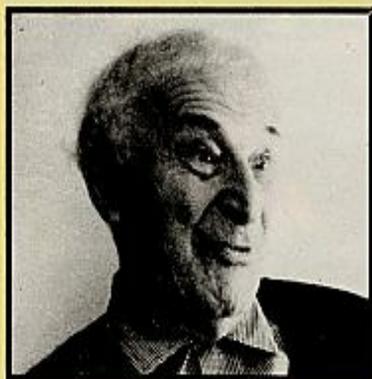


EL ALDEANO DE PARIS



MARC CHAGALL



El secreto básico, el secreto fundamental de la obra de Marc Chagall es que no tiene perspectiva. Ni la del tiempo ni la de la distancia. No es que la desconozca: es que ha renunciado a ella. Si la obra de Marc Chagall hubiese contado con ese elemento definidor de lejanías —de lejanías espaciales o de lejanías temporales— es evidente que hubiera carecido de su intenso poder de evocación. ¿De evocación he dicho? No: en la obra de Chagall no hay recuerdos, sino presencias porque, precisamente, lo que ya pasó continúa siendo actuante. En ella se amalgaman lo ya vivido y lo deseado, el mundo bíblico y el actual, los recuerdos —¿recuerdos?— de la aldea natal y la presencia hiriente de la ciudad que se está viviendo a la hora en que se pinta, el horizonte y los primeros planos; los animales que pastan en la distancia y los que nos acarician con su cercana testuz, los astros y la tierra que se pisa. Cuando desaparece esa ley distanciadora de los objetos y las escenas, cuando se suprimen el tiempo y la distancia, todo cae dentro de una nueva lógica. Es una lógica distorsionada, pero es una lógica. Es como si se suprimiera la ley de la gravedad, la cual también se suprime efectivamente. Por eso, en la obra de Chagall pueden volar los burros, las vacas y hasta las novias florecidas, como su bella Bella, la compañera, aún no destruida después de su muerte, de su juventud de pintor. Porque esa es otra de sus características: ▶

en la obra de Chagall todo es autobiografía. Sólo que, como su vida, pasa por su imaginación, y, al contrario, esos retazos autobiográficos que constituyen su obra pueden parecer extremadamente fantásticos para quienes no hemos adaptado nuestra lógica a su lógica.

Marc Chagall nació en la pequeña ciudad rusa de Vitebsk, en las orillas del Dvina, en 1887. Como judío que era, vivió sus primeros años en el barrio judío de la ciudad, una especie de aldea definida por casas de madera pequeñas, con una abigarrada vida de minúsculos comercios y aun más minúsculas industrias artesanales, con su sinagoga, a la que acudían él y su familia de estrictos observantes; con una actividad campesina casi aldeana, muy próxima, acentuada por la convivencia íntima con el pequeño mundo de los animales domésticos que pululaban por todos los corrales de la pequeña comunidad. Por extraño que pudiera parecer, todos esos recuerdos de su infancia y juventud permanecen vivos en Chagall a través de los años, y se amalgaman con los recuerdos de sus primeros años de París y de San Petersburgo, ciudad esta última a la que se trasladó en 1907 para inscribirse como estudiante en una escuela de arte. Allí conoció en 1909 a Bella Rosenfeld, judía como él, pero de familia mucho más acomodada, con la que se casó en 1915 y con la que, hasta su muerte, en 1944, vivió una intensísima y permanente luna de miel.

