



Todos nuestros catálogos de arte
All our art catalogues
desde/since 1973

MARC CHAGALL
TRADICIONES JUDÍAS

1998

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.



Fundación Juan March

Castelló, 77 - 28006 Madrid



MARC CHAGALL TRADICIONES JUDIAS



Marc Chagall *Tradiciones judías*



Marc Chagall en Nueva York, 1942.

Marc Chagall

Tradiciones judías

15 de Enero - 11 de Abril 1999

Fundación Juan March

ÍNDICE

| | <u>Pág.</u> |
|---|-------------|
| PRESENTACIÓN DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH | 5 |
| EL COLOR VERDE DEL ARCA... | |
| Por Sylvie Forestier | 8 |
| GLOSARIO | |
| Por Sylvie Forestier | 24 |
| OBRAS | 26 |
| EL TEATRO JUDÍO | |
| Por Benjamin Harshav | 56 |
| BIOGRAFÍA | |
| Por Meret Meyer | 130 |
| CATÁLOGO DE OBRAS | 159 |

CUBIERTA: Detalle de *La Littérature (La Literatura)*, 1920.

Con la colaboración de



Con la colaboración de



P R E S E N T A C I Ó N

La Fundación Juan March tiene la satisfacción de presentar una exposición del pintor ruso-francés Marc Chagall (Vítebsk - Rusia, 1887 - Saint Paul de Vence - Francia 1985) bajo el título de «Marc Chagall: tradiciones judías». La exposición, que se compone de un total de 41 obras, trata de mostrar cómo el arte de Chagall tiene su fundamento en la cultura y las tradiciones judías.

Nacido en el barrio judío de Vítebsk, en la Rusia Blanca, en 1887, Marc Chagall adquiriría su plenitud plástica en París, donde fue reconocido como uno de los suyos por los poetas Cendrars, Apollinaire, Yesenin, Mayakovski, Breton y Éluard. De vuelta a Rusia, trabajó para la Revolución, fundó una Academia de arte y pintó durante un tiempo para el teatro judío de Moscú. Pronto regresó a París donde se fraguó su fama como pintor e ilustrador. Tras refugiarse en Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial, volvió a Francia, esta vez a Niza y a Saint Paul de Vence.

Para Sylvie Forestier, asesora científica de esta exposición y autora del ensayo de este catálogo, «Chagall no deja de ser un enigma, un misterio que se resiste irreductiblemente a cualquier clasificación, a cualquier tipología». El propio Chagall insistió a lo largo de su vida en esta singularidad, que se fue alimentando a lo largo de su creación artística con elementos que tomó prestados del expresionismo, del cubismo, de la revolución, del surrealismo, pero siempre sin perder su ingenuidad infantil. «Ese extraño sincretismo que caracteriza la pintura de Chagall es también el que crea su poesía y universalidad. Toda la paradoja chagalliana se concentra en esa unión de opuestos: un profundo enraizamiento en la vida, la práctica y las tradiciones religiosas y culturales judías, y una aspiración violenta a la libertad de pintar y de expresar lo universal», apunta Sylvie Forestier.

Por primera vez en España se presenta el conjunto del decorado arquitectónico y escénico que Chagall realizó para el teatro de arte judío de Moscú, procedente del Museo estatal Tretyakov de Moscú, a quien deseamos expresar nuestro agradecimiento por su generosa aportación a esta muestra. Este conjunto excepcional, que se mantuvo en la clandestinidad durante más de cincuenta años, fue descubierto por el Museo Tretyakov y restaurado gracias al mecenazgo de la Fundación Pierre Gianadda de Martigny (Suiza) en 1991.

Para la organización de esta exposición, la Fundación Juan March ha contado en todo momento con la ayuda y el asesoramiento de la nieta del artista y autora de la biografía del presente catálogo, Meret Meyer Graber, a quien expresamos nuestro más sincero reconocimiento por su generosidad e indispensable ayuda, así como a la Sucesión Ida Chagall y Legado Michel Brodsky: Bella Meyer, Meret Meyer Graber y Piet Meyer. Asimismo deseamos agradecer la especial colaboración de la directora honoraria del Musée National Message Biblique Marc Chagall de Niza, Sylvie Forestier y de Benjamin Harshav, profesor de literatura hebrea de la Universidad de Yale y autor del texto sobre el teatro judío.

Asimismo, la Fundación Juan March ha contado con otras colaboraciones, asesoramientos y ayudas de personas e instituciones a las que deseamos expresar nuestro agradecimiento:

Archivo Ida Chagall.

Comité Chagall: Jean-Louis Prat, presidente.

David McNeil.

Fundació Caixa Catalunya, Barcelona: José Luis Giménez-Frontín, director-gerente.

Fondation Chagall.

Fondation Pierre Gianadda, Martigny.

Fondazione Antonio Mazzotta, Milán: Gabriele Mazzotta, presidente.

Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid: Tomás Llorens, conservador en jefe; Marián Aparicio.

Galerie Maeght, París: Isabelle Maeght.

Stephan Koja.

The Metropolitan Museum of Art, Nueva York: William Liebermann, director del departamento de arte del siglo XX.

MNAM/CCI Centre Georges Pompidou, París: Werner Spies, director; Didier Schulmann, conservador y Nathalie Leleu.

Musée d'art moderne de la ville de Paris: Suzanne Pagé, directora; Daniel Marchesseau, conservador.

Musée d'art moderne et d'art contemporain de la ville de Liège: Françoise Dumont y Francine Dawans, conservadoras.

Musée des Beaux-Arts, Nantes: Jean Aubert, director.

Musée National Message Biblique Marc Chagall, Niza: Jean Lacambre, director.

Museum Ludwig, Colonia: Evelyn Weiss, vicedirectora.

Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum Basel: Katharina Schmidt, directora.

Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett: Dieter Köpplin, director.

Royal Academy of Arts, Londres: Norman Rosenthal, director.

The State Tretyakov Gallery, Moscú: Valentin Rodionov, director general; Lidia I. Lovleva, vicedirectora; Tatiana P. Goubanova, conservadora general de exposiciones internacionales; Ekaterina L. Selezneva, directora de exposiciones internacionales.

Stedelijk Museum Amsterdam: Rudi Fuchs, director.

A todos ellos, así como a cuantas personas e instituciones han hecho posible la presentación de esta exposición en Madrid y a continuación en la Fundació Caixa Catalunya de Barcelona, la Fundación Juan March desea expresar su más sincero reconocimiento.

Enero, 1999



El color verde del Arca...

SYLVIE FORESTIER

Conservadora General del Patrimonio.
Directora honoraria del Musée National
Message Biblique Marc Chagall, Niza.



Vitebsk, 1912.

*Temblando puse el verde
El color verde del Arca
En la sinagoga, yo solo,
El último, me incliné*

MARC CHAGALL¹

El lugar de Marc Chagall en el arte del siglo XX sigue suscitando hoy día múltiples interrogantes. Los recientes trabajos de Benjamin Harshav, Ziva Amishai-Maisels, Jean-Claude Marcadé y Laurence Sigal² han puesto sin embargo en evidencia la complejidad de una obra cuyo lenguaje se basa en la riqueza de las imágenes procedentes del mantillo cultural judío y eslavo, y en una gramática plástica fundada en una organización espacial propia. Muy pronto reconocido como uno de los suyos por los poetas Cendrars, Apollinaire, Yesenin, Mayakovski, Breton y Éluard, Chagall no deja de ser un enigma, un misterio que se resiste irreductiblemente a cualquier clasificación, a cualquier tipología.

Él mismo recalcó muchas veces esta singularidad, experimentada desde la infancia en el seno de su propia familia, y que se fue alimentando a lo largo de su recorrido creador con aportaciones variadas y contradictorias o con elementos que tomó prestados de forma deliberada y voluntaria.

Ese extraño sincretismo que caracteriza la pintura de Chagall es también el que crea su poesía y universalidad. Toda la paradoja chagalliana se concentra en esa unión de opuestos: un profundo enraizamiento en la vida, la práctica y las tradiciones religiosas y culturales judías y una aspiración violenta a la libertad de pintar y de expresar lo universal. Ahí reside la esencia misma de su arte: al lado de los grandes creadores de esa época, él sigue siendo un rebelde, un aventurero del alma, un desbrozador de territorios inexplorados, lejano y fraternal a un tiempo. Su pintura encierra un mundo de ficciones que exige el conocimiento de un código complejo, pero su aparente simplicidad le proporciona sin embargo una lectura inmediata. En efecto, ¿qué hay de más cercano a la mirada y al corazón de un hombre que ese mundo de inocencia original, presente en cada uno de nosotros, en el que planean las figuras del padre y de la madre, de los hermanos y hermanas, de la novia y, más adelante, de la esposa tiernamente querida? ¿Que ese llanto de una música que lamenta el exilio, el desarraigo de la tierra natal, la soledad? ¿Y que calma y reconforta? No hay intelectualidad alguna en el hecho de percibir vacas, ángeles y asnos volando en cielos estrellados de esperanza, sino la aceptación sin reticencias de un más allá de lo visible, de un más acá de lo real, de la maravilla olvidada y siempre renaciente por obra de la pintura, de un paraíso perdido.

La tierra natal

Marc Chagall, o más bien Moyshe Segal, nace en Vítebsk el 7 de julio de 1887. En la confluencia del Dviná y del Vitsba, Vítebsk es por aquel entonces una triste aldea de Bielorrusia

que está viviendo el inicio de la industrialización. La llegada del ferrocarril va a transformar el burgo rural, con sus casitas de madera y callejuelas enlodadas, en un importante centro ferroviario, transformación que va acompañada de todo un cambio arquitectónico y social. Con el desarrollo de una burguesía comerciante, hacen su aparición la estación de trenes, el palacio de justicia, el teatro, los primeros inmuebles de renta y los primeros hoteles de turismo, como tantos otros signos de un nuevo poder. La ciudad, unificada hasta entonces en sus distintas clases sociales por la misma pobreza, que afecta tanto al campesinado local ortodoxo como a la comunidad judía del gueto, va a escindirse brutalmente en barrios prósperos y barrios paupérrimos.

El esquema espacial de la ciudad moderna se pone en marcha. En Vítebsk, la población judía representa más de la mitad de la población total. Organizada alrededor del *shtetl*³, el pueblo judío tradicional, esta población se encuentra relegada a los arrabales menos favorecidos de Peskovátik, lugar concreto del nacimiento del pintor, o de Líožno, a unos cuantos kilómetros de Vítebsk.

