

CHAGALL

LA RAZÓN. LUNES 4 DE NOVIEMBRE DE 2002

ANTONIO GARCÍA TREVIJANO

«Todos sabemos que una buena persona puede ser un mal artista. Pero nadie será nunca un verdadero artista a menos que sea también un gran ser humano, es decir, una buena persona». El optimismo vital de Chagall, que le hizo centenario, se traduce en la extraordinaria personalidad bondadosa de su pintura. No porque sea inocente o ignorante del mal, pero sí porque lleva al mundo de la imagen la poseía ingenua de las leyendas populares, y los dones mágicos de los sentimientos amorosos, al modo balbuciente de la palabra infante y la imaginación ebria.

Cuando me recreo con la fluidez y transparencia colorista de sus alegres y divertidos cuadros no dejo de pensar en que además de judío y ruso, este hijo de un oficinista de Vitebsk, era un tartamudo desechado de la escuela de arte rusa que, de repente, ingresa en la vanguardia de la capital artística del mundo para pintar lo que concibió en su aldea.

Llegó a París en 1910 con más sueños que bagaje pictórico. Pero tuvo la fortuna de compartir con Soutine y Modigliani la habitación donde Rembrandt y Cézanne suplían la falta de medios. El orfismo le vino a su pincel como anillo de colores al indisciplinado dedo de su imaginación folclórica. Y aunque su fama mundial le llegó cuando abandonó esa técnica, con la «Crucifixión blanca» (1938) y las posteriores Vírgenes rojas suspendidas sobre el azul-verde de los Puentes del Sena, el triunfo en Berlín de su primera exposición lo debió al aprendizaje del modernismo de los colores y las composiciones parisinas anteriores a la guerra del 14.

No fue seguidor ni precursor de ninguna escuela. Sus versiones del orfismo en el «Comerciante de ganado» de 1911 y el «Soldado bebedor» de 1912 no son cubistas en composición o estructura, como sería obligado en ese estilo, sino en la distribución geométrica de colores translúcidos que impregnan las superficies de las figuras, descritas con realismo en las fantásticas acciones representadas. Sin que el hecho de que el vientre de la yegua deje ver el potrillo que lleva dentro, o que el borracho se vea bailando en diminuta pareja sobre la mesa donde bebe, tengan significado surrealista, como pretende la crítica, pues no son productos intelectuales de su mente individual, sino expresión sentimental de leyendas populares. Tampoco es surrealista la espectacular acción de enamorados pintada en «El cumpleaños» de 1915, donde el artista, en acrobacia imposible, salta de espaldas sobre la espalda de su novia, Bella, para sorprenderla en el aire, sin rozarla, con un beso en la boca. La pirueta del deseo tiene lugar aquí en un espacio real que el surrealismo rechazaría.

«Estoy seguro de que Rembrandt me ama». No era necesaria esta confesión en su autobiografía para apreciar la positiva función del claro-oscuro en cuatro colores (rojo, marrón, negro y blanco), que Chagall aprende del clásico barroco holandés, para narrar con economía de trazos, en una formidable serie de cuadros (1911-1914) repletos de expresión poética, la popular leyenda judía del violinista sobre los tejados.

En uno de ellos (Nordrhein - Westfalen de Düsseldorf), el barbudo violinista de negros ojos desemparejados, con bonete y hábito rojo cubriendo sus greñas y su desaliñado corpachón, ha dejado sobre el tejado blanco de una humilde cabaña de tablones rojizos el rastro purpúreo de su parada, para descender a los caminos los aires de su mágico violín, acompañado del fiel zagal que tiende su gorra a una solitaria pareja de enamorados, acercándose por el recodo con el torso de la mujer desnudo.

Antes de morir su esposa Bella (1944), Chagall cambió el color y la expresión de sus cuadros para reflejar en ellos el salvaje drama del sufrimiento judío ante el terror nazi. Emigró a EE UU, donde el Museo de Arte Moderno de Nueva York lo consagró en 1946. Después, retornó con nostalgia a sus sentimientos panteístas de la naturaleza y la religión.