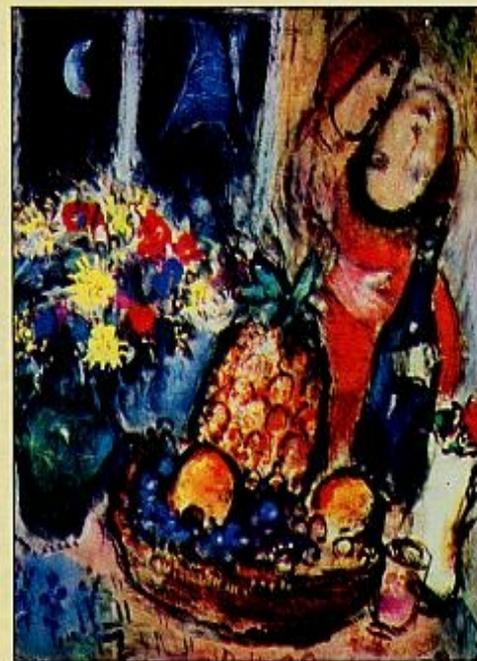
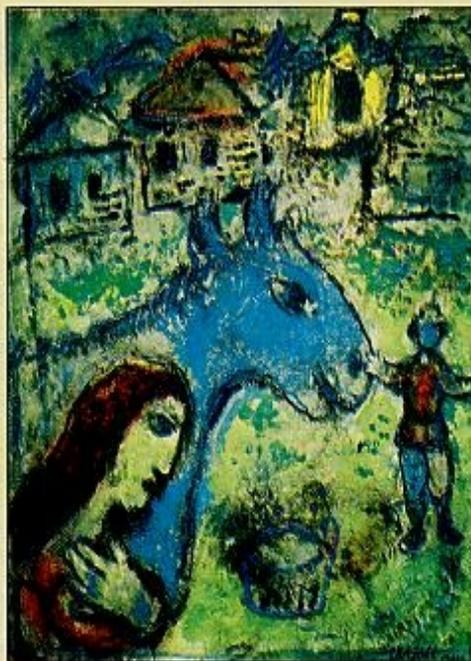
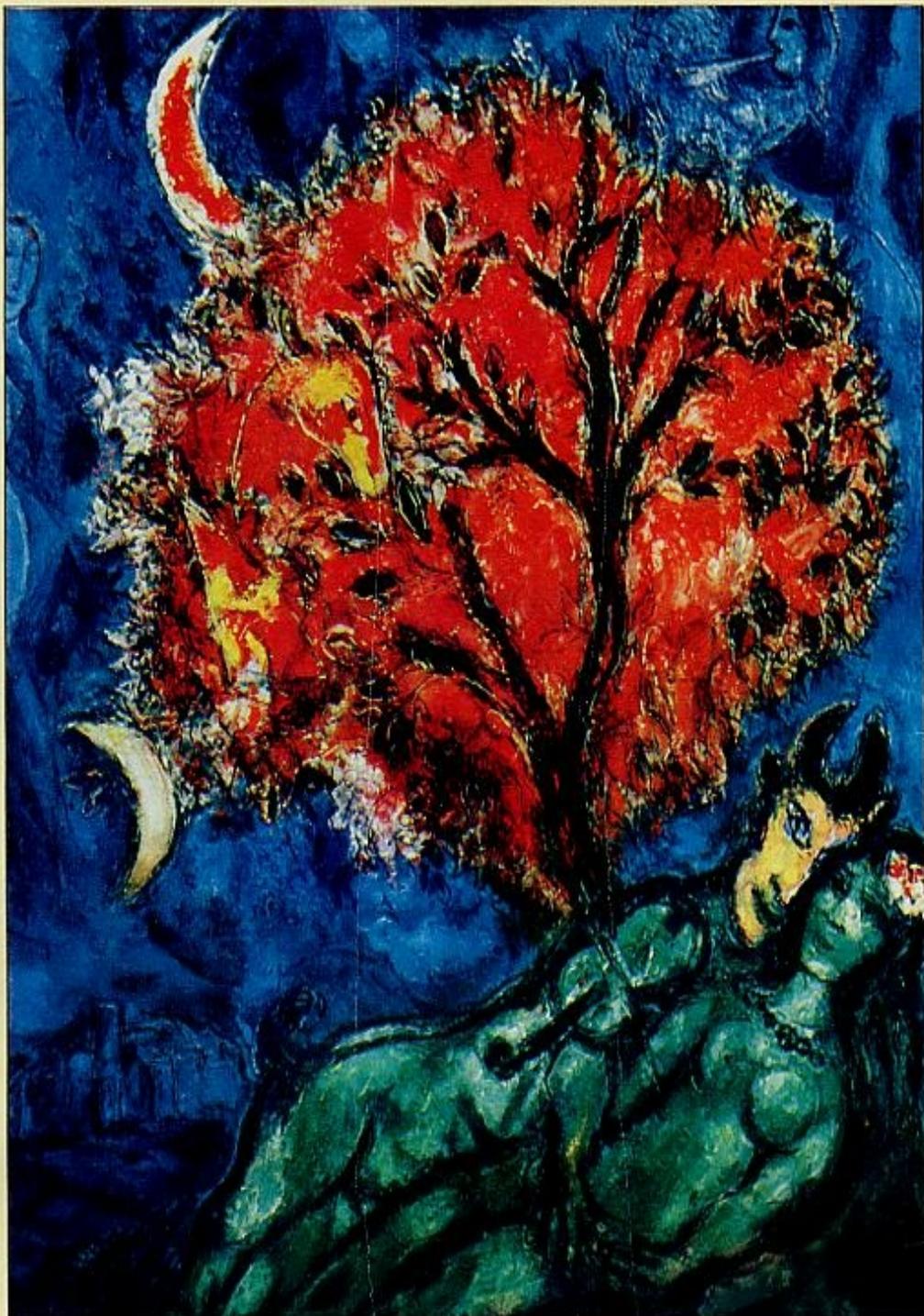
No es necesario relatar todos los pasos de su vida de pintor. Llegó a París en 1910, y la ciudad, nimbada aún por el dulce encanto de la «belle époque», lo deslumbró. En 1914 volvió a su patria para lo que él pretendía que fuesen unas breves vacaciones, y allí le sorprendió la guerra y, después, la revolución. No volvió a París sino hasta 1923, ya casado y con una hija, Ida. Fue un reencuentro con la alegría de vivir, pues la ciudad, aun cuando lentamente, le fue ofreciendo ese tesoro que ella guarda en reserva para los verdaderos genios del arte.

