

## LO "INCONSCIENTEMENTE CONSCIENTE" DEL PINTOR CHAGALL, JUDIO DIAFANO Y DOLOROSO

por el Dr. GÜNTER BUSCH

Director del Museo de Arte de Bremen

Setenta y cinco años de edad tiene Marc Chagall, mientras Picasso es cinco años más viejo. Lo moderno ha envejecido... hace mucho tiempo y ni siquiera es moderno ya. Lo que los jóvenes, los de hoy, hacen, es mucho más moderno y lo que van a hacer los más verdes, los de mañana... bueno, más moderno todavía. Y así, en pura retahíla, todo seguido. ¿Qué quiere decir esto? Nada. Evidentemente, no bastan ya las palabras usuales, los vocablos usados desde hace más de 100 años sobre lo moderno (desde Baudelaire) para denominar determinados fenómenos de cambio o desarrollo en las artes. ¿Qué es moderno? ¿Qué significa "lo moderno"? O dicho más exactamente: ¿durante cuánto tiempo algo moderno sigue siendo moderno? Y cuando ha dejado de ser moderno, ¿qué diablos es? Muy sencillo: pasado de moda. ¿Y qué es esto? Pues... un insulto. ¿Determinadas obras siguen siendo modernas durante más tiempo que otras para la opinión pública o para el criterio oficial? ¿Y llegarán a ser, acaso, con el tiempo menos modernas que otras... o no llegarán a serlo nunca? Estas preguntas y respuestas en la linde de la profundidad y el disparate —podríamos seguir enhebrándolas a voluntad— se nos plantean de tiempo en tiempo cuando una fecha del calendario y los obligados homenajes nos recuerdan, de pronto, el hecho de que alguno de los pocos grandes creadores aún vivos del primaveral florecimiento de este siglo nuestro, en trance ya de marchitez, ha traspuesto uno de los venerandos umbrales que el azar de nuestro sistema decimal atraviesa, por trayectos cada vez más cortos, en medio del camino de cada vida.

Son reflexiones y observaciones que, tomadas en serio, giran en torno de la insoluble contradicción de que un arte que, como el de nuestro siglo, vive declaradamente de la actualidad y para la actualidad, que queriendo ser del presente, de su proximidad máxima, esté entregado sin remedio, él precisamente, el "moderno", a lo percedero del temporal fluir, como toda obra humana por lo demás. Que un arte cuyo esencial elemento parecía ser su juventud, su ímpetu revolucionario, cobre imperceptiblemente una dimensión para él de todo punto inadecuada: la de la vejez. Y que no nos engañen aquí las bienintencionadas confirmaciones o suposiciones de que al jubilaro de turno le adornan personalmente y como artista ciertas galas de juvenil frescura y lozanía. Pues de lo que se trata es de la obra y su relación con la época, la actual y la pasada.



Ahora bien, se da en el caso de Marc Chagall una peculiar relación con el tiempo, explicable en parte por su ascendencia de judío del Este. Es evidente que su cómputo temporal no es el del calendario cristiano: se rige por el natural trayecto de estío a estío. Incluso empieza esto con la fecha de su nacimiento: el propio Chagall no sabe decirnos exactamente si aconteció el 7 de julio de 1887, de 1888 o de 1889 en el ruso Vitebsk de entonces. Imagínese lo que significa esto en un personaje de nuestros días (Véase Franz Meyer, "Marc Chagall", Colonia, 1961).

Inclúyese igualmente en esta conexión el hecho de su presencia física, atemporal, "sin edad", y más aún el dato de una cierta "falta de evolución" de su arte, que

le permite, tras prolongados lapsos, volver a la tarea en una y la misma obra o en uno y el mismo grupo de obras (con largas interrupciones, ciertamente). Y estará bien mencionar en esta coyuntura la declaración —hecha hace ya años— a uno de sus biógrafos: "En sentido cabal, nunca he sido joven". En su autobiografía, publicada en Berlín a poco de terminar la Primera Guerra Mundial, nos dice: "¿Quién soy yo? ¡Vas a sonreír, vas a asombrarte, vas a burlarte, tú, azaroso, contingente ser que me estás leyendo! Soy un piélagos de dolor, canas prematuras, ojos en los que una ciudad de lágrimas...". La melancolía de los dos milenios, nos habla aquí, lo mismo que en la haz de su rostro (Aunque viejas fotografías nos le muestren aparentemente mefistofélico). Melancolía de los dos milenios, de más, que nos habla desde los abismos de cada una de sus obras. Cuando para prepararse antes de componer sus ilustraciones bíblicas se dirigió al Oriente, a la tierra de sus antepasados, nos transmite su experiencia con estas palabras: "En el Oriente encontré la Biblia y un pedazo de mi alma. El aire de Israel hace sabio".