El *shtetl* vive de una economía rural y doméstica cuyo centro es el hogar. Muros y estacadas de madera, pequeños corrales de tierra batida donde la madre de familia cría gallinas o cabras, puestos de artesanos modestos, forman un decorado que se hará perenne a través de los cuadros de Chagall⁴. Saca también su fuerza y vitalidad de la cohesión comunitaria de sus habitantes, y de una tradición religiosa vivida cotidianamente y marcada en esa región de Bielorrusia por el hasidismo.

Movimiento popular fundado por Israel Ben Eliezer, o Baal Shem Tov «Maestro del Buen Nombre», en la primera mitad del siglo XVIII, el hasidismo nace en Podolia, en el extremo sudeste de Polonia. La región cuenta entonces con la implantación judía más importante de Europa del Este. Pero los levantamientos cosacos de finales del siglo XVII y el invasor sueco diezman el país y, más concretamente, las comunidades judías, abocadas una vez más al exilio. La división del estado polaco, seguida de su desaparición a finales del siglo XVIII, confirma estos trágicos episodios⁵. Diseminada en el campo, huyendo hacia Ucrania o Besarabia, la población judía se ve considerablemente debilitada. La miseria material va acompañada también de la miseria moral: el prestigio intelectual del rabinato desaparece; las instancias directivas de la comunidad quedan desacreditadas; la vida misma del *shtetl* está desorganizada.

Pero de este profundo desasosiego, vinculado a la pérdida de las referencias sociales de la comunidad, va a surgir sin embargo una nueva aspiración. Toda una corriente mística y mesiánica presente ya en el pensamiento talmúdico de los siglos XVI y XVII viene a alimentar una espiritualidad que privilegia la adhesión del alma, en detrimento del razonamiento y del comentario normativo. El hasidismo⁶ proviene de ese crisol que vio como los estudios talmúdicos recibían la influencia de la Cábala⁷. Esta última, de origen sefardí⁸, penetra progresivamente en el universo asquenazí⁹. El *Hasid* ya no considera la vida como obediencia a la *Halajá*¹⁰, sino como un compromiso total del ser, una autocreación de sí mismo cuyo fin último sería el *devequt*¹¹, ese punto de encuentro y de *unión* hacia Dios que todo individuo es capaz de alcanzar mediante la fe y la tradición. La fuerza simbólica del texto de la Cábala va a impregnar profundamente la espiritualidad hasídica y su concepción del mundo. Este último, obra del Uno inicial –el *En-Sof*, el no llamado Creador, es decir Dios mismo cuyo nombre está prohibido pronunciar–, vive de sus diez emanaciones –los *Sefirot*–. Por ello la contemplación del mundo, el espectáculo deslumbrante de lo creado, refleja el infinito esplendor del Dios crea-

dor de todas las cosas. De esto se deriva una verdadera mística de la mirada que será determinante en la pintura de Chagall.

La familia de Chagall pertenece precisamente a esta corriente que busca el encuentro personal con Dios, la experiencia de la oración, la contemplación de lo infinitamente creado, santo en todos sus aspectos. El padre, Zahar, trabaja para un vendedor de arenques. Frágil, reservado, taciturno, repleto de una ternura silenciosa por los seres y las cosas, así es como lo describe Chagall en su relato autobiográfico *Ma vie*¹². La madre, Feiga-Ita, hija mayor del carnicero ritual de Líožno, es, al contrario, una persona activa, viva, rebotante de energía. Esta antítesis de personalidades se aprecia en los retratos o en los aguafuertes –realizados en Berlín en 1922 para ilustrar *Ma vie*– que Chagall hizo de sus padres. En la figura melancólica del padre, en la alegre de la madre, el artista ha sabido revelar los dos aspectos contradictorios y permanentes de la idiosincrasia del pueblo judío: la resignación al destino manifestada en la aceptación de la voluntad divina, la energía creadora portadora de esperanza manifestada en el sentimiento de haber sido elegido.

Marc tiene ocho hermanos: David, que, enfermo de tuberculosis, muere muy joven; Aniuta, Zina, las gemelas Lisa y Mania, Rosa, Marusia y Raquel, que también fallece de pequeña. La vida familiar, aun siendo difícil, no es sin embargo miserable. Es la vida de una familia de pequeños comerciantes profundamente unida, ampliada a los tíos y tías, y marcada por el ritmo del ritual de la práctica religiosa. Es la vida de un grupo social que extrae su cohesión de un sistema tradicional en el que la creencia arraiga en la costumbre, en el que el tiempo de la oración, el tiempo del Shabat, el tiempo de fiesta, organizan el tiempo cotidiano. El hecho de pertenecer a la corriente hasídica les da un mayor sentido de grupo¹³. La revelación del mensaje original recibido por el pueblo judío en el Sinaí, su Elección, se expresa, tanto por la obligación del ritual y de la enseñanza como por el conjunto de gestos que incluye y que se graban en la memoria. Por eso es natural que los primeros motivos de los cuadros de Chagall sean esos objetos humildes que le acompañaron en su infancia y adolescencia, y que no olvidará jamás. El reloj, la lámpara, la mesa del Shabat, la habitación, junto con la barbería del tío Zussy o la calle del pueblo, son otros tantos elementos formales que conforman el vocabulario plástico del pintor. Lo que dice con ternura, humor y a veces en tono de broma en *Ma vie*, lo dice también en sus primeras obras, dibujos o pinturas, que nos reflejan cual iconos santos los retratos de Lisa, Mania, David, del padre, de la madre. Y los de la elegida, Bella con sus bonitas manos, Bella con sus grandes ojos graves, Bella con guantes negros, como una novia vestida de blanco, silueta fuerte y frágil que sobrevuela los tejados de Vítebsk. Y el mismo Vítebsk, imagen arquetípica de la tierra natal.

La familia Chagall. En el centro, sus padres. A la izquierda, las hermanas Aniuta y Marusia; a la derecha, Rosa. Arriba, de izquierda a derecha, Marc Chagall, Zina, tío Neuch, Lisa y Mania.



Pero aunque el tema biográfico impregna profundamente el tejido de la pintura chagalliana, no por ello deja de ser revelador de su distanciamiento voluntario.

Pintar

Ma vie comienza con el relato del nacimiento. Motivo éste que evoca naturalmente el inicio de la vida, pero que Chagall se complace en subrayar con una frase singular: «Lo primero que me saltó a la vista fue un abrevadero.» Chagall recuerda así su mirada inicial, y sitúa de entrada su destino en el campo de la vista. De ahí que esa biografía no pueda ser sino la de un pintor. Cuando se hojear el texto de *Ma vie*, resulta significativo observar las constantes referencias a su historia y a la pintura que Chagall utiliza para describir su universo cotidiano, su ciudad natal, «triste y alegre», a sus abuelos, a su padre y a su madre, a sus hermanos y hermanas, a sus tíos y tías... Hay «iglesias, cercas, tiendas, sinagogas sencillas y eternas, como los edificios de los frescos de Giotto»¹⁴...

El padre aparece como un personaje que vemos en ocasiones «en los cuadros de los pintores florentinos»... Una de sus tías tiene «una nariz como las de los cuadros de Morales»... Y el espectáculo inconveniente que da uno de sus parientes de Líožno, paseándose en camisa por la calle, le inspira esta frase: «El recuerdo de ese pariente sin pantalones llenará siempre mi corazón de una radiante alegría. Como si en la calle de Líožno, a plena luz del día, hubiese resucitado la pintura de Masaccio, de Piero della Francesca»¹⁵.

Esta presencia en sí de la pintura, de la que da cuenta la narración, va a revelarse mediante el relato de su vocación. «Estando en Primaria», cuenta Chagall, «me pasó lo siguiente en la clase de dibujo. Un veterano de la primera fila [...] me enseñó de repente una copia de la revista *Niva* (Fumador) sobre papel de seda [...] No me acuerdo muy bien, pero mi reacción inmediata al ver ese dibujo, que no estaba hecho por mí sino por ese memo, fue de rabia... Corrí a la biblioteca, cogí esa gruesa edición de *Niva* y me puse a copiar el retrato del compositor Rubinstein...»¹⁶ La anécdota se muestra aquí reveladora: Chagall está fuera de sí, preso de ese *furor animi* que es la marca de la inspiración y el signo de un destino.

La conciencia de ese destino que se encarna en la elección deliberada de ser pintor se refleja en seguida en la cronología. En 1906, Chagall consigue convencer a su madre de que lo inscriba en la «Escuela de dibujo y pintura del pintor Pen», cuyo rótulo con «una inscripción blanca sobre fondo azul» lo fascina. En 1907, insatisfecho por tener que copiar sin cesar modelos de yeso, Chagall deja Vítebsk –que se convertirá pronto en una de las figuras simbólicas de su pintura– por San Petersburgo, capital intelectual y artística de la Rusia imperial. Va allí en busca del alimento formal que le falta. Entra en el taller de Nicolái Roerich¹⁷, fundado por la Sociedad imperial para la protección de las Bellas Artes. Pero enseguida tendrá la sensación de estar perdiendo el tiempo. La enseñanza de Roerich es igual de académica que la de Pen. Lo que presiente de una manera confusa, como una llamada irresistible, a saber, el papel primordial del color, lo encontrará junto a Léon Bakst (Lev Rosenberg), ese judío europeo, amigo y decorador de Diáguilev, que dirige por aquel entonces la escuela Zvántseva¹⁸. Chagall entra en ella en 1908, se codea con Nizhinski, Lariónov, Goncharova, y por encima de todo se pone a sí mismo a prueba en el marco de una ausencia total de limitaciones, principio de la enseñanza de Bakst.



Marc Chagall en San Petersburgo, el 12 de septiembre de 1907.

Así, la vocación se ve realizada. Pero si el don, manifestado desde la infancia y proveniente de Dios, determina un destino, este último no se define como tal más que por la ruptura, la puesta a prueba y la transgresión.

