

secreto a voces

los bocetos de viaje de **Emil Schumacher**

Friedrich W. Heckmanns

"Si uno no se siente empujado por grandes afanes hacia otras tierras, suele ser más feliz permaneciendo en su propia casa", dice reflexivo, recordando sus viajes, J. W. von Goethe en sus conversaciones con Eckermann.¹

Los viajes al Oriente fueron tan fructíferos en la obra de Emil Schumacher, que no solamente la experiencia viva de un encuentro con un mundo distante de su estudio en Alemania hace posible, en la continuidad de la obra completa, el peso de una realidad que penetra profundamente la conciencia perceptible, sino mucho más todavía, logra abrir al espectador un sentido de la imagen en su camino entre la conexión del material pictórico y el proceso creativo de pintar. Esto se logra por medio de un acercamiento a una percepción realista del medio ambiente, en un estado que incluye lo extraño y al mismo tiempo lo misterioso conocido.

Comienzo el cuadro en forma directa, así se produce un encuentro de los materiales conmigo mismo, y muchas veces los dejo a su propia voluntad, porque he experimentado que eso es más sabio que todos los cálculos... dejándome llevar logro mi cuadro.²





Emil Schumacher en Hatra.

Así, ya en 1957, explica que el material es para él inspiración y al mismo tiempo resistencia, e invita a comprender el sentido visible del cuadro como un proceso de creación: "El cuadro se forma a partir de la esencia, pero también de la resistencia del material".³ Pero en las distintas series de su obra, que fueron creadas como "imágenes de un viaje" por Túnez, Marruecos y la Mesopotamia, la realidad vivida penetra en la imaginación profunda.

En el horizonte del acercamiento de una presencia y una conciencia que acontece en la riqueza formal del cuadro, una conciencia que entiende esta presencia como un lugar de la historia humana y de la naturaleza, el pintor inicia una mirada que requiere, con relación a la experiencia del mundo —a la cual puede alcanzar esa mirada—, más la sabiduría que la liberada espontaneidad juvenil.

Reencontrar

La primera serie de la obra, gouaches catalogados cronológicamente entre 1965 y 1980, tiene el título *Djerba*.⁴

"Tuve un sueño de un país hermoso y encontré este país en la isla Djerba de Túnez", escribe en la introducción del libro de la colección de dibujos, tintas chinas y gouaches. Señalando un motivo especial de una arquitectura de cubo y cúpula continúa: "Aquí encontré algo que ya conocía antes de haberlos visto. Éstos fueron los *marabuts*, monumentos para los hombres sagrados y los maestros del pueblo". Tan obvio que el carácter gráfico y pictórico de los arcos, muros y portales crea cada vez nuevas figuras en los cuadros abstractos, conservando el lenguaje pictórico de una representación interior;

se manifiesta en estas obras, creadas en el viaje, un propósito: hacer visible en el acercamiento un pasado abismado. La segunda serie es el resultado de una estancia en Marrakech en 1983 y de un viaje al sur de Marruecos

En treinta y seis páginas se creó un microcosmos, que contiene el núcleo de la obra completa, una suma con aspecto inteligible. Ya en los dibujos, aguas tintas y gouaches, que fueron creados en los años 1965-1980 en la isla Djerba, el artista se nos muestra en su, aquí limitada, humanidad directa. Ahora, en las hojas de Marruecos, se vuelve nuevamente hacia nosotros y busca la cercanía correspondiente y el diálogo íntimo con el espectador.⁵

En octubre de 1988 Emil Schumacher hace un viaje de diez días a Irak, después de recibir una invitación para participar en una exposición en el Saddam Hussein-Art Center de Bagdad. Una condecoración, la medalla de plata, aumentó el respeto de ese país hacia él, y el reciente armisticio de la guerra contra Irán permitió a este viajero cierta libertad para moverse sin problemas. En la serie Irak, Schumacher produce 24 gouaches, todos de 40 x 30 cm en papel blanco del mismo cuaderno de dibujo. Estas medidas son distintas de los papeles cortados de manera irregular de la serie *Djerba* y de los papeles de los gouaches de la serie *Marruecos*, que tienen una textura similar a la del papel crepé, en su mayoría de color arena. A la elección de un papel sencillo corresponde una ligera capa de pintura. Crayolas de color café, azul, negro y tinta china forman las huellas gráficas, borradas y disueltas como acuarela en el blanco arena gouache de la pintura acrílica, que al añadir arena hace que la superficie se coagule como un relieve, percibido por el ojo como la superficie desgastada de los muros.

