

HOWARD ROCHESTER

RECORDANDO A WIEDEMANN

Especial para la REVISTA de la UN.

Guillermo Wiedemann, acompañado de su esposa Cristina, solía tener su casa abierta para sus amigos los domingos a la hora del té. Allí se reunían no sólo pintores y amantes de la pintura, sino también músicos, poetas, escritores en general, lectores consuetudinarios y, en fin, practicantes de las bellas artes y aficionados a ellas. Había hombres y mujeres pertenecientes a diferentes naciones: a Colombia, en primer lugar, y luego a Alemania, Austria, Suiza, Francia, Italia, la Gran Bretaña, los Estados Unidos y otras.

Frente a los amigos

Vistas desde esta altura, esas reuniones dominicales se aprecian como una nota brillante de la vida cultural de un Bogotá que aún conservaba su fama de ciudad de tertulias intelectuales. Pero para la gente que asistía a ellas el distintivo era el ambiente sentido por todos como de gran cordialidad en torno de la amable aunque reservada figura de Wiedemann. Era una inteligente y exquisita cordialidad y permitía el intercambio informal de ideas y ocurrencias sin el menor asomo de pedantería. Esto estaba enteramente de acuerdo con la actitud abierta y discreta de los anfitriones. En efecto, un sencillo y risueño decoro caracterizaba la hospitalidad del maestro y su distinguida esposa, conocedora ella también del arte del pincel desde su juventud en un medio aristocrático de la Polonia libre de Pilsudski y Sikorski.

Inteligencia y sensibilidad

Era yo uno de los venturosos convidados a las reuniones tenidas en

aquella casa –hogar y taller– situada al norte del barrio de Los Rosales. Pero ésas no fueron las ocasiones de unos diálogos que tuve la fortuna de sostener con el maestro. Como vivía relativamente cerca de él, aproveché la vecindad alguna que otra vez entre semana para volver a contemplar el audaz, fabuloso y genial juego de colores en sus acuarelas o sus lienzos –según la fase de su inspiración– y para conversar con él. Pero cuando mayor comunicación tuvimos fue en la época, años atrás, en que vivía y tenía su estudio en los altos del Teatro Teusaquillo. Allí pude disfrutar más ampliamente de una cultura enriquecida por una experiencia asaz variada y, desde luego, por una inteligencia aguda y una sensibilidad muy particular.

Esa cultura se debió en parte al origen social de Wilhelm Egon Wiedemann, habiendo nacido el futuro artista –en el primer decenio del siglo XX– en el seno de una culta familia católica de la sociedad burguesa de Munich, y en parte al hábito de despierta observación que orientó siempre su contacto con la literatura y la música y lo acompañó en sus viajes y estancias, primero en algunos de los principales centros de arte de Europa y, mucho tiempo después, en los Estados Unidos. Por otra parte, era evidente que todas esas vivencias resultaron fructíferas para su vocación creadora, a la cual acuñan una rara sensibilidad y una inteligencia privilegiada, las que acaso no hayan sido suficientemente comentadas, aunque caracterizaron su trato personal y su arte hasta el quebranto final de su salud en vísperas de su fallecimiento acaecido en enero de 1969.

También vale la pena recordar que, además del arte ejercieron en él una influencia muy notable tanto la filosofía como las letras antiguas y las modernas. A éstas dirigí varias veces nuestros coloquios. Realmente, su curiosidad intelectual se extendía a algunos de los escritores franceses, italianos, ingleses y norteamericanos, pero en esas oportunidades me interesaban más los autores modernos de lengua alemana.

Frente a Rilke

Así fue como a Wiedemann le oí hablar, incitando por mis preguntas, de Rainer Maria Rilke, el gran poeta austriaco, popularmente admirado por su poema en prosa sobre “El amor y la muerte del portaestandar-te Christoph Rikle”. A Wiedemann, quien no quedaba atrás en su amor al poeta, esta obra, sin embargo, al igual que varias poesías líricas de Rilke muy trasloadas, le parecía recargado de sentimentalismo, postura reñida con su mentalidad de hombre pensante y de pintor de temple intelectual. Así mismo, a pesar de la riqueza imaginativa con que el muy aplaudido *Libro de Horas* trata temas importantes, como la muerte, la divinidad y el arte, esa obra no satisfacía del todo su inteligencia crítica, salvo en la última parte, donde los versos, según él, adquieren mayor firmeza y auténtica consistencia y, por tanto, justifican un fervoroso encomio que apenas merecen algunos de los versos anteriores. Basaba, en cambio, su inmenso entusiasmo por el poeta en los llamados *Dingegedichte*, palabra traducida por Wiedemann como “poesía de las cosas” y entendida por él como poemas acerca de los objetos mismos de la contemplación poética, cosas cuyas esencias los poemas intentan destilar. Y mientras él hablaba, yo pensé que la claridad y el profundo interés de su exposición pudieron acaso deberse a cierta correspondencia entre aquella poesía y el importante aspecto objetivo de sus propias obras pictóricas.