Al decidir convertirse en pintor, Chagall afirma en efecto su marginalidad contra su medio. Una de sus primeras obras conocidas, catalogada por Franz Meyer, es un autorretrato. La observación atenta o inquieta del propio rostro es uno de los modos de exploración interior. El autorretrato es, desde Rembrandt, introspectivo. Es la imagen de la interrogación socrática, la figura metafórica del misterio de la persona. Chagall se inscribe de entrada en esa casta privilegiada y repetida en la historia de la pintura. Inscribe en ella la gravedad ansiosa de una elección que renovará a lo largo de toda su vida a través de una larga serie de autorretratos. El último de ellos, una litografía titulada *Hacia la otra claridad*, renueva de un modo perturbador el tema del pintor ante el caballete.

Esta angustia existencial que se refleja en la mayoría de los autorretratos se explica por la desaprobación que iba ligada a la condición de pintor en los círculos judíos de estricta observancia. El fundamento religioso, unido a la prohibición de representar la figura humana, hace de esto una prescripción categórica (Éxodo 20, 4-5) que se ve reforzada por un fundamento social.

La tradición iconoclasta se mantenía en efecto en las clases populares del medio rural o en las de la pequeña burguesía. Los círculos judíos urbanos, por su parte, se hallaban ya considerablemente integrados. Tanto en San Petersburgo como en Moscú se había formado una burguesía judía compuesta por abogados, médicos, comerciantes, intelectuales, artistas... Pero esta clase, que rompía de alguna manera con el modo de vida tradicional, no era bien vista por los judíos ortodoxos.

La imitación del modelo de vida ruso, incluso acompañado del éxito social, se consideraba en efecto como la pérdida de una identidad cultural única que hace del pueblo judío en su judaísmo y en su fidelidad a esta identidad, el pueblo Elegido. La tentación de integrarse o el mantenimiento severo de la tradición han sido siempre los polos antagonistas de la sociedad judía a lo largo de su historia. Chagall experimenta este desgarramiento en el seno de su propia familia. Mientras que uno de sus tíos, Israel, «sentado siempre en el mismo sitio en la sinagoga»¹⁹, duda en estrecharle la mano cuando se entera de que pinta, su madre, Feiga-Ita, lo acompaña a ver al pintor Pen. El valor y la presciencia de Feiga-Ita infunden admiración, al igual que el amor que profesaba a su hijo. Al ayudarlo a realizarse, al desafiar la prohibición religiosa, al permitirle escapar de su círculo, lo trae al mundo por segunda vez.

Y sin embargo, esa importante transgresión fundamenta su obra. Hay una doble singularidad en la vocación de Chagall: la del joven judío que rompe con su medio familiar y social, y la del joven pintor que no reconoce en la pintura que se le enseña la imagen de la pintura que lleva en él.

Toda su obra se construirá desde entonces sobre esta tensión entre la presencia constantemente renaciente de un universo original y profundamente sentido, que es el del medio familiar, el del medio conyugal, el del *shtetl*, y un lenguaje formal que va a otorgarle su universalidad.

Chagall es en efecto incapaz de conformarse a un modelo académico. La pintura de Pen, próxima a la de los Ambulantes²⁰, pesada, terrosa, didáctica; la de Roerich e incluso la de Bakst

no le satisfacían. La pintura se situaba en otra parte, en un territorio salvaje, en el corazón de la libertad del instinto y no en el corazón de un saber.

Será en París donde Chagall encuentre su propio lenguaje. Su protector en San Petersburgo y primer mecenas junto con el doctor Goldberg, Mijaíl Vináver, le concede una beca que le permite marcharse. París alimentará su mirada no sólo por la magnificencia de sus museos –Chagall es un asiduo del Louvre–, sino también por su espectáculo callejero. Le toma gusto a la vida parisiense, de la que aprende esa medida y esa claridad propias del carácter francés, que le revelan «un sentido más preciso de la forma [...] una pintura más pintada». Experimenta sobre todo esa extraordinaria «luz-libertad», a través de la cual se realizará como pintor.

Apenas si frecuenta las academias, con excepción de la Grande Chaumière y la Palette, donde oficia Le Fauconnier. En «La ruche» –donde se instala a principios de 1912, entabla amistad con Cendrars y se codea con Léger, Lipshits, Modigliani, Archipenko y Soutine–, trabajará con empeño. A esta primera gran época parisina, que va de 1910 a 1914, corresponden las mayores obras maestras, como *Yo y la aldea* (1911), *A Rusia, a los asnos y a los demás* (1911-12), *El Santo Cochero* (1911-12) y *Homenaje a Apollinaire* (1911-12), que deslumbrarán al poeta. La exaltación que embarga a Chagall a la hora de pintar justifica la expresión empleada más adelante por André Breton de «explosión lírica total»²¹. Porque explosiva es, en efecto, esa fulguración pictórica que encuentra la inmediatez de su propia expresión.

Predominan por aquel entonces el fauvismo y el cubismo. Dejan sentir su influencia en Chagall, más próximo de hecho al orfismo de Delaunay que al cubismo, enriqueciendo su vocabulario plástico pero sin que ninguna visión teórica predeterminada venga a sustituir la del pintor. La pintura continúa siendo ese esfuerzo de reconstrucción de un mundo amado y perdido, que extrae de ésta la única realidad por la cual Chagall sobrevivirá a su muerte.

De 1910 a 1914, primero en París y luego en Vítebsk, el tema de las épocas de la vida –gran tema nacido del inconsciente colectivo actualizado por la imaginaria popular, el *lubok* ruso²²– se conjuga con el de la familia o el de la tierra natal y el gueto. Chagall pinta el mundo del *shtetl*, haciendo revivir a sus habitantes, alegres y humildes: el tío Neuch, tratante en ganado, el tío Zussy, barbero, el barrendero, el vendedor ambulante y el séquito peregrino de los *klezmer* –esos músicos itinerantes que se integran en la comitiva de las bodas– acompañados del *badjan*, el bufón encargado de amenizarlas. Pinta a Lisa en la ventana o, al igual que David, inclinada sobre su mandolina. Pinta a la madre tumbada en el sofá o de pie ante el horno familiar, imagen nutricia que encuentra su dimensión arquetípica en la figura magistral de *Maternidad* (1913).

Pinta al judío, mendigo, rabino o *rebe*, solitario, meditabundo, inclinado sobre la Torá, representando con él el eterno errar, el desamparo y la esperanza indefectible.

La pintura es efectivamente re-creación, resurrección de un mundo en peligro acechado por la historia. Chagall presiente en él las tragedias, la guerra, la persecución, el exilio. Pero ese mundo no puede morir: la pintura dejará testimonio de él ante todos. El acto de pintar le otorga su realidad plena y entera. Y la escritura chagalliana, que emplea la deformación, la oposición término a término, motivo a motivo, la aparente desestructuración del espacio pictórico, da entonces a la ficción pintada un significado universal.

Porque aborda lo imaginario utilizando metáforas visuales, porque su riqueza cromática hace surgir la emoción, la obra de Chagall trasciende el particularismo de sus temas. La pintura occidental los integrará en lo sucesivo en el seno de su propia historia.

La introducción al Teatro Judío

No es necesario recalcar más la pertenencia de Chagall al mundo judío. Impregnado desde la infancia de los valores místicos y de amor del hasidismo y de imágenes de la Biblia, el pintor toma parte en corrientes intelectuales judías que circulan en la sociedad rusa a principios del siglo XX. Los intelectuales judíos se unen a las transformaciones provocadas por la urbanización y la industrialización, que afectan al carácter tradicional del *shtetl*. Desarrollan un pensamiento autónomo que tiende a liberarse del marco religioso y a volverse laico. El movimiento judío de la Ilustración –la *Haskalá*– había iniciado, con la emancipación de los judíos a finales del siglo XVIII en Europa occidental, esta evolución, cuyo peligro era la tendencia a la aculturación y la asimilación. Pero tuvo al mismo tiempo como consecuencia el surgimiento de una cultura, que el hasidismo vendrá paradójicamente a confirmar.

En efecto, los estudios de la historia del pueblo judío, de su folclore y sobre todo de su lengua, el hebreo y el yídish, permitieron el reconocimiento de un arte judío, que se plasmó en la arquitectura y en la música, y de un pensamiento filosófico, así como el nacimiento en Rusia de una literatura y un teatro nuevos en los que el yídish alcanzó por fin el rango de lengua literaria. Las revistas de vanguardia militan en favor de esta forma de judaísmo moderno que integra los valores específicos de la sociedad judía en el más amplio ámbito de la cultura europea. La enorme esperanza aportada por la Revolución, organizada de hecho también por la lucha obrera judía y por el *Bund* en particular (*Algemayner Bund fun di yiddishe Arbeter fun Russland, Poyln un Lite*: Unión general de los trabajadores judíos de Rusia, Polonia y Lituania), fue un catalizador incontestable de creatividad.

En 1908, ya en San Petersburgo, Chagall intima no sólo con Mijaíl Vináver, diputado de la Duma y su mecenas y padre espiritual, sino también con el cuñado de éste, Leopold Sev, con el crítico Sirkin y el escritor Pózner, todos ellos redactores de *Vosjod*, revista liberal judía escrita en ruso. Ya es conocido y tiene sus primeros coleccionistas. En París, Lunacharski, exiliado político y oponente al régimen zarista va a verle a «La ruche». De vuelta a Rusia, con la guerra de 1914 y la revolución que estalla a continuación, Anatoli Vasílievich Lunacharski va a desempeñar un papel determinante en la construcción de la sociedad revolucionaria.

En 1917, se convierte en Comisario del Pueblo de Instrucción Pública del primer gobierno bolchevique. Se dedicará a poner en marcha el vasto proyecto cultural de Lenin para Rusia, que no deja de recordar la ideología de los Ambulantes de finales del siglo XIX. Lunacharski le propone entonces a Chagall que se encargue del departamento de bellas artes del futuro ministerio de cultura. El pintor rechaza la oferta, pero en 1918 hace aprobar el proyecto de una escuela de bellas artes en Vítebsk. Su nombramiento como director de la futura escuela le obliga y le da derecho «a organizar escuelas de arte, museos, exposiciones, conferencias y cualquier otra manifestación artística en la ciudad y la región de Vítebsk» (*Vitebskii listok*, 20 de septiembre de 1918).

