que abrí los ojos a este mundo, en mi casa despertó en mi temperamento un vivo interés por la escultura. Posteriormente mi inclinación se fue fortaleciendo y en la escuela primaria mi fuerte eran las artes manuales y el dibujo. Así, como era lógico, al llegar a la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá, mis estudios profesionales fueron de escultura que vine a terminar aquí en México en la Academia de San Carlos.

NORTE.—Háblenos de sus maestros.

R.A.B.—Mi primer maestro como ya se habrá dado cuenta fue mi propio padre. Luego tuve la fortuna de tener un maestro en la escuela que, sin ser artista y tener apenas inclinaciones artísticas, fomentaba en nosotros con mucho ahínco las inclinaciones plásticas. Más tarde fue mi maestro un tío mío que había trabajado por años en Madrid con Victorio Macho, con Mariano Benllure, Manolo González y José Clarat. Este tío mío conservó siempre su inclinación de imaginero



y cuando supo de mi interés por esculpir me enseñó cuanto sabía con un gran cariño y una gran paciencia. Aparte de mi tío, en Bogotá, me tocó como maestro uno de los artistas más importantes de Colombia: José Domingo Rodríguez. Este maestro singular representó para mí un hecho que yo creo muy importante y es el que, por medio de sus enseñanzas y de su obra, nos abrió los ojos de la cara y del alma a la realidad del hombre del pueblo iberoamericano. José Domingo Rodríguez había hecho también sus estudios en España. Sabía muy bien su oficio de tallador y de fundidor y nos transmitía sus conocimientos con un cariño y una paciencia poco comunes. Finalmente tuve otro gran maestro aquí en México: el escultor Luis Ortiz Monasterio, hombre de una sensibilidad recóndita y apacible que sabe muy bien su oficio.

NORTE.—¿Qué diferencias existen entre la escultura del siglo pasado y el presente?

R.A.B.—Básicamente para la escultura ha empezado a contar de una manera decisiva el espacio. Esta presencia del espacio en la escultura no es totalmente nueva, pues ya existía entre los aztecas y, en forma muy importante, entre los griegos antiguos.

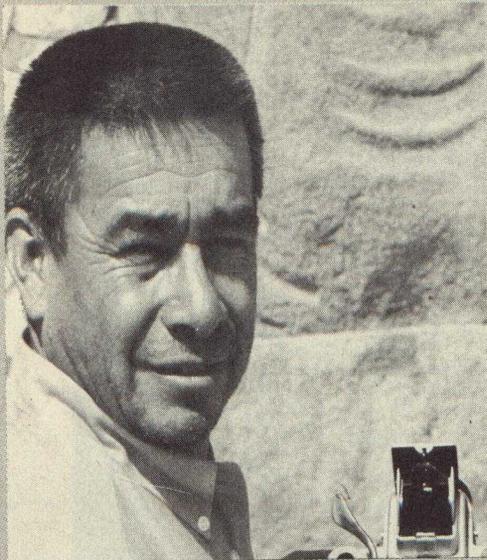
NORTE.—Explíquenos lo que significa aquí el espacio.

R.A.B.—El término espacio significa aquí una noción diversa de la estructura de los cuerpos y aun de la materia. Coincide esto con un momento de renovación completa de la arquitectura, básicamente a la aparición del hierro en las estructuras de la ingeniería y, además, a la visión también nueva que se tiene del hombre. Hoy el hombre puede verse de dentro para fuera. Por ejemplo: los Rayos X nos permiten ver nuestro andamiaje anatómico (algo con que no contaban antes los escultores) y a partir de Freud también hemos comenzado a penetrar más hondamente en Psiquis humana a través del psicoanálisis. Los conocimientos científicos en estos terrenos han influido en todas las manifestaciones del arte y, naturalmente, en la escultura. Nuestro conocimiento del hombre es otro muy distinto del que se tenía en el siglo pasado, el arte también es distinto. Ya no podemos ser románticos según el significado clásico del término.

NORTE.—¿Quiénes han sido los "padres" de la escultura?

R.A.B.—Son varios. Por el camino de Occidente tenemos que remontarnos a los antiguos egipcios y mesopotámicos. Por los otros caminos que incursionar por los senderos del hombre primitivo americano, mayas, incas, aztecas y los escultores primitivos asiáticos. En el barroco, que es de origen hindú, vemos el encuentro de Oriente y Occidente, a la caída del Imperio de Occidente.

Hoy, en el arte moderno contemporáneo, se está efectuando de nuevo este cruce. La pura cultura de Occidente, europea, se encuentra con Africa en Picasso; con la América primitiva en Henry Moore; con el Japón en Braque; con el mundo primitivo mediterráneo con Marino Marini y con la imaginería religiosa de muchas partes del mundo con un gran número de escultores actuales.



NORTE.—¿Qué han sido Grecia y Roma para la escultura?

R.A.B.—Fundamentalmente han sido el puente de conexión entre el mundo primitivo y el mundo moderno. Dentro de una concepción ortodoxa de la historia representan la culminación, quizá la suprema madurez. Aunque dentro de una concepción heterodoxa representan, a partir del siglo XIX, una cultura más entre las distintas culturas existentes, aunque sumamente importante. Como ya he señalado, en el siglo XIX se rompe esta tradición de que todo lo que no venía de Grecia y Roma era bárbaro, para dar una idea más integral de la realidad de las cosas que dan justa cabida a otras culturas igualmente valiosas en el orden universal.

NORTE.—Háblenos de la escultura en Iberoamérica.