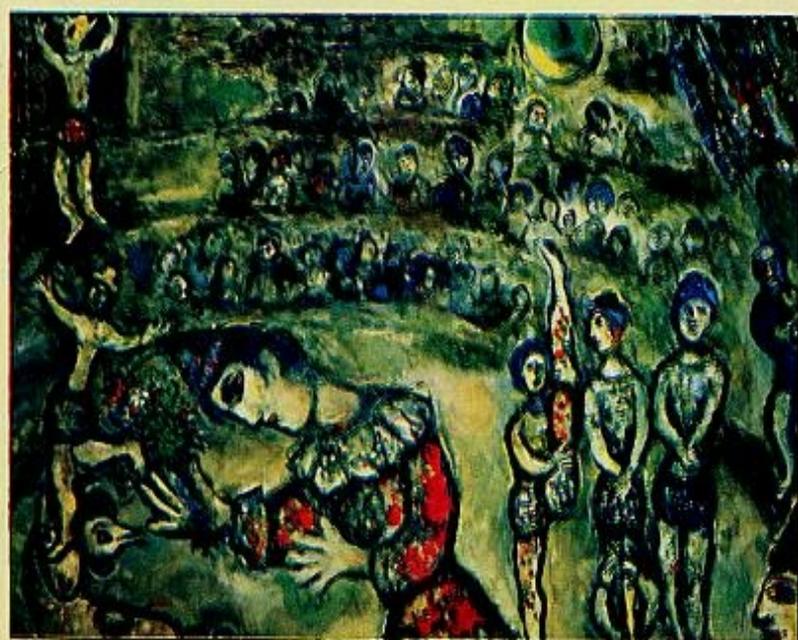
Chagall ha viajado por algunos países (Palestina, Holanda, España, Polonia, Italia, etc.), pero siempre ha permanecido ciudadano de París, salvo en dos circunstancias verdaderamente excepcionales: la primera fue cuando, con motivo de la última guerra, tuvo que refugiarse en los Estados Unidos; la segunda, ahora, cuando ya está tranquilo y ha decidido refugiarse en su soleada residencia de Vence, en el Sur de Francia, lugar predilecto de artistas, en compañía de su segunda esposa, Vava Brodsky, con la que se casó en 1952.