Sin atravesar a pronunciar una explicación contundente –lo cual era

acorde con su escrupulosa cautela-, Wiedemann recordaba cómo el autor de las "Elegías de Duino" y los "Sonetos a Orfeo" empezó a producir lo más grandioso de su lira a raíz de un estrecho contacto —en París— con las artes plásticas, es decir, su amistad con dos grandes artistas, el pintor Cézanne y el escultor Rodin, a quien le sirvió una vez de secretario. De ahí en adelante, comenzando incluso con el exploratorio *Libro de Horas*, una gran fuerza sugestiva y una belleza de destellos a la vez inesperados e inevitables elevan sus versos a las alturas donde se mueven depurados sentimientos e ideas filosóficas hondamente sentidas acerca de la aparente futilidad de la existencia humana y otros temas trascendentes. Wiedemann pensaba que lo que Rilke expresó en torno de uno de estos temas, a saber, la importancia de vivir intensamente cada momento, para atesorar las percepciones y las vivencias, tenía que ver de manera exclusiva con del temperamento y la práctica de los artistas.

Frente a Thomas Mann

De varios otros autores altamente estimados por Wiedemann saco a colación por de pronto solamente uno: Thomas Mann, explorador profundo de la psique germana. Creía él que ese magnífico narrador y brillante ensayista no estaba bien enfocado por un gran número de lectores, quizá la mayoría. *Buddenbrooks*, por ejemplo, es muchísimo más de lo que satisface a mucha gente, es decir, una muy bien escrita crónica de una familia de importancia considerable, igual a otras crónicas similares de autores franceses e ingleses; pues, influido por Chopin-hauer y por Nietzsche —pensador preponderante en varias esferas de la vida y las letras alemanas—, Thomas Mann plantea aquí, comentaba Wiedemann, el sentido filosófico de la existencia y la acción de la burguesía —en una forma artística y distinta a la marxista—, y además expone la tesis de que el arte y el empeño del saber y de la ciencia son enemigos de

la moral como comúnmente se entiende y de la vida como comúnmente se lleva.

A Wiedemann le agradaba mucho encontrar en ésta y en las demás narraciones de Thomas Mann un gran sentido del humor junto al sentido filosófico, pues ambos formaban parte de su propia personalidad. Admiraba también en el novelista un manejo delicado de la ironía. Por éstas

entre otras razones disenta de mucha gente que consideraba muy pesado a este escritor alemán, especialmente en sus últimas novelas. A Mann, decía Wiedemann, nunca le faltó un ingenio original, ágil y multiforme, como evidencia aun "Tonio Kröger" y la muy disímil "Felix Krull".

En cada una de las últimas novelas —*La montaña mágica*, su obra maes-

GUILLERMO WIEDEMANN.



tra, y *Doctor Faustus*, por ejemplo – hay además un *leitmotiv* mítico que recompensa al lector por la atención sostenida de su inteligencia. Lo mismo sucede con *José y sus hermanos*, donde también la muy germana pero diáfana prosa hace perfectamente aceptable y aun deleitante la basta erudición del autor. En cambio, para el lector de cualquier traducción, explicaba Wiedemann, se pierden los muy graciosos retruécanos, las hábiles paronomias y otras delicias lingüísticas.

De *La montaña mágica* decía Wiedemann algo que parecía una mezcla de reparo y añoranza. Vivimos, decía, en una época en que el industrialismo y la organización colectiva de la sociedad prevalecen en los países de economía desarrollada o encaminada al desarrollo. En tal ambiente estaría fuera de lugar cierto subgénero del siglo XVIII, sin duda muy apropiado al ámbito social en que vivió Goethe y escribió la magistral historia ficticia de “Wilhelm Meister”, a saber el *Bildungsroman*. Se trata de un tipo de novela psicológica que encumbra el individuo, cuyo desenvolvimiento intelectual y espiritual o educación para la vida es lo único que vale básicamente. Este Hans Castorp de *La montaña mágica* es un típico protagonista de *Bildungsroman*, comentaba Wiedemann, pero Mann muy hábilmente crea la necesaria verosimilitud encajando las circunstancias y peripecias de Hans en un remoto sanatorio para tuberculosos, situado en unas alturas montañosas y totalmente alejado de la sociedad productiva y laboral.