Nació en Vitiebsk y se crió en el ghetto, en una austera y devota atmósfera jasidita. Las impresiones de la infancia y el hogar paterno no dejaron de acompañarle nunca, impregnando, en parte, su obra, hasta hoy mismo. "El hecho de que haya empleado como formas genéticas de mi arte vacas, mozas lecheras, aves de corral y arquitectura rusa provinciana, se explican por ser elementos constitutivos del ambiente en que me crié y por ser, sin duda, de todas las experiencias de que tengo conciencia clara, las que han dejado más hondas huellas en mi memoria visual. Todo pintor ha nacido en algún sitio. Puede, más tarde, estar expuesto al influjo de otras atmósferas: un cierto extracto, un cierto aroma del sitio donde nació queda en su obra aprisionado".

Acaso fuera más exacto decir aprisionado en su vocabulario artístico. Su forma artística cobraría fisonomía cabal (a pesar de posteriores incitaciones berlinesas, norteamericanas y aun mexicanas) en París, sobre todo a través del cubismo de sus amigos Delauney, Gleizes, de la Fresnaye o Metzinger. Su primer estudio de París estaba cerca de los estudios de Léger, Soutine y Modigliani y en su obra se observan huellas evidentes de todos estos colegas de aquel tiempo. Esto es cierto. Y él mismo figura —no es menos cierto— entre los maestros de la "pintura moderna".

La ejemplar actualidad de la obra de su vida, única de todo punto, se basa en cualidades que se alejan mucho de lo del día y de la vanguardista modernidad de cualquiera de sus más jóvenes colegas. Chagall es —como en nuestro siglo, sólo Picasso y Beckmann en comparable, altísimo nivel— un auténtico "pintor de historia" que con su pintura sólo humano acontecer quiere transmitir y transmite.

Su "noticia humana", en el intraductible lenguaje de su pintura, es antiquísima en el sentido de los "dos milenios" y es totalmente nueva a la vez, como —de otro modo— en Picasso y Beckmann igualmente. Con razón protesta Chagall contra falsas interpretaciones de su lenguaje y su mensaje pictóricos como "folklorístico", "literario" o "ilustrativo". Subraya su independencia de los surrealistas y no quiere que su arte sea interpretado como confesión autobiográfica o simbolismo en el marco de la psicología profunda. En realidad, se basan todas estas interpretaciones —nuevamente como en Picasso y en Beckmann— en un fundamental cortocircuito: en la difundida creencia de que el lenguaje de las artes plásticas haya de tomarse literalmente y deba ser "traducido", también literalmente, a otro lenguaje: al de la literatura, al de la psicología, al del psicoanálisis. "Todo nuestro mundo interior es realidad y ello más acaso que el mundo de los fenómenos; al llamar fantástico a todo lo que nos parece ilógico, o interpretarlo como fábula o quimera, reconocemos tácitamente que no sabemos lo que es la naturaleza". Nos dice en otro lugar: "En esta época amenazada por las bombas y la energía atómica siento el especial anhelo de ligarme a esta tierra, en ella transfundido". Finalmente: "*La peinture pure* no es otra cosa que un modo de amar". Declaraciones muy parecidas encontramos en Max Beckmann. Todo esto no contradice su fervoroso reconocimiento, siempre reiterado, de la "construcción" y el "antirrealismo", por los que aboga en sus creaciones. "Quiero meterle a mis pinturas un shock psíquico, motivado siempre por razones pictóricas, con otras palabras: una cuarta dimensión. No se hable, pues, más, de Chagall como el artista volandero. Soy un pintor que es inconscientemente consciente". En esto, aparentemente contradictorio y aparentemente especulativo, podrá verse tradición judía. Extraño hecho, sin embargo, que esto "judío" se manifieste por primera vez a través de la imagen en la obra de Chagall, lo que para el severo creyente debiera ser tabu según la doctrina del Antiguo Testamento. Curioso hecho igualmente y desgarrador, que esto suceda precisamente en el siglo en que los judíos están —hasta hoy mismo— amenazados por las más trágicas inminencias. La humana noticia que desde la obra del maestro nos habla es una sencilla confesión de amor entre los hombres... a pesar de su cabrilleante ironía, o de su melancolía si se quiere, y ello en un mundo en que tan distintos poderes imperan.