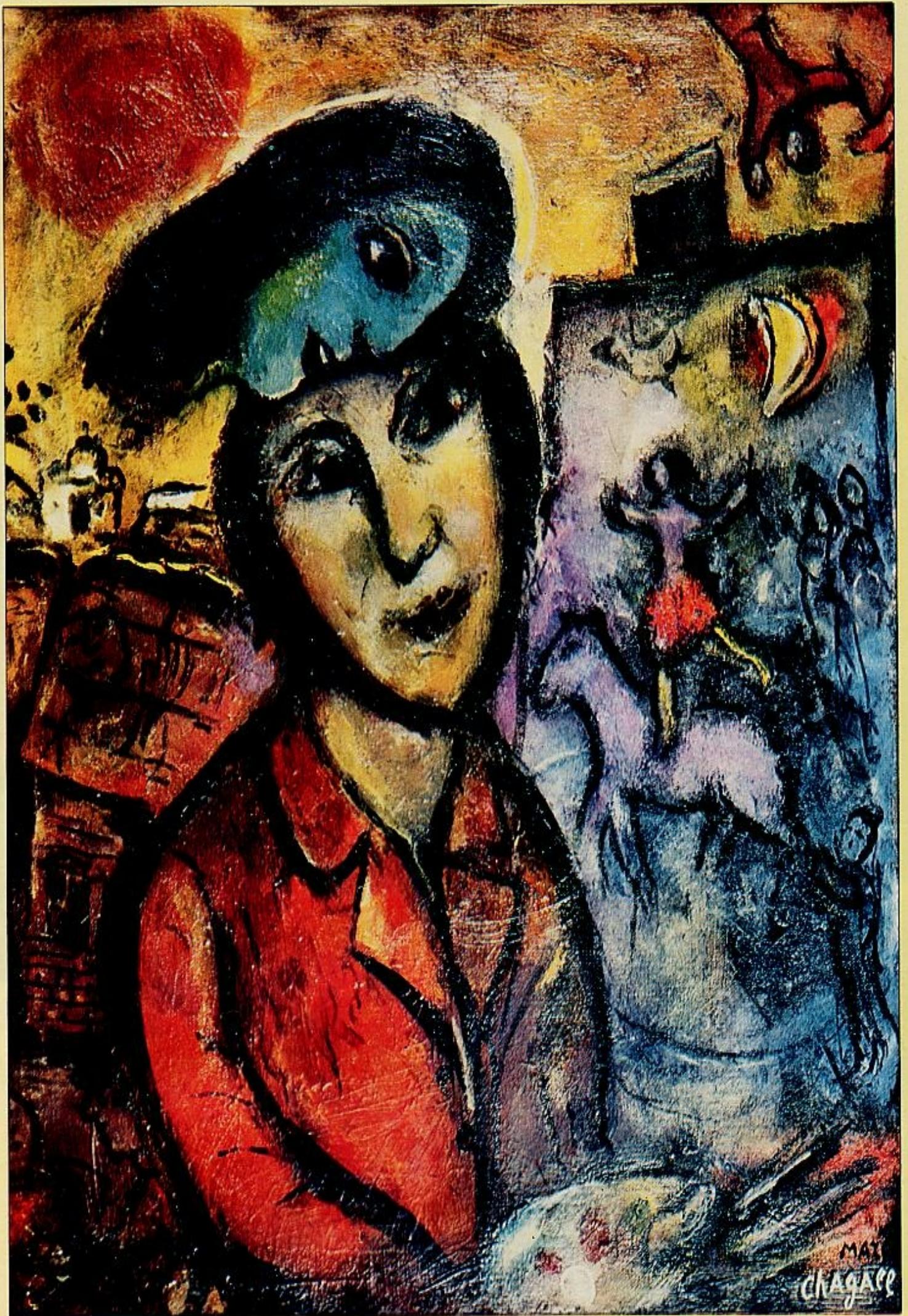
Cuando, hace dos o tres años, el ministro de Cultura, André Malraux, le pidió que se encargase de la decoración interior de la gran cúpula del teatro de la Opera de París, encargo que Chagall aceptó y que ya tiene realizado, se estableció de manera casi oficial y casi académica su condición de genio reconocido del siglo XX. Antes, poco más o menos, se había establecido otro reconocimiento similar al encargarsele las vidrieras de la catedral de Metz. Chagall, hoy, es un poco el mito de sí mismo, en su retiro de Vence, viviendo su prolongada y angélica felicidad llena de candor juvenil.