Él visitó dos regiones de la Mesopotamia del lado del Éufrates, al sur de Bagdad, la región alrededor del viejo Bagdad, An Najaf, fundada por Al Raschid en 791, que tiene una mezquita con cúpula dorada y la tumba de Ali Jhn Abi Talib, el primo y ahijado del profeta Mohamed y fundador de los sihitas, hasta Karbala, y Al Ukbaichir, la última estación antes del desierto sirio en la peregrinación hacia la Meca, del lado del Tigris en el norte de la Mesopotamia, la región alrededor de Assur y la región del reino Hatra, floreciente en la época helenista de siglo II, hoy Al Hadr.

Llegó a un país que lo fascinó no sólo por la belleza de su naturaleza, la amabilidad y atracción de sus testimonios culturales, como Djerba-Túnez y Marrakesch-Marruecos. Llega a la Mesopotamia, la cuna de la humanidad en antiguos mitos, el país del paraíso, del origen de la lengua y, sobre todo, de la escritura. Para un europeo es el "Oriente puro", tal como lo llama el poeta del *Diván de Occidente y Oriente*, Goethe. Él mismo comienza este viaje poético hacia un lejano pasado oriental con una descripción de su intención en el poema "Hëjira" del Libro del Cantor:

Allí, en aquella pureza,
donde aún impera el derecho,
en la original hondura
de la raza humana, quiero
mi ser abismar; allí
donde aun los hombres del Cielo
reciben la alta doctrina
dicha en lenguaje terreno...

Precisamente esa gran finalidad al irse a países lejanos, es llegar a las profundidades del origen, opinó el viejo Goethe.

Uno se enfrenta con las ruinas —dice Emil Schumacher contemplando estos dibujos del viaje—, esta presencia es soledad. Quiero revivir, dar vida a un pasado sumergido. La vida de los hombres y el viento atraviesan el paisaje. ¿Cómo logro profundidad en la superficie, una profundidad sin perspectiva? Es cuando arquitectura y señas del paisaje, escritura y signos se unen. En la base de todo: una conciencia, que nace del origen. Para mí es igual a la aventura del arqueólogo. Hay que llevar la imaginación para dar vida a lo enterrado.⁶

Pasado en el presente

Allí está la enterrada Babilonia, con su Torre de Babel, la que de acuerdo con las leyendas del Viejo Testamento, los hombres por soberbia querían construir hasta la altura del cielo. Pero Jahveh impidió la construcción confundiendo los idiomas de los constructores. Aquí, en la biblioteca de la Torre de Babel, la literatura fue escrita en caracteres cuneiformes, piedras y tablas de barro, en las cuales por primera vez la lengua es puesta en signos legibles. Son los mitos y epope-

yas de los dioses alrededor de la creación del mundo y el gran diluvio. Aquí fue creada la obra más importante de la literatura babilónica del fin del segundo milenio a.C. La epopeya de la creación del mundo de Gilgamés.

Ya en 1949 Emil Schumacher tomó como tema, para su serie de grabados en madera, el destino de este rey mítico en su búsqueda de una vida eterna. Es el mito más antiguo de la humanidad que trata de la caminata dolorosa hacia las profundidades del mundo y del mar, del viaje de vida de Gilgamés, que no se salva de la muerte y que sigue viviendo en la fama de sus hechos.