El arte como medio de expansión personal y promoción social encontrará entonces en Chagall a su representante más activo. Quiere hacer llegar el arte a la calle, y, con la ayuda de los pintores a los que recurre, transforma por ejemplo el decorado urbano de Vítebsk en un decorado festivo para celebrar el primer aniversario de la Revolución de Octubre. Infatigable, multiplica las iniciativas: creación de un museo, apertura de una escuela de arte, de un taller revolucionario. Se pelea en Moscú para conseguir los presupuestos que le faltan, y pide a los artistas de su confianza que den clases: Dobuzhinski, Iván Puni (el futuro Jean Pougny, que afrancesará su nombre), El Lisitsky, Yermoláyeva y su antiguo maestro Pen.

En 1919, la escuela cuenta ya con seiscientos alumnos, y el propio Chagall dirige el taller de pintura. Sus convicciones revolucionarias son profundas. Se siente seguro con la recién adquirida ciudadanía rusa que, reconociendo totalmente los derechos cívicos de los judíos, parece perfilar para toda la comunidad un destino en lo sucesivo nacional.

Esta esperanza durará poco: Malévich, llamado por El Lisitsky para enseñar en Vítebsk, se opondrá rápidamente a Chagall. Estallan violentos conflictos, personales y de doctrina estética. Las concepciones de los dos pintores se enfrentan. Y la cruel ambición de Malévich, decidido a tomar la dirección de la escuela y apoyado por los mismos a los que Chagall había ayudado, obliga a este último a dejar Vítebsk y partir hacia Moscú.

La decepción origina en el pintor una profunda herida. Presiente las tormentas antisemitas que se anuncian ya, y encuentra de nuevo, en el cenáculo de los intelectuales judíos de Moscú, su identidad original. El encuentro con Alekséi Granovski en 1920 va a brindarle la ocasión de trabajar para el teatro. Además de satisfacer su necesidad de soledad, este trabajo va a darle también la oportunidad de experimentar con un espacio plástico nuevo.

Alekséi Granovski –cuyo verdadero nombre era Abraham Akarj– realiza sus estudios en Alemania, Munich y Berlín, como otros muchos judíos desterrados de Moscú, y trabaja en particular con Max Reinhardt. De regreso a Petrogrado en 1918, participa activamente en el movimiento ruso vanguardista teatral, marcado entonces por las influencias de Stanislavski y Meyerhold. Pero muy pronto trabajará para un teatro judío popular específico y fundará en Moscú el taller teatral llamado GOSEKT, teatro estatal de cámara yídish, que adoptará en 1924 el nombre de GOSET –teatro estatal yídish–. Este proyecto se inscribe a la perfección en el renacimiento de una cultura judía que se integra en el más amplio contexto de la cultura europea.

Director brillante, Granovski tenía la concepción de un teatro total, que exigía de los actores unas cualidades múltiples de un lenguaje gestual complejo. El actor debía ser mimo, acróbata, bailarín e incluso músico. El arte de la palabra daba paso a un arte de expresión corporal directamente transmisible a ese público del *shtetl*, impregnado de canciones populares o del folclore yídish. Se diferenciaba en eso del teatro Habima, compañía rival que utilizaba el hebreo, lengua culta y clerical. Las obras del repertorio de Granovski están así en su mayoría escritas en yídish, al igual que las de Shalom Aleijem, con las que se inauguró su teatro en Moscú. Es para la sala de este último, situada en la calle Chernyshevski, para la que Chagall va a realizar el conjunto del decorado arquitectónico y escénico, bajo la recomendación del historiador y crítico de arte Abraham Efrós.

La naturaleza de este conjunto es excepcional. Con la *Introducción al Teatro de Arte Judío*, *El amor en escena*, las cuatro artes: *La Música*, *La Danza*, *El Teatro*, *La Literatura* y *El banquete de boda*, Chagall rinde un homenaje brillante a la cultura judía.

El panel principal, la *Introducción al Teatro de Arte Judío*, es una amplia composición de 7,87 m. de largo, que muestra, en una especie de zarabanda endiablada, a personajes vivos, compañeros del pintor y a otros surgidos de su imaginación y universo. Todos están reunidos a su alrededor. Un *klezmer* con su violín abre la danza (puede que sea también el actor estrella del teatro judío, Salomón Mijoels), que ve cómo Chagall, con su paleta de pintor en la mano, es llevado en brazos por un elegante Efrós con traje negro y monóculo. Granovski, con medias de arlequín, parece señalar, esbozando un gesto, al siguiente grupo formado a la vez por músicos, acróbatas y bailarines, mientras que un pequeño personaje, que representaría al portero del teatro, Efraím, avanza llevando un vaso en una bandeja. Una cabra blanca los acompaña; Mijoels, tocado con una gorra de proletario, echa a volar haciendo el *grand écart*; más allá, tres acróbatas están literalmente «vueltos del revés», con la cabeza abajo y los pies en el aire. Cierra la composición un campesino o un obrero con chaqueta roja, que alivia sus pies doloridos de haber, igual que Chagall, ¿andado demasiado?, ¿bailado demasiado?



Marc Chagall pintando un estudio para la *Introducción al Teatro de Arte Judío*, 1919-1920.

Múltiples notaciones, ocultas en la composición, invitan a ser descifradas: alusiones concretas que mencionan, además de Efrós, ó Mijoels y Granovski, claramente designados, a artistas e intelectuales judíos que participan en ese amplio movimiento de «revival» cultural que agitaba aquella época: David Sterenberg, Nathán Altman, Lev Púlver... Se mezclan con las figuras tradicionales de los rabinos o *rebe*, reconocibles por sus *tefilín* y sus *kipás* rituales que llevan en los brazos y en la cabeza, y con los animales familiares del *shtetl*: vacas, cabras, gallinas... Un mismo impulso alegre los proyecta hacia arriba en un estado de ingravidez. El mundo se ha convertido en espectáculo, el espectáculo se convierte en mundo. La composición, enérgicamente dividida en compartimentos, cual un friso o una predela, reposa sobre un sabio equilibrio de curvas y rectas. Los tres grupos principales de personajes se amoldan a una línea sinusoidal que atraviesa todo el panel a lo largo, evocando el principio simultaneísta tan querido por Delaunay. Dividido en grandes bandas rectangulares y triangulares, el espacio ofrece así mismo zonas de descanso, en las que Chagall se divierte

haciendo alusiones personales: Bella e Ida, su esposa y su hija, cerca de él, tocando el violín y llevando el *taled*; sus padres, que aparecen como en un sueño... El color, tratado en transparencia, aplicado a veces con una densidad profunda, acentúa el dinamismo de la composición.

El friso se desarrolla en tres momentos musicales y se lee como una partitura. Las cuatro artes completan esta visión del mundo cultural judío. Cuatro figuras alegóricas, la Música, la Danza, el Teatro, la Literatura, definen la naturaleza de ese mundo.

La *Música* se encarna en la figura de un violinista que domina los tejados de las isbas y la cúpula de una iglesia ortodoxa; sobrevolándolo, por encima de las casitas de madera, hay un pequeño ángel. Arriba a la derecha, como una alusión irónica, vemos el cuadrado negro de Malévich.

La *Danza* representa a una robusta campesina rusa –una casamentera, quizás– dando palmas con las manos y rodeada de los instrumentos tradicionales de los *klezmer*: el violín, el címbalo, el clarinete, mientras que un pequeño personaje, arriba a la izquierda, dobla el palio nupcial.

El *Teatro* se identifica con un bufón nupcial, el *badjan*. Encima de una silla, parece arengar a su público con coplas humorísticas o subidas de tono, que se estilaban en los banquetes de boda.

Si la *Danza*, la *Música*, el *Teatro*, hacen claramente alusión a la cultura yídish popular, la *Literatura*, en cambio, recupera la tradicional figura clerical del escriba copiando los rollos sagrados de la Torá. El texto reproducido comienza sin embargo por el «érase una vez» de los cuentos populares²³.

El *banquete de boda* completaba los paneles de las cuatro artes. Según el testimonio de Abraham Efrós, Chagall trabajaba como un loco en la decoración de la sala, sin comer siquiera. Ésta fue muy pronto bautizada como «la caja de Chagall». Para «cerrar» de alguna manera este espacio paralelepípedo, el artista pintó el panel *El amor en escena*, que duplicaba, al fondo de la sala, la perspectiva del escenario.

Se decoró incluso el techo. Toda la sala fue «chagallizada», comenta Efrós, y también los trajes de los actores, hasta tal punto se había apropiado el pintor del espacio de la sala y del escenario. El espectáculo de inauguración fue una velada en honor de Shalom Aleijem, en la que se representaron tres obras en un acto: *Los agentes*, *Mazeltov* y *La Mentira*. Los espectadores pudieron descubrir a la vez un universo teatral y un universo pictórico que se unían para confundirse en una visión poética y de gran fuerza. La pintura de Chagall, intensamente presente, pudo dificultar en ocasiones el trabajo técnico del escenógrafo, pero contribuyó sin embargo magníficamente a la toma de conciencia colectiva de un arte judío moderno, militante, que combinaba realismo y fantasía, el género burlesco y el drama.

Hacia un arte universal

«Todos los pintores han nacido en alguna parte, y aunque respondan perfectamente a las influencias de nuevos entornos, siempre quedará en su trabajo cierta esencia, cierto perfume de su país natal», afirma Chagall bastantes años más tarde, añadiendo con mucha propiedad: «que no se equivoque nadie; lo que importa aquí no es el tema –en el sentido en el que los antiguos académicos daban temas a sus cuadros–. Esas influencias originales son las que determinan la escritura del artista».²⁴



Marc Chagall en su estudio, 1945.

Esa parte de sí mismo, nacida de lo más profundo de su ser, sigue siendo un misterio para todos. Chagall es un artista judío cuya obra habla metafóricamente la lengua hebrea, y no sólo en sus temas, sino en su propia escritura, motivos, ritmos y figuras. El hebreo o el yídish implican en efecto, en su estructura misma, una relación que no es únicamente semántica sino también formal: el tipo de letra, su caligrafía genera un dibujo cursivo, la reducción sintética de las figuras o su alargamiento. Al pintor le gusta por otro lado insertar en sus cuadros textos con caracteres hebreos (en ocasiones cirílicos), como hace de hecho la vanguardia rusa. Este método, que trata el cuadro como si fuera una página, privilegia la expresividad de la forma. Pero refleja también, en la creación pictórica, la creación del mundo tal y como se encuentra narrada en la Cábala. Esa identidad judía, inscrita en el tejido pictórico, es paradójicamente la clave de la universalidad de la obra.

