

Marc Chagall

Por Juan GARCÍA PONCE



"Marc Chagall, cantor de una tradición, heredero de un pasado"

Al recordar la pintura de Marc Chagall pensamos de inmediato en los amantes que vuelan abrazados sobre los techos de la ciudad, en el gallo, las vacas, las lilas, los rabís viejos como el tiempo, las ciudades ensombrecidas, el pescado, las aldeas cubiertas por la nieve. Todas las figuras se nos presentan confundidas, mezclándose entre sí, como en sus cuadros; pero también obedeciendo a un orden secreto, haciéndose coherentes a sí mismas dentro de la totalidad de la obra, que es expresión de una de las sensibilidades más libre e imaginativa, más pura y fiel a las fuentes ocultas de su inspiración de toda la pintura contemporánea. A través de ellas, pensamos en Marc Chagall más que como un pintor, como un poeta, y más que como un poeta, como un creador de mitos. Como pintor, poeta, cantor de una tradición, testigo de su tiempo, heredero de un pasado, visionario, soñador, Marc Chagall es en todas las distintas direcciones que ha seguido su obra uno de los grandes artistas de nuestro tiempo.

Hermano de ocho hermanas, hijo de un humilde empleado de un almacén de arenques y de una mujer que nunca fue a la escuela, pero que educó a su hijo de acuerdo con un profundo sentido religioso, Marc Chagall nació en Vitebsk, un pequeño poblado de Rusia, situado cerca de la frontera polaca, el 7 de julio de 1887. En él vivió y empezó a estudiar arte bajo la dirección de un pintor local llamado Pen, hasta 1907. En este año se trasladó a San Petesburgo, donde logró ingresar en la Escuela Imperial de Bellas Artes y donde permaneció hasta 1910. Sin embargo, en más de un sentido, puede decirse que Chagall nunca abandonó por completo su ciudad natal. Las imágenes de ella, su recuerdo, reaparece a lo largo de toda su obra en esos mendigos solitarios y tristes, en los músicos anacrónicos que tocan el violín inclinados sobre su instrumento en los tejados de la ciudad, en los distintos animales que llegan a adquirir en sus cuadros un carácter obsesionante y, sobre todo,

en la estrecha relación con la religión, las leyendas y la tradición judía que Chagall recibió de sus padres. Sus años de infancia y primera juventud están marcados por la difícil situación de la comunidad judía en la Rusia zarista. Son años de humillaciones sin cuento, de pogroms y persecuciones. Chagall sólo pudo entrar a la Escuela de Bellas Artes en San Petesburgo gracias a la influencia y el apoyo de un miembro de la Duma que admiraba su arte. En aquel entonces, la Escuela era considerada "una ventana hacia París" y en ella el joven artista entró por primera vez en contacto indirecto con la gran revolución de las artes plásticas que empezaba a imponerse definitivamente. Sus obras, sin embargo, no se separan de la fuente original, la educación mística y religiosa recibida de sus padres. Estos estaban bajo la influencia del movimiento conocido como Hassidismo, que se oponía a la racionalización de los comentaristas Talmúdicos y apoyaba la omnipresencia de Dios, aspirando a una "confiada y alegre sumisión a la voluntad divina". El Hassidismo condena también el ascetismo y, en parte, Chagall siempre ha visto el mundo con esa mirada confiada, con una sensualidad libre y directa; pero, por otro lado, el recuerdo de las calles oscuras y solitarias de su ciudad natal, de los sufrimientos y humillaciones, de la continuidad de una tradición, unas costumbres, tan antiguas como la tierra misma, de la intensidad de ciertos personajes y figuras que poblaron su infancia permanece también en él y da lugar a ese tono doloroso, en el que el misterio se convierte en nostalgia y tristeza, característico de sus obras de esa época.

En 1910, después de pasar tres años en San Petesburgo, Chagall atraviesa la ventana y se traslada a París. Ahí permanecerá otros tres años. Es ya un artista formado, que lleva los fundamentos de su obra, las bases profundas y secretas sobre las que ésta descansará siempre, dentro de sí; pero también está abierto a todos los nuevos descubrimientos y, como nos