Frente al arte

Pero lo que más inspiró el interés de Wiedemann en Thomas Mann y Rilke fue, a mi juicio, la preocupación de los dos por el arte. Mann, consciente, como artista, del grueso mundo del quehacer social y económico frente al mundo del arte y, al mismo tiempo, receloso del esteticismo, y Rilke, convencido de la suma importancia del artista, cuyo

papel es el de crear de sus propias vivencias una realidad más allá de la vida corriente, estaban ambos muy cerca de la inteligencia de Wiedemann y de esa peculiar sensibilidad suya, tan disciplinada como abierta. A su ver, el arte es un juego de la inteligencia incitada imaginativamente por el impacto de lo observado, lo sentido y lo soñado frente al mundo de las cosas y los hombres. Trátese de Leonardo o El Greco o Cézanne, de Shakespeare o Goethe o Broch, de Bach o Beethoven o Webern, es siempre la inteligencia lo que aprovecha las vivencias del artista y guía la sensible imaginación para transformarlas en arte. Y para Wiedemann la disciplina, el gozo lúdico y la libertad se conjugan y se funden con la siempre sensible imaginación en el vasto y decisivo dominio de la inteligencia.

Además del valor de la inmediatez y de la siempre renovada inocencia del ojo, para el cual no se merman nunca el sentido de novedad y el asombro ante el mundo, Wiedemann insistía en el papel de la ideación estructural. Por cierto, ésta es disciplina, mas no rigorismo estético; es algo que permite un juego técnico de posibilidades dentro del marco de una realidad artísticamente sentida y previamente meditada por el acuarelista o el pintor. Es en el proceso creador donde se verifica el juego definitivo; el resultado es la estructura en la cual se desarrolla la última etapa de este juego, consistente en las relaciones dinámicas y vibrátiles de los colores y las líneas del cuadro.

Así, pues, el juego creador comienza con la intensidad de la experiencia del artista y termina con la dinámica armonía escogida por su inteligencia para la interpretación imaginativa de la consiguiente visión personal. Wiedemann insistía en el carácter individual, personal y único de cada obra de los grandes entre los artistas. Para él son mucho más significativas las diferencias que las semejanzas entre los máximos creadores en la esfera de las artes plásticas, siendo la unicidad el sello y distinti-

vo de la grandeza de los grandes. Se entendía, entonces, por qué él no se adhería al dogma –sacro– para muchos intelectuales de aquel entonces– de la suprema virtud y necesidad de encumbrar lo uniforme y lo colectivo. Creía más bien en la disciplina personal de la libertad creativa.

Esa disciplinada libertad que el artista ejerce a fuerza de creador alertado por la sensibilidad imbuida de fuerza bajo el imán de la imaginación y guiado por la inteligencia fue, a mi entender, el más poderoso factor que contribuyera a que Wiedemann, en medio de sus acogedizos contactos humanos en los puertos del Magdalena y en los villorrios chocoanos, no se dejase arrastrar por un rauda o irreflexivo sentimentalismo ante la atracción de las gentes de esas regiones. Por cierto, vivió con los negros durante semanas y meses, queriéndolos con su característica, innata sinceridad y comprendiéndolos de un modo sin duda más hondo, más espontáneo y más genuinamente cabal que el común de los psicólogos y los etnógrafos. Más aun, como dije hace años en uno de mis escritos sobre él, Wiedemann quedó fascinado por la manifestación peculiar de la “especificidad” de los negros –el origen de lo que se conoce como *soul*– y por la relación profunda de ellos con el mundo mágico, ese mundo oculto del cual vive enajenado casi todo el género humano. No obstante, su llamado “arte negro” no brotó de un fácil romanticismo. Como individuo social y como artista, estuvo siempre muy lejos de la contingencia de que se diluyese su personalidad en el ambiente que precisamente inspiró una parte muy grande y muy importante de su producción pictórica. Su identidad no estuvo jamás en peligro de desdibujarse o de no ser reconocida como suya y única; y, a decir verdad, aun en lo más poético de sus trazos expresionistas se manifestó siempre la inteligencia de un artista de luminosa imaginación y talento seguro y de un hombre de profunda y sabia sensibilidad.