Artista judío, Chagall siempre fue en primer lugar artista. A su familia original sumará la familia universal de pintores. Se inserta en otra estirpe, en otra filiación, la de la propia pintura. Esta reivindicación de pertenencia electiva que fue la de Chagall lleva en sí su propia antinomia.

¿A qué tradición pictórica desea vincularse Chagall? ¿A la de las academias de su juventud, la de Pen o la de Roerich, que garantizaban la transmisión de un saber técnico? En las páginas de *Ma vie*, el pintor confiesa una necesidad imperiosa de aprender. Pero aun estando movido por esta necesidad, aun estando fascinado por la larga y noble historia de la pintura, aun evocando a menudo a los grandes maestros del pasado, Rembrandt el primero, Chagall se resiste a la enseñanza de los talleres. El código de la lengua pictórica, ese capital adquirido, formado de temas, géneros, fórmulas, retículas para reproducir modelos, posturas, que constituye el conjunto de los elementos específicos del «cuerpo» de la pintura, se le escapa. Rechaza su eficacia, niega su legitimidad. La memoria pictórica no se reduce a los gestos repetitivos de la copia, porque la pintura no se da en la pintura, se da en la vida.

«Yo no veía con los ojos de la razón, sino con los ojos del alma. Y esa alma era desbrozada de forma nueva y diferente en todas esas academias que eran los mercados y las calles de París. En ellos veía las naturalezas muertas de Snyders, las naturalezas muertas concretamente de Chardin y de Cézanne. Veía paisajes de los alrededores de París, que no eran pesados paisajes de museo como los de Hobbema o Ruysdael, sino paisajes sensibles, palpitantes del espíritu de aquella época, como los de Van Gogh, Monet, Seurat; y todos los transeúntes ocasionales estaban vivos y enteros, como los de Cézanne, Renoir y otros».²⁵

Estas palabras de Chagall, pronunciadas durante su exilio estadounidense con motivo de una conferencia en el Pontigny franco-americano, en Mount Holyoke College, ponen en evidencia el modelo pictórico al que el pintor quiere referirse a su llegada a París en 1910. Es el modelo encarnado por Monet, Renoir, Van Gogh, Cézanne, el de una pintura liberada de la tutela de las escuelas (los «ismos» de los que Chagall abomina), una pintura que basa su modernidad en sus reencuentros con la luz, con el color. Es con Monet, con Van Gogh, con Gauguin, con quienes Chagall desea ser reconocido, es decir, con artistas que han modificado la mirada, artistas que han llevado a cabo una verdadera revolución pictórica. Más aún: desde el punto de vista de la búsqueda innovadora que reconoce en sus ilustres predecesores, Chagall quiere ser todavía más revolucionario. Está profundamente convencido de que el arte no es «ni una profesión ni un oficio»..., de que «el arte es en cierto modo una misión»... Asumir esa misión

–asignada a Chagall por el don recibido desde la infancia– consiste en superar los cambios de orden plástico. La revolución impresionista, técnica, ha revolucionado únicamente la superficie del lienzo y la apariencia de las cosas.

La verdadera revolución pictórica debe alcanzar la psique, el alma.

Chagall quiere convulsionar la pintura igual que la revolución convulsionó el viejo mundo. Y ciertamente el pintor le ha «dado la vuelta» al objeto pictórico, ha «vuelto del revés» las formas en el espacio, esas «formas sonoras como sonidos». Y de este modo, al otorgarle al cuadro su unidad orgánica, su realidad psíquica, lo abre a la infinita riqueza de lo creado. La pintura se integra entonces en la diversidad universal de la Creación. El *shtetl* extrae de ella sola su permanencia en la memoria de todos los hombres.

NOTAS

- 1 Véase «Tout seul» (A solas), en Marc Chagall, *Poèmes* (Poemas). Ginebra: Cramer éditions, 1975. En 1968 fueron publicados en la editorial Cramer treinta poemas de Marc Chagall ilustrados con veinticuatro xilografías en color originales realizadas por el pintor. Los poemas, escritos en yídish o en ruso, fueron traducidos al francés por Philippe Jacottet, según una primera versión del profesor Moshé Lazar, completada por Assia Lassaigne.
- 2 Véase el catálogo *Marc Chagall, Les années russes* (Marc Chagall, los años rusos), 1907-1922, 13 de abril - 17 de septiembre de 1995. París, Musée d'art moderne de la ville de Paris.
- 3 El *shtetl* es el pueblo, la aldea o el barrio judío de una ciudad, situado en la zona geográfica que el régimen zarista establecía como residencia de los judíos; por extensión, el *shtetl* designa también la comunidad social y cultural formada por la población judía. La lengua que se hablaba era el yídish, idioma popular compuesto de voces hebreas, polacas, alemanas y rusas.
- 4 La población del *shtetl* estaba constituida por artesanos y pequeños comerciantes, o por personas con oficios urbanos o rurales modestos, como barrenderos, aguadores, vendedores ambulantes y músicos o bufones itinerantes, que acompañaban tradicionalmente en los principales acontecimientos del ciclo de la vida –nacimiento, matrimonio, muerte–, con música y cantos rituales.
- 5 En 1772, Bielorrusia pasa a estar bajo dominación rusa; la Galitzia oriental es anexionada por Austria, y Poznanía por Prusia. En 1792, Podolia, Volinia y la región de Minsk vuelven a formar parte de Rusia, que en 1795 toma Lituania. Austria ocupa entonces la Galitzia occidental, y Prusia el resto de Polonia. Este último país había dejado de existir como estado soberano y no resurgirá hasta 1918, tras el breve episodio napoleónico.
- 6 Movimiento místico y pietista –*basid* significa piadoso– que se extendió por Europa del Este y en concreto por Polonia. El *basid* establece una obligación de oración y caridad para con Dios y la comunidad. Esta caridad se encarna en un hombre excepcionalmente piadoso, el *sadiq*. Los cabalistas atribuían al *sadiq* un poder de clarividencia, y le asignaban el papel de intermediario entre Dios y el pueblo judío. Según esta tradición, el hasidismo honra a los jefes –y guías– que contaban con el carisma de ese título, que será sustituido por el de *rebe* (rabi, rabino en yídish) en las comunidades hasídicas modernas.
- 7 Tradición mística y esotérica judía, consagrada a conjugar la trascendencia y la inmanencia divinas, determinando el sentido de la vida religiosa. Este esfuerzo por aprehender los dos aspectos contradictorios del infinito divino caracteriza la naturaleza del misticismo judío. Toda la historia de este último refleja la tensión entre un enfoque reflexivo de la realidad, basado en el sistema interpretativo de los versículos bíblicos o talmúdicos, y un descubrimiento intuitivo manifestado por las visiones y los sueños e inducido por la oración. Esta última concepción prevalecerá en la tradición cabalística, cuyo texto fundador, el *Zóbar*, aparece a finales del siglo XII. Su autor, Moisés de León, recibió la influencia de la corriente gnóstica de Moisés de Burgos y Todros Abulafia y de la *Guía de perplejos*, obra principal del gran filósofo judío Maimónides.

El estudio del *Zóbar* pasó rápidamente a ser parte integrante de la enseñanza judía, en Safed en particular. El centro de Safed fue extremadamente brillante. Eruditos y místicos judíos comentaban en él la Cábala. A finales del siglo XVI, uno de ellos, Isaac Luria, desarrolló una nueva interpretación, según la cual la práctica religiosa tiene por fin preparar el camino hacia la Redención del pueblo judío. Una concepción como ésta introducía entonces en el seno de una teología de gracia divina, la dimensión histórica y la noción de historia humana.
- 8 Dos grandes corrientes, cuyos orígenes geográficos varían, se reparten el mundo judío. Los asquenazíes toman su nombre de la denominación hebrea de Alemania, y los sefardíes de la de España. Los sefardíes son demográficamente minoritarios y no representan actualmente más que el 20% de la población judía. Hasta la segunda guerra mundial, la originalidad de la cultura sefardí, que debe mucho a la edad de oro española de los siglos IX a XI, fue ignorada. Sólo recientemente, numerosos estudios han explorado el excepcional patrimonio de la corriente sefardí en los ámbitos de la filosofía, de la poesía, de la teología, de la mística. La cultura sefardí, lejos de aislarse, se ha ido enriqueciendo en cambio a lo largo de su historia con aportaciones intelectuales o científicas que le eran contemporáneas. En concreto, el judaísmo español participó plenamente en la aventura cultural de su época, por la razón fundamental de que España fue la tierra de encuentro de tres religiones monoteístas. Además de por la Península Ibérica, el mundo sefardí se extiende por toda la cuenca mediterránea. La lengua que allí se habla no es el yídish, sino el judeoespañol o ladino. El ladino tiene así mismo influencias del griego, el turco, el árabe y el francés.
- 9 Los judíos asquenazíes –o alemanes– se establecieron a principios de la Edad Media por todo el noroeste de Europa, en el territorio de la antigua Lotaringia. Expulsados de Francia e Inglaterra en los siglos XIII y XIV, huyeron hacia Alemania, Austria y Polonia, y después hacia Rusia. Las persecuciones y las olas de migraciones sucesivas que afectaron a las poblaciones asquenazíes tuvieron como consecuencia el que la sociedad asquenazí se viera reforzada en su modo de vida, costumbres y valores religiosos y éticos. Más encerrada en sí misma, en la conciencia exacerbada de su identidad, en el uso exclusivo de su propia lengua, el yídish, la cultura asquenazí sobrevivió por la práctica religiosa y la estricta fidelidad a la ley, la *Halajá*.
- 10 Parte normativa y jurídica del Talmud por oposición a la parte narrativa e interpretativa, la *Agadá*. Por extensión, la *Halajá* designa el conjunto de reglas –la Ley– que deben regir el comportamiento judío.
- 11 Literalmente, unión. El término define una actitud religiosa de total adhesión a Dios. Este concepto, tomado de la Cábala, será un elemento central del pensamiento hasídico y determinará una mística de la oración abierta a cada uno.
- 12 Marc Chagall, *Ma vie*, París: Stock, 1931, traducido del ruso por Bella Chagall con prólogo de André Salmon, reed. París: Stock, 1957, 1983, 1993. Existe traducción al español (de Juan Godo): *Mi vida*. Barcelona, Parsifal, 1989.
- 13 Hay que señalar que, en el siglo XVIII, un discípulo de Magid –aquél que proclama la verdad– de Mezerich, Menahem Mendel, nació en Vítebsk, donde creó escuela antes de instalarse en Minsk. La comunidad judía de Vítebsk contaba así con una antigua tradición hasídica.
- 14 *Ma vie*, París: Stock, 1993, pág. 13.
- 15 *Ibidem*, pág. 29.