lo demuestran sus cuadros, en perpetua evolución. A partir de 1911 exhibe cada año en el Salón de los Independientes y en una ocasión en el de los Autónomos. Sus compañeros en estas exposiciones son Matisse y Picasso, Braque, Derain. Es amigo de Blaise Cendrars, de Max Jacob, de Modigliani, Delaunay y Guillaume Apollinaire, para quien pinta un cuadro como homenaje. Las ideas estéticas del momento influyen en él y algunos de sus cuadros de esa época revelan el intento de acercarse al movimiento cubista. Realiza entonces algunas naturalezas muertas que pueden colocarse aproximadamente dentro de esa tendencia y, sobre todo, la preponderancia del color, que había sido el elemento fundamental en sus creaciones anteriores, empieza a ceder ante el paso de la forma. Chagall se detiene con mayor cuidado en ella y busca expresarla de acuerdo con los cánones cubistas, fragmentando las figuras y tratando de alcanzar un mayor rigor intelectual en cuadros como *Las bebidas del soldado*, *Tres y media* y el mismo *Homenaje de Apollinaire*. Sin embargo, su sentido del color sigue siendo demasiado fuerte para lograr hacerlo a un lado y le da un sentido personal a todas sus creaciones y, por otra parte, el mundo mítico de su infancia y su ciudad natal reaparece también en ella, mezclándose extrañamente con la voluntad de acercarse al cubismo, como ocurre en el cuadro titulado *El vendedor de ganado*. Fiel en todo momento a sus visiones, a su percepción de las fuerzas irracionales y su fe en la realidad del mundo onírico, Chagall nunca llega a entregarse por completo al cubismo. El rigor intelectual de éste es ajeno a su temperamento y finalmente lo rechaza del mismo modo que rechazará la voluntad de eliminación de la escuela abstracta; pero la experiencia cubista contribuyó a esa afirmación de la forma que, sin llegar a vencer nunca la preponderancia del color, le daría luego una fisonomía distinta a su obra.

Chagall viaja a Berlín en 1914 y realiza ahí su primera exposición personal en la Galería *Der Sturm*. Su estilo sigue en continuo desarrollo y empieza a ser un pintor reconocido. Ese mismo año regresa a Rusia y la Primera Guerra Mundial estalla pocos días después de haber llegado él a Vitebsk otra vez. Realiza entonces el retrato de su madre y nuevas fantasías sobre su ciudad natal. Al año siguiente se casa con su prometida Bella, cuyo retrato había realizado en 1909, antes de salir para París. Como el mismo Chagall ha declarado, Bella sería para él, hasta su muerte en 1944, una compañera perfecta, verdadero motivo de inspiración, estímulo constante y crítico entusiasta y riguroso. Los primeros años de su matrimonio son celebrados en una serie de retratos en los que el artista se representa a sí mismo en compañía de su esposa, en medio del ambiente onírico característico de su obra. En *Los amantes y la ciudad*, ellos vuelan sobre Vitebsk; en *El paseo*, ella se eleva sobre la cabeza del pintor, que la lleva tomada de la mano; por último, en el *Doble retrato con un vaso de vino*, Chagall aparece sobre los hombros de Bella con una copa en la mano, mientras su hija recién nacida vuela sobre su cabeza; al fondo, la ciudad aparece empuñada, detrás de las gigantescas figuras. Son cuadros de colores firmes y brillantes, llenos de una alegría casi salvaje, de una poesía directa y alegre que transparenta el estado de ánimo del pintor.

Al triunfar la revolución rusa, en 1917, Chagall es nombrado, por Lunatcharsky, Comisario de Bellas Artes en Vitebsk. Acepta el puesto lleno de entusiasmo e incorpora a la escuela entre los profesores a su antiguo maestro, el pintor Pen. Sin embargo, poco después, se ve obligado a renunciar. Durante esa época conoce a Malevich y a Kandinsky, que también trabajaban con el gobierno revolucionario. Después de renunciar a su puesto, se traslada a Moscú y coopera con el Teatro Judío del Estado, creando una serie de escenografías cuyo estilo se opone directamente al realismo de Stanislavski y que establecen una nueva manera de hacer teatro. También realiza murales para el edificio del teatro judío. Aunque estos murales han desaparecido, el artista conserva un boceto, en el que de acuerdo con su tradicional estilo acumulativo y poético acomoda dentro de una composición extraordinariamente libre a todos los personajes que hacen posible el milagro del teatro.

En 1922, desilusionado, Chagall regresa a Francia definitivamente. Sólo la abandonará al comenzar la Segunda Guerra Mundial, que lo obliga a refugiarse primero en Gordes, cerca de Avignon, y después a trasladarse a Nueva York, donde ha sido invitado a exponer por el Museo de Arte Moderno. Desde ahí en 1942, el pintor realiza un viaje a México donde crea la escenografía y el vestuario del ballet *Alenko*, invitado por Massine. Su esposa muere dos años después, y en 1945 Chagall vuelve a colaborar en un ballet, realizando la escenografía y el vestuario para *El pájaro de fuego* de Stravinski.