Chagall, el judío, incluso sabe acercarse, sin estrechez confesional, a los supremos objetos de la ley cristiana. En el Crucificado ve al mártir y el profeta. Allende pueblos y generaciones se da la mano aquí con Rembrandt, al que el encuentro con el ghetto inspiraba siempre en sus interpretaciones de la Biblia. Se acerca también al flamenco más allá de una comunidad

aparentemente exterior. Chagall, el pintor de cromáticas ascuas irreales, como el Greco, maestro de una privatisma escritura pictórica, es uno de los artistas gráficos más portentosos de la historia del arte. Además de sus mágicas litografías en colores y en blanco y negro, tenemos sus aguafuertes, sencillamente tan valiosas, por su importancia y su número, como su mejor pintura. Sus ilustraciones de las "Almas muertas", de Gogol —parto de la pura vivencia de la patria rusa—, de las "Fábulas", de Lafontaine, y sobre todo su monumental "Biblia", le sitúan en la línea de los más grandes ilustradores de todos los tiempos.

Chagall no sólo ha sabido arrebatarse a los amantes terrenales hasta un ciclo de magia traspasado de pétalos, en sus cuadros, en sus litografías en colores para las "Mil y una noches"; ha logrado algo que desde el barroco y desde Delacroix no se ve en la pintura: ha creado ángeles "reales", en cuya existencia puede creerse, cuyo rumor de alas y cuyo mensaje de otros mundos nunca se estremecieron en más extraña atmósfera del aquí abajo.

Sin extravíarse, con el candor de un niño, como un artista ingenuo en el verdadero sentido de la palabra, ha realizado su obra de gigante impulsado sólo por el elemental impulso de lo fabuloso, de la "poesía" como creación de la pupila y para la pupila creada. Poesía en imágenes, pero nunca literatura pintada. "Lo que queda, sin embargo, es lo que hacen los poetas". Levanta hasta la luz lo sepultado, lo inhumano, los tim-

bres de lo extinto y lo agita y lo hace sonar con voz nueva para un mundo y en un tiempo en cuya cotidiana realidad las realidades de lo mítico suelen ser desplazadas.

Para un mundo y en un tiempo cuya factualidad se convierte más cada día en abstracción, apaga la sed de formas asibles, de símbolos, sin los que lo humano se desmedra y se anquilosa lo vivo. Con ello, el Chagall "ya no moderno" cumple una función de muy actual eminencia en la economía espiritual de su tiempo, del nuestro. Se evidencia de pronto que el hombre al margen del presente y allende el presente, está, como "hacedor de lo que queda", vinculado a la pulsación del tiempo, al hondo aliento de la historia de nuestro siglo, de más entrañable modo que algunos saltarines vanguardistas de ayer o de hoy que se sienten sismógrafos de las conmociones históricas o se dejan loar como tales. No es él de los movidos, sino de los que mueven, aunque su obra hace ya mucho que no se interpreta como revolución, como provocación, como atrevimiento. Posiblemente, con el tiempo se hará el balance artístico de nuestra época menos por la línea de los grandes revolucionarios y realizadores creativos del acontecer histórico que por la pauta de los pocos maestros que al observador de hoy en algún caso tal vez le parezcan anacrónicos, pues éstos expresan un alcanzado y rebasado sentido del presente que sólo en la retrospectión puede revelar, de modo patente y claro, su significación de predominio.

## ASOMBRO ANTE LA SINAGOGA DE OSTIA ANTICA

En el lugar donde fue encontrada la antigua sinagoga de Ostia, cuyo descubrimiento, a mediados de 1962, asombró al mundo de la arqueología y la religión, nuevas excavaciones han traído nuevas sorpresas. No sólo han confirmado lo que se presumió tras los primeros y sensacionales hallazgos, sino que han retrocedido en el tiempo, permitiendo afirmar ya, con seguridad absoluta, que la comunidad judía de Ostia Antica poscía, probablemente, en el siglo primero después de Cristo, la mayor sinagoga de todo el Imperio romano. Nadie hubiera podido imaginarlo cuando en el curso de los trabajos para la apertura de la carretera Roma-Fiumicino se tropezó con los restos antiguos de una edificación que demostraron pertenecer a un templo judaico. Mucho discutieron los arqueólogos sobre el

período en que debería datarse la sorprendente construcción, decidiéndose finalmente por el siglo tercero o cuarto de nuestra era, cálculo correcto, sin duda, pero que no tenía en cuenta el hecho de que las ruinas descubiertas descansaban sobre fundamentos mucho más antiguos, cuyo objeto no fue posible discernir en los primeros momentos. Hoy se ha averiguado ya que corresponden a la sinagoga subyacente, tres siglos más antigua. El asombro que produjo el primer descubrimiento fue justificado, siendo superado ampliamente por el resultado de las nuevas excavaciones.

La planta del edificio cubre una extensión de 860 metros cuadrados, representando el más vasto centro del culto judaico antiguo que conocemos, tanto en Occidente como en suelo israelí.