- 16 *Ibidem*, pág. 78.
- 17 Nicolái Roerich (1874-1947), después de cursar estudios de derecho en la Universidad de San Petersburgo, estudiará en la Academia de Bellas Artes, y en París, en el taller de Fernand Cormon. En 1906, se convertirá en director de la escuela de dibujo y pintura de la Sociedad Imperial de fomento de las Bellas Artes de San Petersburgo. Su obra se basa en las leyendas rusas, en las que se inspira en particular para crear sus decorados de teatro. Tomará parte en el movimiento artístico El Mundo del Arte (*Mir Iskusstva*), pero se distinguirá rápidamente de éste por el interés que otorga a la tradición eslavófila.
- 18 Tras su estancia en París en 1890, Yelizaveta Nikoláievna Zvántseva creó en San Petersburgo una escuela de arte cuya enseñanza rompía con la tradición académica, y propuso una nueva pedagogía capaz de aportar a los jóvenes pintores rusos una expresión contemporánea. Recurrió para su academia a León Bakst (Lev Rosenberg) y Míslav Dobuzhinski. Dobuzhinski y Bakst (1866-1924) pertenecían al grupo de El Mundo del Arte. Bakst era ya muy conocido, sobre todo por su colaboración en los ballets de Serguéi Diáguilev, para los que realizó el vestuario y los decorados.
- 19 *Ma vie*, op. cit., pág. 35.
- 20 La Sociedad de los Ambulantes (*Peredvízbniki*) fue fundada en 1863. El grupo original comprendía trece miembros, jóvenes pintores rusos provenientes de la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo. Se agruparon en una corporación (*artel*), al modo de los falansterios de Fourier. En 1870 el grupo aumentó de número con la incorporación de pintores moscovitas, y pasó a llamarse La Sociedad de las Exposiciones Ambulantes. Su concepción del arte derivaba de las tesis de Chernyshevski, para quien el arte debe estar al servicio del pueblo y exaltar los caracteres nacionales de la identidad rusa. Los Ambulantes asociarán al arte los valores místicos permanentes del alma rusa. Esta concepción de las funciones mesiánicas del arte será una de las constantes de su evolución en Rusia a finales del siglo XIX y ya en el siglo XX, cuya forma laicizada será representada por el realismo socialista soviético. Yliá Repin, Nicolái Gue, Ivan Kramskói y Vasili Verechaguin son los representantes más destacados del grupo.
- 21 André Breton, «Genèse et perspective artistique du surréalisme» en *Le Surréalisme et la peinture*, (El Surrealismo y la pintura), París: Gallimard, 1965.
- 22 El *lubok*, la imagen popular rusa, es una de las fuentes de renovación del lenguaje plástico de los pintores rusos de vanguardia. La imagen popular rusa, religiosa o laica, participa del amplio movimiento de la imaginería popular europea. Será redescubierta y valorizada a finales del siglo XIX, al mismo tiempo que se convertirá en objeto de investigación y de colección. Se trata de una hoja impresa, grabada en madera o en cuero, y pintada a mano o estarcida. Sus temas obedecen al universo de las creencias y las costumbres; su lenguaje narrativo está al servicio de una moral, en ocasiones irónica. Su sistema plástico se basa en una organización espacial clara, en unas formas firmemente dibujadas y en el uso de colores brillantes. El *lubok*, que denota un arte popular vigoroso e inventivo, tendrá una influencia indudable en la vanguardia rusa y el decorado teatral.
- 23 Vease *Marc Chagall les années russes*, c.f. nota 2, catálogo exposición, pág. 216. Benjamin Harshav destaca, con razón, el texto en yídish que abre el relato de cualquier cuento popular, «érase una vez». Chagall, de forma sutil y alusiva, rinde aquí un homenaje encubierto a toda la literatura que pobló su infancia, sacralizándola por medio de la escritura.
- 24 Marc Chagall, *The Artist*, (El Artista), *The work of the mind* (El trabajo de la mente), Chicago: the University of Chicago Press, 1947, págs. 21-38.
- 25 Marc Chagall, «Quelques impressions sur la peinture française» (Impresiones sobre la pintura francesa), en *Rennaissance* (Renacimiento), Escuela Libre de Estudios Superiores, Nueva York, 1944-45, II, III, págs. 45-57.

Agadá: Parte narrativa no legal del Talmud.

Asquenazíes: Judíos establecidos originariamente en Europa central y oriental, cuya lengua vernácula es el yídish.

Badjan: Bufón que entretiene en las bodas con sus gracias.

Cábala: Conjunto de la tradición mística y esotérica judía. Su texto fundador es el Zóhar.

Devequt: Unión; implica una devoción entera a Dios. Concepto tomado de la Cábala, esencial en el pensamiento hasídico para designar la proximidad del hombre con Dios.

Halajá: Conjunto de leyes.

Hasid: «El Piadoso». El término tiene una larga historia en la tradición judía. Sufrirá ciertos cambios para acabar designando en el siglo XVIII a un hombre que forma parte de una comunidad socialmente organizada alrededor de la autoridad de un *rebe*, de un *sadiq* –una persona justa–.

Haskalá: «Ilustración». Movimiento racionalista judío que se desarrolla en el siglo XVIII dentro de la esfera de influencia de la filosofía de la Ilustración. Muestra cómo la mentalidad clerical judía se abre a los valores laicos de los «derechos humanos», pero va acompañado necesariamente de una tendencia conjunta a la asimilación y la aculturación.

Klezmer: Músicos itinerantes que participaban tradicionalmente en los acontecimientos destacados de la vida familiar o social.

Ladino: Judeoespañol, lengua vernácula hablada por los judíos sefardíes, mezcla de hebreo y español, a la que se suman diversas aportaciones del francés antiguo, del griego y del turco.

Magid: «El Narrador». Término hebreo que designa al portador de un mensaje. Por extensión, para los cabalistas y los hasídicos, el *Magid* era el intermediario misterioso de los designios de la providencia divina. A finales del siglo XVIII, el *Magid* se convierte en un predicador itinerante, y secunda muy a menudo a los rabinos de las diferentes comunidades que visita.

Magid de Mezerich, Dov Beer (1710-1772): Nacido en Volinia, se instalará como predicador en Koretz y después en Mezerich. Talmudista sagaz, este erudito y asceta tuvo un extraordinario ascendente sobre las poblaciones judías de su época. Sus dotes de médium y su gran erudición le confirieron una autoridad carismática incontestable. Fue el agente determinante de la difusión del movimiento hasídico en Polonia, Bielorrusia y Lituania.

Maimónides, Moisés ben Maimón (1135-1204): Médico y filósofo nacido en Córdoba y fallecido en El Cairo. Uno de los codificadores del judaísmo, fue sobre todo uno de los más grandes filósofos de la Edad Media. Su pensamiento tiende a conciliar el racionalismo aristotélico con el enfoque tradicional del judaísmo rabínico, concibiendo un sistema de interpretación del mundo en el que el espiritualismo teocéntrico se corresponde con la razón humana.

Menahem Mendel de Vítebsk (1730-1788): Nacido en Vítebsk, se convirtió en discípulo de Magid de Mezerich. Enseñó en Vítebsk y después en Minsk, antes de refugiarse en Israel, en Safed. Creó un centro hasídico en Tiberíades, desde donde continuó dirigiendo a sus discípulos de Bielorrusia.

Rabino, rabi: “Maestro”. Título otorgado a un enseñante que sea una autoridad en materia religiosa y en materia de jurisdicción civil. De forma general, el rabino asume funciones a la vez sociales y religiosas en el seno de la comunidad.

Rebe: Jefe espiritual de una comunidad hasídica.

Sefardíes, sefarditas: Denominación con la que se designa a los judíos originarios de Sefarad, España, y por extensión a todos los de la cuenca mediterránea.

Sefirá, sefirot: Término tomado de la Cábala que designa las diez emanaciones a través de las cuales Dios –*En-Sof*– se manifiesta. En el pensamiento cabalístico, los *sefirot* forman un árbol que expresa la unidad dinámica a través de la cual se revela la actividad divina.

Shofar: Cuerno de carnero utilizado como instrumento musical que se toca en determinadas fiestas religiosas.

Taled: Manto ritual de oración masculina que se lleva sobre los hombros y la cabeza durante el oficio matutino *shajarid*. Se teje tradicionalmente con lana blanca bordada con anchas franjas negras.

Talmud: Corpus de textos y comentarios sobre la Ley escrita y la Ley oral; se divide en Guemará y Mishná.

Tefilín: Pequeña caja ritual con tiras de cuero que contiene cuatro versículos de la Torá, que a partir de los trece años llevan los hombres en el brazo izquierdo y en la cabeza durante los ejercicios religiosos de la mañana.