Terminada la guerra, Chagall regresa a París después de haber sido ampliamente reconocido en Estados Unidos, donde los museos de arte moderno de Nueva York y Chicago han

realizado exposiciones retrospectivas de su obra. Vive en diferentes ciudades de provincia y finalmente se establece definitivamente en Vence, cerca de Cannes. Durante esos años, viaja a Israel, a Grecia y prosigue ininterrumpidamente su labor creadora.

Los viajes, los cambios, los momentos históricos que le ha tocado vivir y sufrir a Marc Chagall se reflejan de una manera casi directa en su obra y en algunas ocasiones determinan su fisonomía del mismo modo que lo hizo su matrimonio. Si poco después de regresar de Rusia el recuerdo de su país natal ocupa un lugar predominante e inclusive realiza un festivo cuadro titulado *La revolución*, luego, el contacto con el paisaje de Francia, cuya belleza arrebatada al artista, determina también la aparición de elementos casi puramente realistas en ellos. La pintura de Chagall se hace entonces más lírica, fresca y delicada que nunca y al reaparecer los elementos oníricos el paisaje de París ocupa, al fondo, el lugar que antes tenía Vitebsk. Este es el caso en *Los amantes de la torre Eiffel* y en muchas obras más. Pero el predominio del sueño, de la fantasía, del mundo irracional sigue siendo la característica fundamental en todos sus cuadros. Con el paso de los años sus símbolos se hacen cada vez más concretos y a la vez más obsesivos. Los amantes reaparecen continuamente, fijos en ese sueño de la realidad, elevados sobre el mundo. A su lado reaparecen también la vaca, el pescado, el burro y los candelabros, todos igualmente libres, ocupando los sitios más inesperados, como una suma de símbolos que se acumulan en el cuadro y de los cuales el artista, por fortuna, parece incapaz de desprenderse. Sin embargo, el tono de estos cuadros sigue cambiando de acuerdo con los elementos inmediatos de la realidad que hieren la sensibilidad del pintor. Así, el triunfo del nazismo, y, con él, el renacimiento de las persecuciones a la raza que poblaron de pesadillas los primeros años de Chagall, señala un progresivo oscurecimiento de sus obras. El pintor se debate perseguido por las sombras del mal, desaparece el antiguo lirismo alegre y sus cuadros se hacen más graves y en algunas ocasiones inclusive adquieren un tono sobrecogedor. Entonces Chagall se retrata a sí mismo "entre la luz y la sombra", en una obra con un ambiente claramente opresivo. Sus gallos adquieren un carácter agresivo y los elementos bíblicos reaparecen en medio de un ambiente fantasmal, acentuando el carácter trágico de sus creaciones. Estas son cada vez más misteriosas, más terribles y de alguna manera nos remiten siempre a la Caída. Su ámbito se hace cada vez más temporal, nos obliga a experimentar el paso del tiempo como algo vivo, como un misterio que lo envuelve todo y esta tendencia culmina en la soberbia creación titulada *El tiempo es un río sin riberas*, en la que Chagall trabajó du-



"imagen perfecta de la figura del artista"