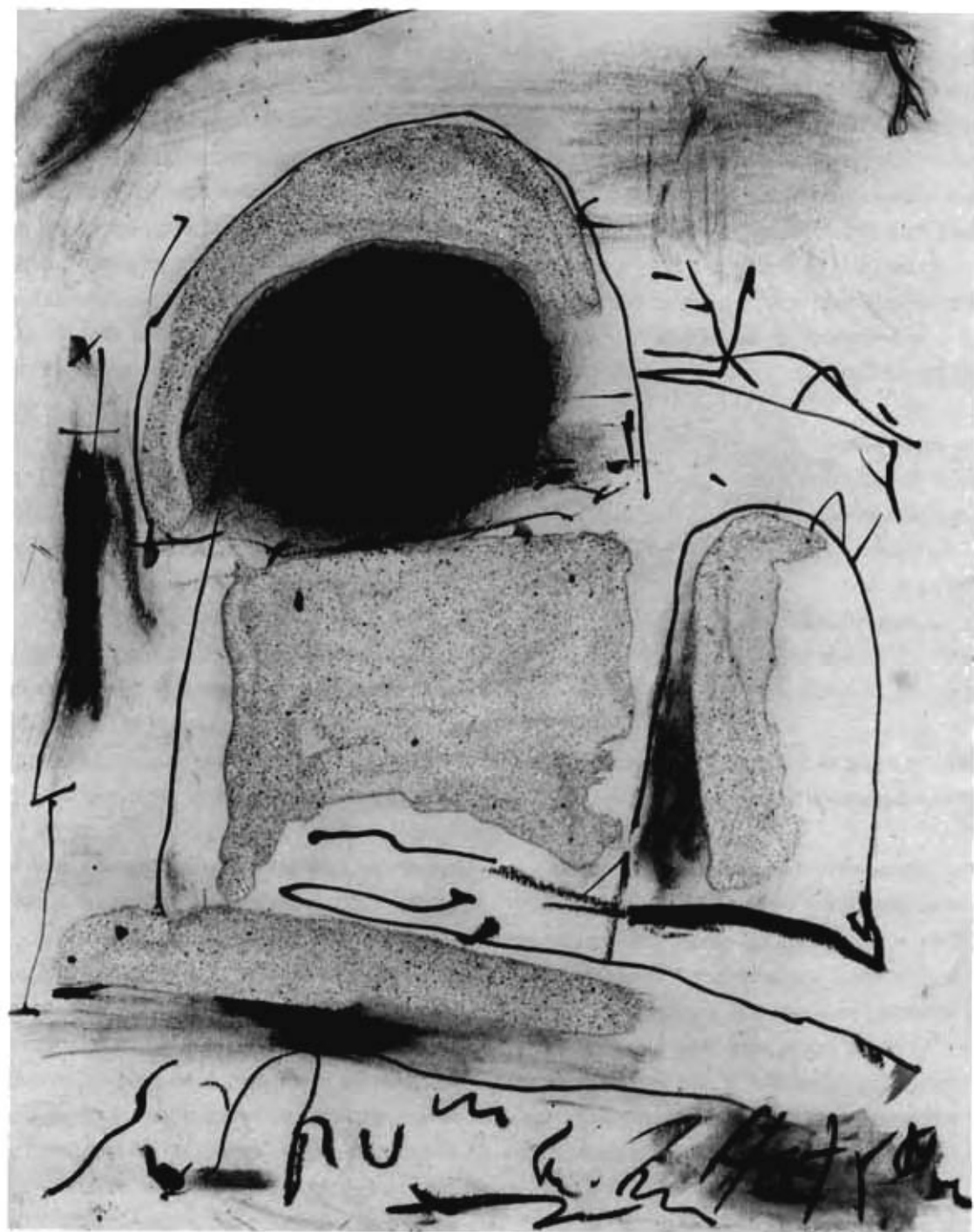
Cosas secretas, ocultas, lo llevaron a la luz. Lo abismal de la sabiduría le era obvio. Hacia el saber del tiempo de la gran marea. Andaba por un largo camino. La caminata era dolorosa y el viaje fatigoso.⁷

Allí se encuentran los muros y arcos de Najaf, cuya evocación como escritura se corroe en la mampostería. En varios niveles, al mismo tiempo, empieza el trabajo del espectador. El intento de descubrir una relación del sentido entre los arcos, los muros y los claros, de la evocación grabada del significado "Najaf" y del propio yo en la cita del signo lleva al espectador, cada vez más profundamente, a un laberinto del cuadro. La línea no guía al ojo, induce a esconderse en cuevas como en escondites del sentimiento.

La segunda etapa del viaje lo lleva al Tigris, a Assur y a Al Hadr, en la Mesopotamia del Norte, la antigua región de Hatra. Ve los acueductos en la lejanía del paisaje, la basílica en ruinas de Hatra, pero sobre todo las construcciones de templos en Assur, entre los cuales el templo del dios de la ciudad y del reino Assur, con su Zikkurat, termina la serie de cuadros. Este terraplén, en proceso de desmoronamiento, se formó durante milenios con templos construidos con ladrillos de adobe y paja, asentados sobre terrazas.