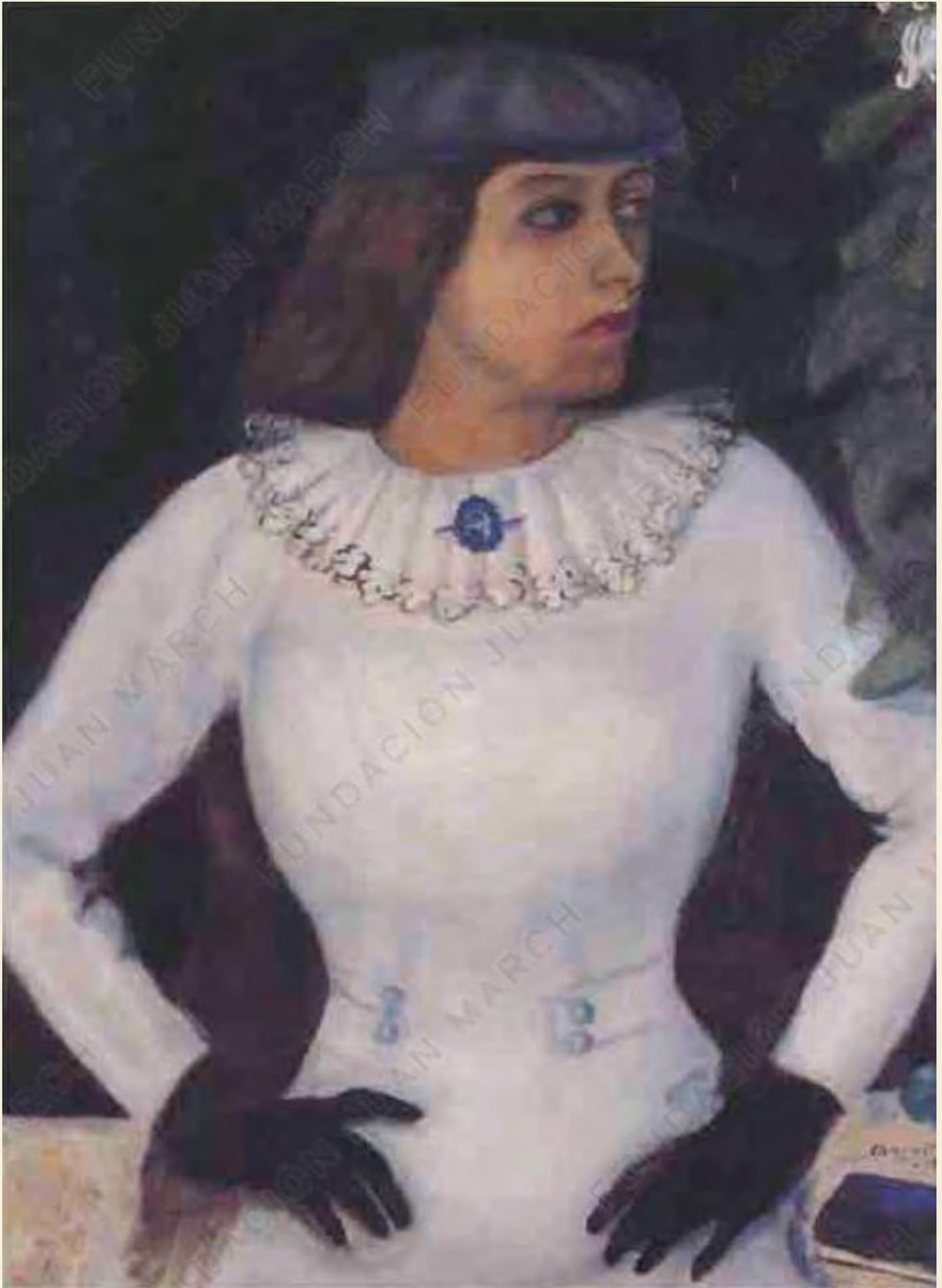
Torá: En sentido estricto, el término designa la Ley escrita otorgada al profeta Moisés en el monte Sinaí, que es el fundamento del judaísmo. En sentido más amplio, el término abarca cinco libros, a saber: Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio. Así, la Biblia hebrea además del Pentateuco, comprende los Libros de los Profetas, Salmos, Lamentaciones, Cantar de los Cantares, Proverbios, Job, Eclesiastés y los Libros de Daniel, Ruth, Esther, Esdras y Nehemías.

Tsitit: Fleclos colocados en los cuatro extremos del *taled* que contiene en conjunto seiscientos trece nudos.

Yidish: Lengua vernácula de los judíos asquenazíes nacida hacia el año mil en los valles del Rin y del Mosela. Se compone de alto alemán, hebreo y las acepciones que incorporaron algunos países centroeuropeos, como por ejemplo Polonia y Rusia.

O B R A S

1. *Portrait de ma fiancée en gants noirs (Retrato de mi prometida con guantes negros)*, 1909