R.A.B.—En Hispanoamérica ha predominado en general un desconcierto en el trabajo de la escultura. Este desconcierto se debe a que en nuestra América han predominado muy distintas formas de influencia. En un principio la influencia de la imaginería española, después la influencia del arte francés y por último la influencia anglosajona. Esta complejidad de influencias ha generado, naturalmente, un caos.

Esto no quiere decir que no tengamos representantes muy importantes en las artes escultóricas, dentro de esas tendencias. En Argentina hay algunos escultores que podríamos denominar de tendencias afrancesadas. En Centro y Sudamérica abundan los que obedecen a la sensibilidad de la imaginería española y renacentista y en otros países hay escultores que sufren la influencia de Estados Unidos, de Calder especialmente. Algunos escultores mexicanos, entre ellos me encuentro yo, obedecemos a cierta influencia prehispánica y de la imaginería colonial, en parte como rebeldía a las influencias foráneas. Sin embargo, en la concepción global de mi obra, hay una visión moderna, porque para mí cuenta mucho la *idea del vuelo*, es decir, de las formas manejadas libremente en el espacio y aun penetradas por el espacio. Para terminar, se puede decir que, la escultura, no es la principal forma de expresión en el arte iberoamericano. La pintura, para no citar la literatura, es más abundante.

Entre los escultores importantes de nuestra América es muy importante Fioravanti, discípulo de Mallol, en la Argentina. En Colombia, está José Domingo Rodríguez, discípulo de Victorio Macho, y el escultor Edgar Negrete. En México, está Francisco Zúñiga que oscila entre diferentes influencias y que no es propiamente discípulo de nadie. También Ortiz Monasterio, quien ejerce una gran influencia entre los jóvenes escultores. En Bolivia, Marina Núñez del Prado, quien ha realizado su obra en bellos materiales basálticos y que en el altiplano andino ha hecho su transición de un arte figurativo, en un principio, hacia una abstracción casi total en sus últimas obras. En Lima, Perú, destaca el escultor López Rey quien ha realizado su obra en Roma dentro de una tendencia fundamentalmente moderna.

NORTE.—¿Los jóvenes de Iberoamérica están interesados en la escultura?

R.A.B.—Sí hay jóvenes interesados en la escultura, aunque en este momento priva la influencia norteamericana y otra de carácter experimental, lo que hace que el trabajo de la escultura sea tan sólo para intelectuales y minorías. Así es que se está produciendo una escultura de carácter privado que tiene muy poca repercusión pública, porque el abismo entre las minorías cultas y la masa inculta es inmenso.

NORTE.—¿Cuál considera usted de entre todas sus obras la más importante?

R.A.B.—El Monumento en el Pantano de Vargas, Boyacá, Colombia. Bueno, digo que esta obra me satisface porque pude aunar en ella muchas experiencias anteriores. Esto es; la unión de la escultura y la arquitectura y la interrelación del monumento con el paisaje. Sin embargo, el Bolívar Desnudo, sigue contando mucho para mí. El Bolívar representa la culminación de dos largos procesos, de un lado el proceso humano, cívico, de relación cotidiana con Bolívar y su obra y, del otro lado, el proceso artístico de relación y conocimiento con toda la obra monumental que el hombre ha realizado en la Tierra.

NORTE.—¿Cuáles son las obras más importantes de escultura que se han realizado en nuestra América?

R.A.B.—Realmente importantes, creo yo que la estatua ecuestre de Tolsá que se encuentra en el Paseo de la Reforma a la salida de Bucareli, aquí en México.

NORTE.—Sabemos que aparte de escultor es usted, aunque inédito, escritor. ¿Es cierto que está usted trabajando en un libro? Háblenos de ello.

R.A.B.—Sí trabajo en un libro, pero no trato, como en él lo consigno, de hacer obra literaria. En "Duelo a Muerte", ése es su título, tan sólo intento expresarme y hacer patente mi visión del mundo en que me tocó nacer y vivir. Hay cosas que no podría nunca decir a través de la escultura que es en el fondo un lenguaje críptico. Esas cosas se expresan mejor con la pluma que con el cincel.

NORTE.—¿Piensa editarlo pronto?

R.A.B.—Eso quiero. Ya tengo algunas propuestas que estoy estudiando. Entre esas propuestas está la de la Universidad Nacional de México. El libro llevará un extenso prólogo del poeta Carlos Pellicer, prólogo que



hace más de seis meses está escribiendo, pero que hasta ahora no me lo ha entregado y es que mi compadre, como todos los poetas, es un hombre muy ocupado. Pero yo espero que antes de que termine el año de 1972 me lo dé cumpliendo así su palabra empeñada. La cosa es que nos vemos con frecuencia, leemos mis originales, o mejor dicho los empezamos a leer y luego surgen otras cosas y nos olvidamos de ellos y del prólogo, aunque yo pienso amarrarlo a su mesa de trabajo y no dejarlo que se levante hasta que me lo tenga,

su ahijada, mi hija, me ha dicho que lo vigilará y como la quiere mucho no le pesará como carcelero. El libro no saldrá sin su prólogo.

Y hasta aquí conversamos con Rodrigo Arenas Betancourt, el gran escultor colombiano e iberoamericano, de paso por México para que el poeta Carlos Pellicer le haga un prólogo a su primer libro. Esperamos que tenga suerte, pues el poeta, es un hombre generoso, que estamos seguros que tendrá tiempo para el prólogo del libro de su querido compadre.