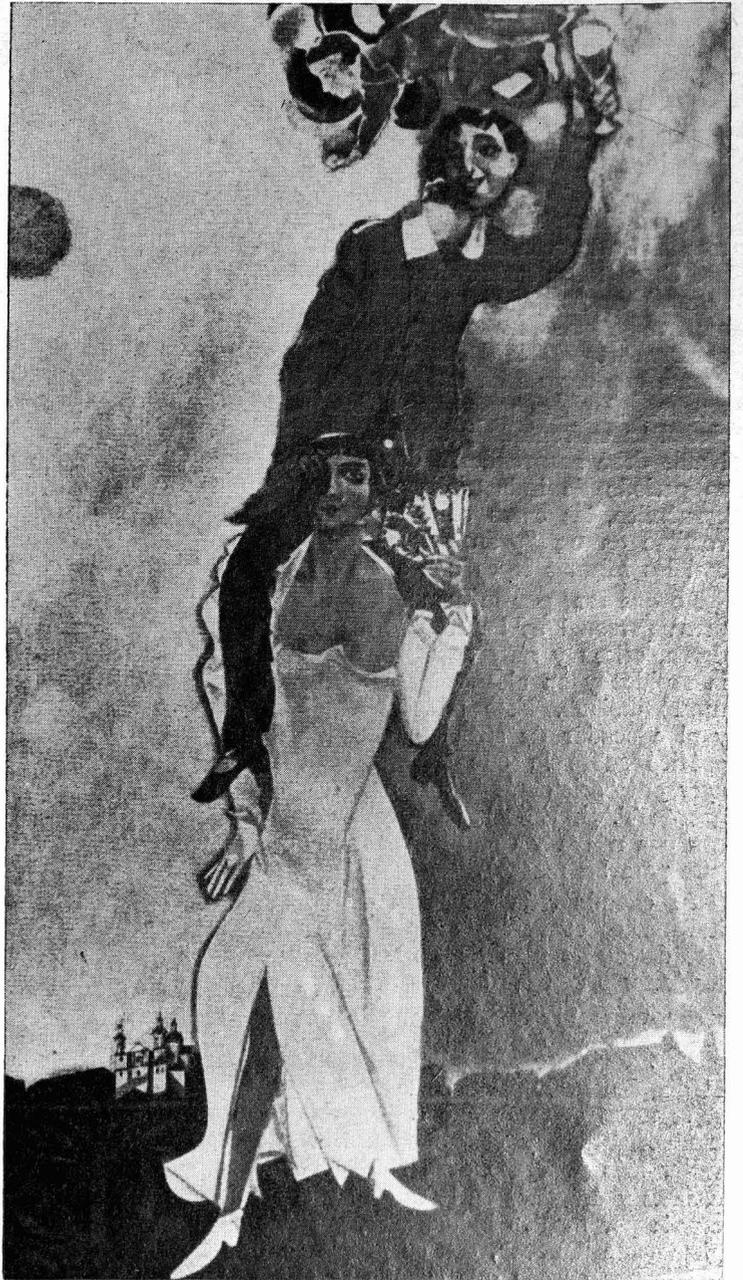
rante varios años y que en cierto sentido resume el sentido de toda su obra de esa época, logrando que sus símbolos adquieran su más alta expresión poética y resuman y ejemplifiquen la tragedia y la belleza de la vida del hombre. Después, la pintura de Chagall volverá otra vez al antiguo lirismo, pero sin abandonar esa especie de toma de conciencia del mal, de las fuerzas oscuras, como una amenaza que tiene con signos opresivos la representación pura de la belleza. Eros y Thanatos aparecen desde entonces como compañeros casi inseparables. Así, el hombre-gallo que representa al *Juglar* en 1943, parece tener presente el recuerdo de las escenas que reproduce un cuadro tan sombrío y melancólico como *El muerto*, realizado en 1908, aunque, naturalmente, están separados por toda la diferencia de estilo que un pintor como Chagall tenían que motivar treinta y cinco años de evolución continua, de continuo enriquecimiento.

Ese tono opresivo puede advertirse todavía en una composición como *Los puentes del Sena*, fechada en 1953; en ella, Chagall vuelve a introducir su típica pareja en un ambiente nocturno, lleno de misterio, que recuerda también el del cuadro titulado *En la noche*, realizado diez años antes; pero ahora los amantes parecen estar fuera del tiempo, están casi totalmente despersonalizados, y sus figuras yacentes, envueltas en uno de esos azules que sólo Chagall es capaz de lograr y azules también ellas, parecen sugerir el eterno fluir del río, con todas sus implicaciones de permanencia a través del cambio continuo.

Por otra parte, los viajes realizados después de la guerra también dejan su huella en el pintor y le permiten recuperar la alegría de algunas de sus creaciones anteriores. La atmósfera deslumbrante de Grecia determina sin duda alguna el carácter de cuadros como *El sol en Poros* y *Bote con dos peces*. Los viajes a Israel provocan un redescubrimiento de los temas bíblicos, que ahora el artista trata en sus aspectos más luminosos, enriqueciendo su obra con la creación de vitrales y cuadros de caballete en los que recrea la personalidad de los profetas, los antiguos mitos, bajo una luz amable, que tiende a subrayar su carácter heroico.