Cuando, con motivo de la inauguración de su decoración en la Opera, le pidieron un comentario, Chagall dijo: «He querido colocar allí arriba, como en un manojo, las sueños y las creaciones de los músicos y sus intérpretes. He querido cantar como un pájaro, sin teoría, sin métodos». En realidad, Chagall siempre ha cantado como un pájaro, sin teoría y sin método.

La prueba de ello es que la pintura de









Chagall viene a ser como la negación de todas las teorías y todos los métodos que han constituido la base teórica del arte de nuestro siglo, excepción hecha del surrealismo, movimiento al que, por cierto, Chagall no perteneció. Pero, donde más flagrante es su actitud contradictoria a todo ese suelo ideológico es en su carga argumental y literaria. Hoy ya parece superarse esa posición, pero todos recordamos de qué manera la expresión literaria era una «bestia negra» tanto de la teorización crítica como de la joven pintura. Pues bien, Chagall, en los momentos cenitales de aquella postura, fundaba a su arte, directamente, en el relato poético y literario de su vida y sus recuerdos. El tiempo ha venido a darle la razón, como antes, y de manera indirecta, se la daban los surrealistas, pues, después de todo, ¿por qué ha de negársele a la literatura la facultad de ser uno de los factores determinantes de la obra de arte?

En donde, acaso por una sola vez, aparece un indicio de escolasticismo teorizante en la obra de Chagall es en la evidente influencia que sufrió, procedente del cubismo, después de 1910, a partir de su llegada a París. Esa influencia, si la medítamos un poco, era, desde un punto de vista teórico, radicalmente contradictoria a la estilística genuina que su arte comportaba. Lo más peculiar de su arte era una desosificación, una carencia de estructura ósea para toda su figuración, una falta de arquitectura interior. El cubismo venía a significar todo lo contrario. Cuando él incorporó una cierta reminiscencia cubista a su pintura, ¿no estaba, en realidad, incorporando a ella algo que le faltaba? Chagall no negó, con esa incorporación, nada de su mundo feérico y maravilloso, nada de su brillante y algunas



Marc Chagall, el aldeano de París, vive la actualidad en toda su dimensión. Es un hombre atento a lo que pasa en el mundo. Pero en su obra el presente no logra nunca desbordar al pasado, a su inmediato pasado. Pasado y presente viven en ella solidificados.

veces desbordado colorido. Pero, en cambio, le dio a su arte un esqueleto que parecía faltarle.

Ahora, todo eso se ha remansado: ha sido asimilado por su obra. Ella posee, sí, orden estructural, pero sin arquitectura visible. Mientras tanto, continúa cantando a su mundo ensañado, su mundo de siempre... ¿Es Marc Chagall un «nalf», un primitivo de nuestros días? En modo alguno. Es, simplemente, un hombre que ha conservado la riqueza de su candor original, la cual nunca ha podido ser destruida por la riqueza de su conocimiento.

La fundación Maeght, de San Pol de Vence, al lado mismo de su residencia, le dedicó hace poco un homenaje universal. Bien lo merecía uno de los artistas más universales de entre todos los supervivientes. ■ JOSE M.º MORENO GALVAN.