Infinito

Este enlace entre lo visto y el sentimiento, entre la conciencia y lo inconsciente, de ruinas, escritura comunicante y jeroglíficos, describe al mismo tiempo estados reales y posibles fuera de un lugar definido y de un tiempo recordable. Como cuerdas graba la palabra "Assur" la solidez de las piedras y el



Emil Schumacher
Serie Irak 7, 1988



Emil Schumacher
Sene Irak 2, 1988



Emil Schumacher en su taller.

desmoronamiento de la tierra. Melancolía es la atmósfera psíquica de este lugar, una interrogación melancólica por el "pasado" ante el carácter enigmático del mundo y la incongruencia de la conciencia con el presente.

Como piedras en ruinas, en la imagen del desmoronamiento, la fisonomía alegórica de la naturaleza y del hombre es concreta. Idioma-escritura en estado de desintegración, un jeroglífico hundiéndose en el preconsciente, muros que rodean cuevas ocultas y caminos laberínticos, todo esto compone una metáfora que une lo calculable y no calculable, tanto de un mundo cerrado como de un mundo para el que se insinúa una salida. Tal presencia en el cuadro, que une el "afuera con el más adentro", está presente en estos cuadros con tanta subjetividad, que se convierten en apuntes acompañantes del propio curso de la vida.

Visto así, los dibujos de 1948 de su región natal del Ruhr –los que entre todas sus obras tienen una sorprendente cercanía con los ciclos del viaje– y las series *Djerba*, *Marruecos* e *Irak*, tienen la calidad de una sutil biografía.

Considerando que en sus viajes, desde los dibujos de la región del Ruhr, en 1948, hasta los conocimientos junto al Éufrates y Tigris, en 1988 –los que solamente llegan con la sabiduría de la vejez–, y que su trabajo estuvo siempre acompañado de un afecto matrimonial que duró una larga vida, es que se puede confrontar la riqueza humana dada por la contemplación de estos cuadros, con aquellas líneas del "libro del paraíso" en el *Diván de Occidente y Oriente* de Goethe:

¿No sabes entonces cuántos eones
hace ya que nosotros convivimos íntimamente?

Ante estos cuadros se abre un espacio de vivencias en el cual nuestra percepción pierde su capacidad para registrar. Empieza eso que se puede circunscribir con la sabiduría del artista como intimismo romántico del encuentro con la realidad. Romántico, porque incluye la confesión de haber esperado siempre esta comunicación, pero no haberla logrado –una aclaración del sentido de la vida llevado hasta el final. Perseguir eso con la concentración observante del espectador ante el cuadro sería el inicio de la descodificación. "Ninguna introducción, ninguna explicación puede privarnos del esfuerzo de comprender de nuevo, en cada ocasión, la obra artística", dice Emil Schumacher. Siempre es un camino hacia un evocador paisaje interno. Es, recordando también la cita para el camino de la vida de Gilgames –igual que el *Tannenhäuser* describe su camino en el *Cuento del Phantassus* del poeta romántico Ludwig Tieck, "El fiel Eckart":

Mi camino está ahora 'como en una mina subterránea'. La vereda era tan angosta que tenía que encogerme para atravesarla, escuché el sonido de las ocultas aguas caminantes, escuché los espíritus que forman los minerales, el oro y la plata, para atraer al espíritu humano; aquí encontré los sonidos y tonos bajos individuales y ocultos de los que nace la música terrenal; cuanta más profundidad ganaba, más se quitaba el velo de mi cara.

Notas

¹ Goethe, J.W., *Conversaciones con J.P. Eckermann*, 22 de febrero de 1824.

² Schumacher, E., del catálogo: *Trabajos sobre papel 1957-1982*, Museo de Arte de Hanover, 1982, p. 41.

³ Schumacher, E., *ibid.*

⁴ Wissmann, J. y Schumacher, E., del catálogo de la exposición a propósito del Premio August Macke, 1979; Guse, E.G. y Schumacher, E., *Djerba*, editorial Gerd Hatje, Stuttgart, 1983.

⁵ Jensen, J.Chr. y Schumacher, E., *Marruecos*, editorial Gerd Hatje, Stuttgart, 1987.

⁶ Schumacher, E., *Conversación a propósito de Dibujos y gouaches*, Hagen, 16 de diciembre de 1989.

⁷ Gilgames, *Poema del antiguo Oriente*, editorial Insel, 1949, p. 5.

⁸ Tieck Ludwig, *El fiel Eckart y el Tannenhäuser*, tomo II, editorial Winkler, Munich, 1978, p. 55.

(Tomado del catálogo *Irak*, de Emil Schumacher, editorial Wienand, Colonia, 1990. Traducción de I. Schulte y M. Gauchat.)