Chagall se casó por segunda vez en 1952 con Valentine Brodsky. Desde entonces, establecido definitivamente en Francia, pero realizando viajes esporádicos a distintas partes del mundo, ha continuado ahí su labor creadora de una manera ininterrumpida, iluminando y enriqueciendo nuestra realidad con la representación de ese mundo mágico que es su obra, un mundo en el que todo es posible porque el artista sabe exteriorizar en unos cuantos símbolos el sentido oculto de las cosas. Los museos más importantes del mundo han realizado exposiciones retrospectivas de su obra y nadie duda que es uno de los grandes maestros de la escuela moderna, un maestro que se escapa de todos los intentos de encasillarlo dentro de un estilo o una tendencia determinada y se presenta como un admirable ejemplo de continuidad creadora dentro de una maravillosa diversidad.

Esta misma diversidad permite que la obra de Chagall se preste a una gran variedad de interpretaciones críticas. En su espléndido libro sobre el artista, Lionello Venturi ha establecido su relación original con los íconos rusos en el sentido de que las obras de Chagall, del mismo modo que los íconos, aspiran a alcanzar la expresión por el color antes que por el dibujo y que, como éstos, antes que representar el mundo en que vivimos se ocupan del que está *más allá*, del mundo trascendental. Por otra parte, Venturi desliga con justicia las obras de Chagall de cualquier relación con el folklore subrayando que en ellas nada es casual ni ingenuo y el artista es en todo momento dueño absoluto de sus recursos técnicos. En otro terreno, es indudable que la clara procedencia irracional de los símbolos elegidos por Chagall, su voluntad de cerrar los ojos en el acto de la creación y escuchar tan sólo sus voces interiores, sin separar jamás el mundo espiritual del material, permite hasta cierto punto una interpretación de sus obras relacionadas con las teorías psicoanalíticas en su más puro sentido. El trasfondo erótico de su mundo, la presencia casi constante de esa lucha entre Eros y Thanatos, entre el amor y la muerte, su acento onírico y su carácter irracional nos remiten sin duda a Freud, y en más de un sentido parecen ejemplificar las estructuras elaboradas posteriormente por Jung. En el capítulo dedicado a Chagall en su libro *Art and the creative unconscious*, Erich Neumann aclara la relación del espíritu femenino tal como aparece en los cuadros de Chagall con el arquetipo materno, la gran madre original, y explica su encuentro con el tipo masculino, la transformación en la figura de los amantes como "el encuentro del Dios trascendente con su immanencia femenina; es el encuentro... entre Dios y el espíritu, el hombre y el mundo, que tiene lugar en la realidad interior de cada pareja viviente". Del mismo modo, en el aspecto meramente formal, podría seguirse la trayectoria en su relación con el expresionismo pri-



"Chagall sobre los hombros de Bella"

mero, después, como ya hemos visto, con el cubismo y finalmente como antecedente directo del surrealismo. Sin duda, todos estos sistemas de aproximación, como señala el mismo Venturi son válidos. Toda verdadera obra de arte es una imagen abierta y sus significados son múltiples, permitiendo que el investigador se acerque a ellos, legítimamente, desde distintos puntos de vista al intentar establecer su relación con la realidad y la forma en que se relaciona y actúa sobre ella; sin embargo, la obra permanece como un valor independiente, con una realidad propia y ninguna interpretación puede cercarla por completo. En un gran cuadro, en cuya realización Chagall se demoró 12 años y al que tituló *La aparición de la familia*, él se representa a sí mismo rodeado de todos sus fantasmas, sus seres queridos, sus recuerdos de la infancia, sus mitos personales que parecen surgir de todas partes para acompañar al artista. En este cuadro podemos encontrar quizás la más clara explicación de su obra. Sentado frente a su caballete, el artista se vuelve hacia todas esas presencias. Son ellas las que llenan su mundo, las que lo hacen posible y regresándolo una y otra vez al punto de partida, a los recuerdos oscuros, a los fantasmas eternos, aseguran la continuidad de la creación, reafirman la necesidad interior del artista, como base esencial de su temperamento, de recrear una y otra vez el mundo, de reencarnar en cada nueva obra el misterio de la creación. Siendo continuamente fiel a esa necesidad interior, a esa voz imperiosa y secreta, Chagall ha logrado revivirlos siempre en cada nuevo cuadro y su obra se levanta ahora como un maravilloso ejemplo de fidelidad a la creación, demostrándonos la verdad de la belleza, y el poder de la poesía para revelarnos el verdadero sentido de la tragedia, enriqueciendo nuestro propio sentido de la realidad al revelarnos su esencia eterna, su continuidad, y asegurando la permanencia de Marc Chagall como una imagen perfecta de la figura del artista, aquel por cuya boca hablan los dioses y en cuyas obras el hombre se encuentra siempre a sí mismo.