2. *La sœur de l'artiste (Mania) (La hermana del artista -Mania)*, 1909



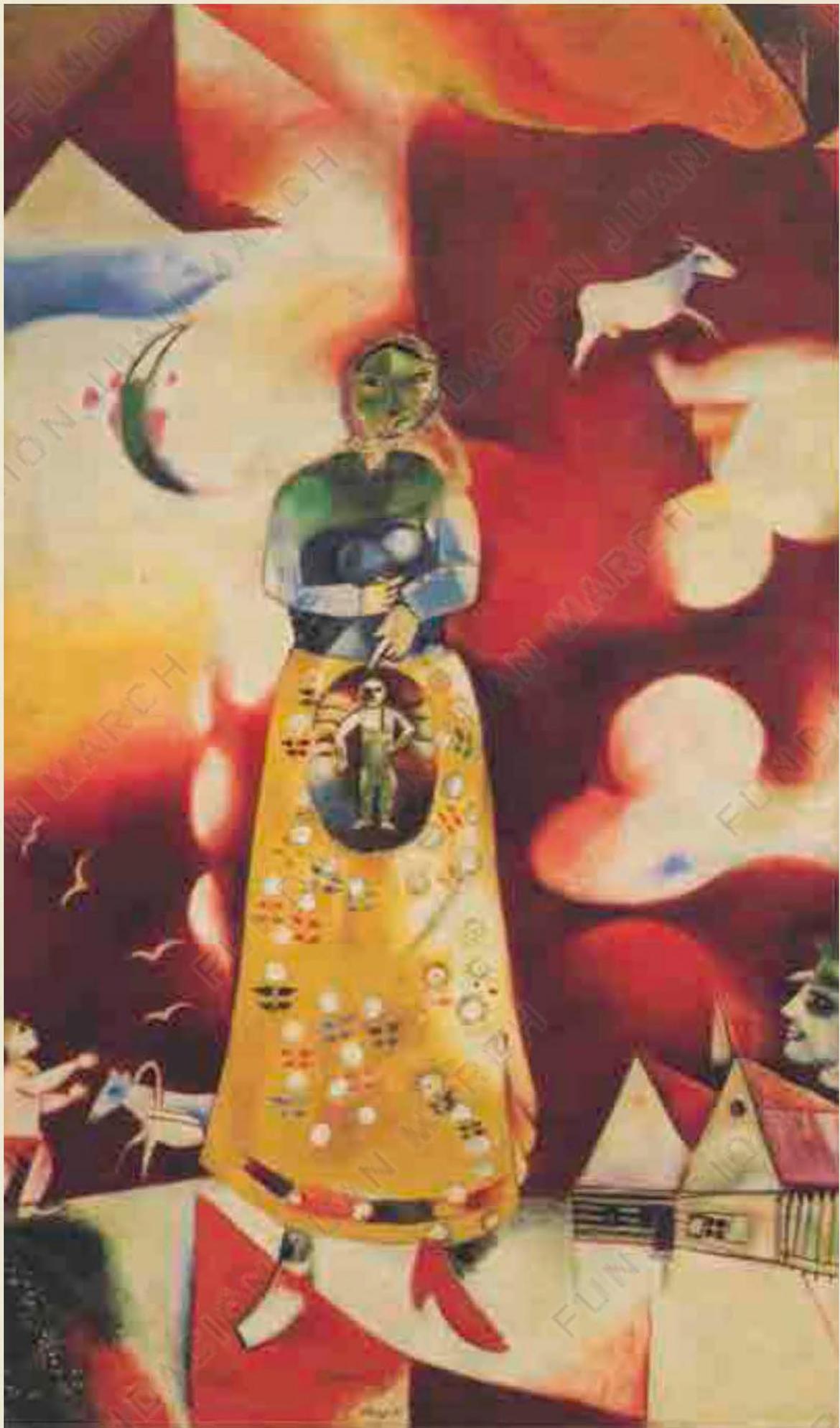
3. *La naissance (El nacimiento)*, 1911

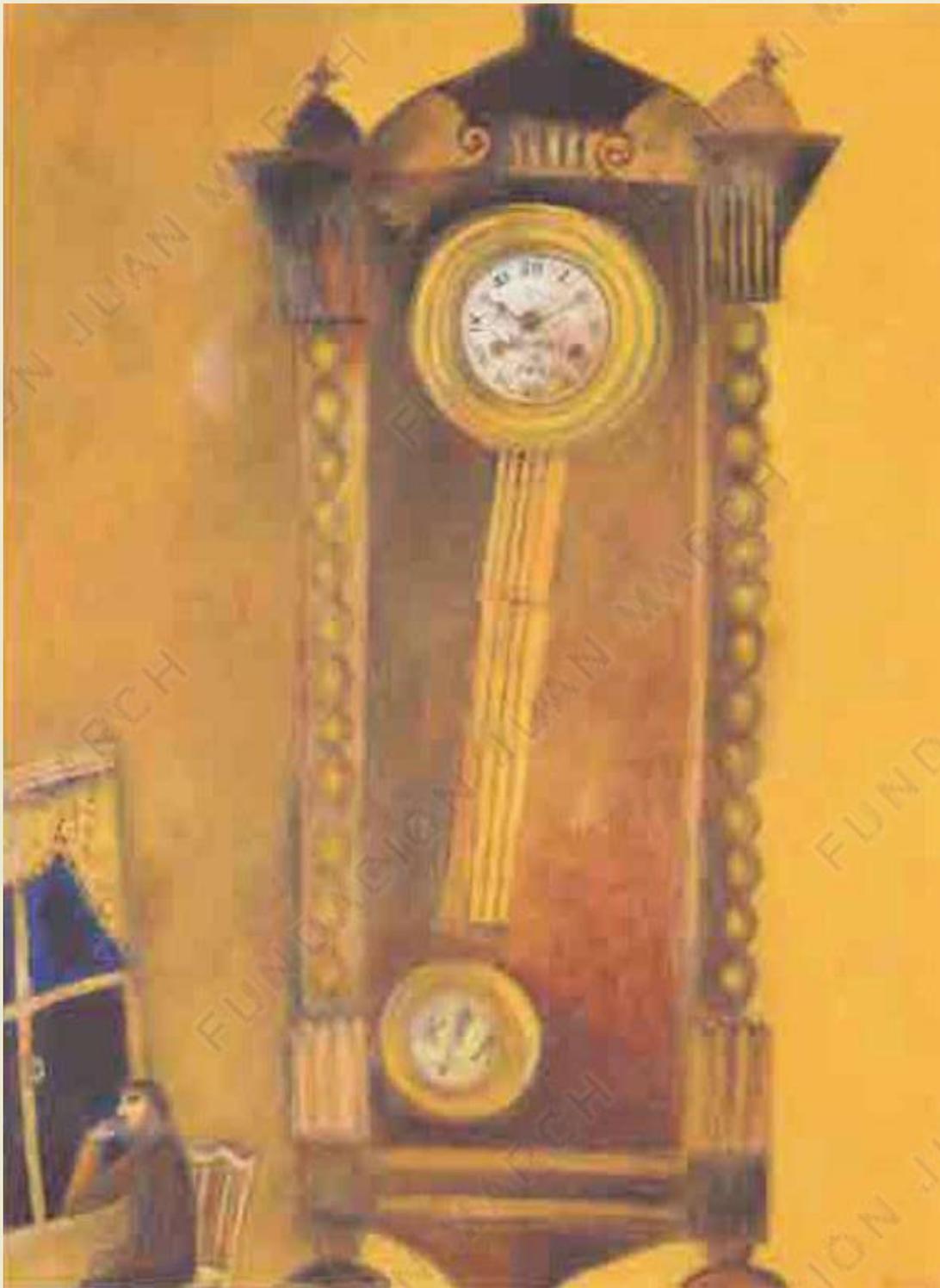


4. *Moi et le village (Yo y la aldea), 1911*



5. *Femme enceinte (Maternidad)*, 1913





6. *L'horloge (El reloj)*, 1914



7. *Le salon de coiffure (Oncle Zussy) (La barbería -Tío Zussy)*, 1914



8. *Vue de la fenêtre. Vitebsk (Vista desde la ventana. Vitebsk), 1914-15*



9. *Magasin de l'oncle à Lyozno (Tienda del tío en Líožno), 1914*



10. *David*, 1914

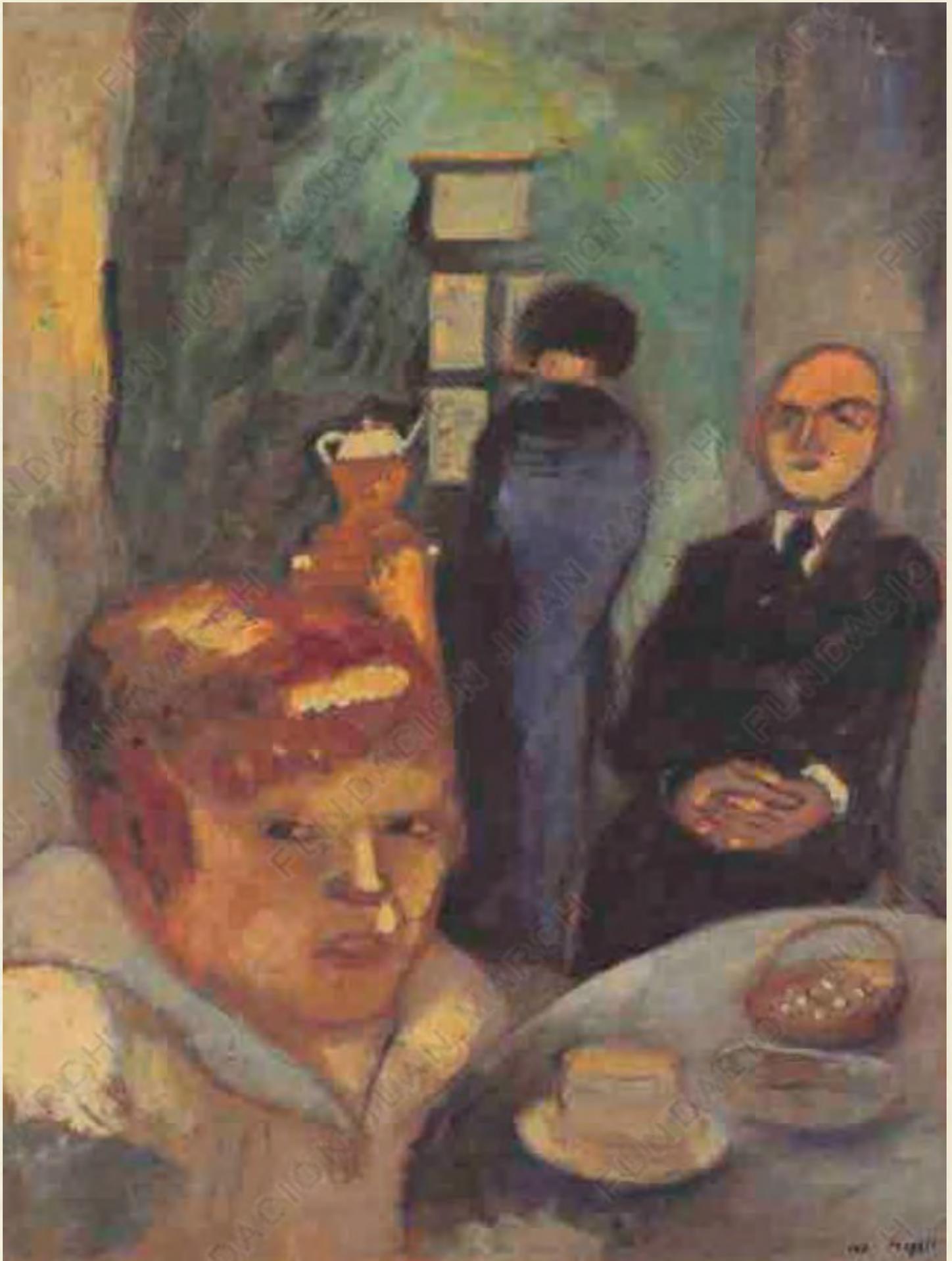


11. *Lisa à la mandoline* (*Lisa tocando la mandolina*), 1914

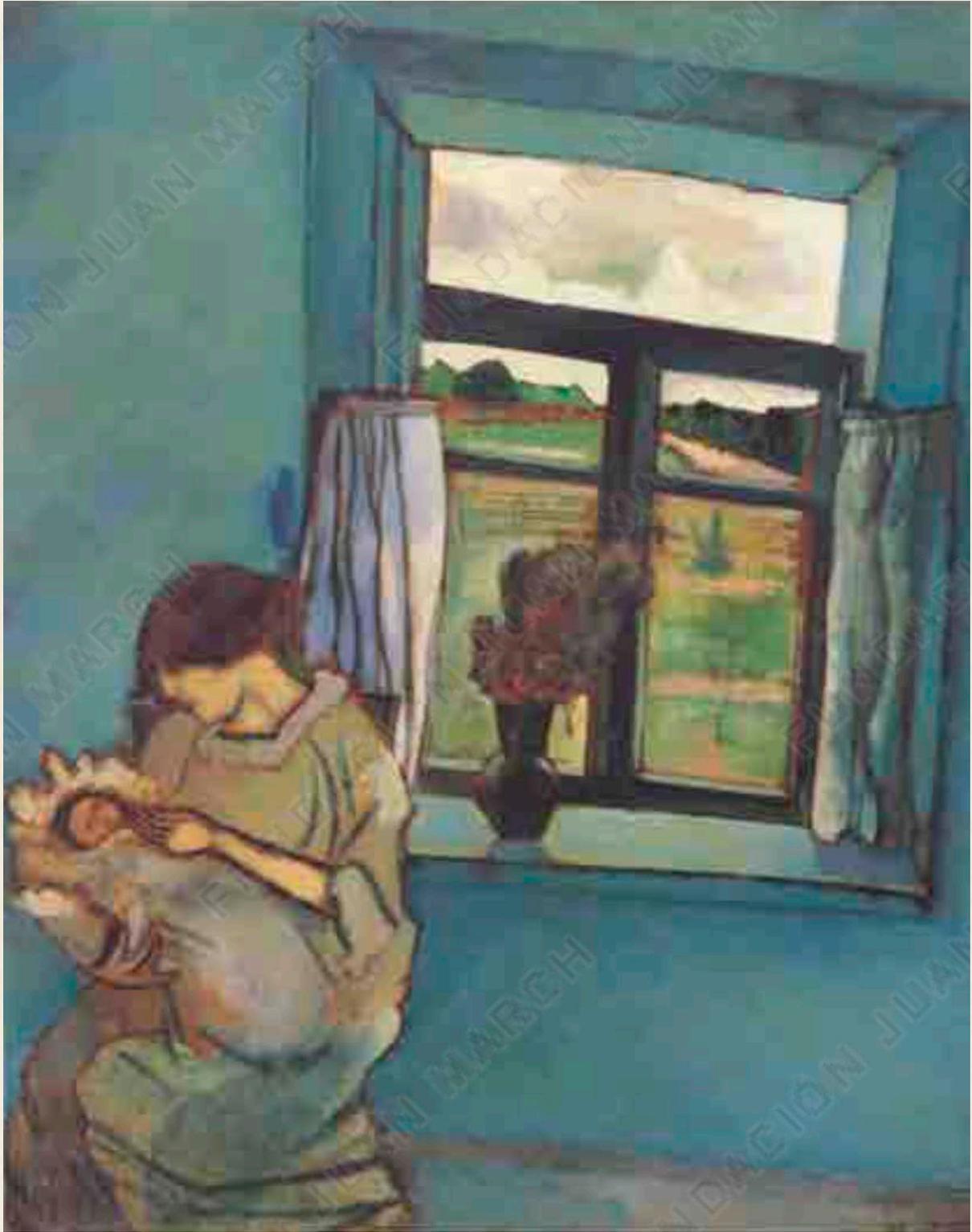
12. *Lisa à la fenêtre (Lisa en la ventana)*, 1914



13. *La sœur et le beau-frère à table (La hermana y el cuñado en la mesa)*, 1915



14. *Bella et Ida à la fenêtre (Bella e Ida en la ventana)*, 1916





15. *La maison grise (La casa gris)*, 1917



16. *La maison bleue (La casa azul)*, 1917

*A veces, me gustaría no ya hablar, sino sollozar.
En el cementerio, cuando estoy en la puerta, me precipito.
Más ligero que una llama, que una sombra aérea,
corro a derramar lágrimas.
Veo el río alejarse, veo el puente a lo lejos y muy próximo el cercado
eterno,
la tierra, la tumba.
he aquí mi alma. Buscadme por aquí, aquí están
mis cuadros,
mi nacimiento.
tristeza, tristeza.*

Citas de Marc Chagall extraídas de: *Ma vie*, ed. francesa, Stock, París, 1931; reed. Stock, París, 1983.



17. *Le cimetière (El cementerio)*, 1917



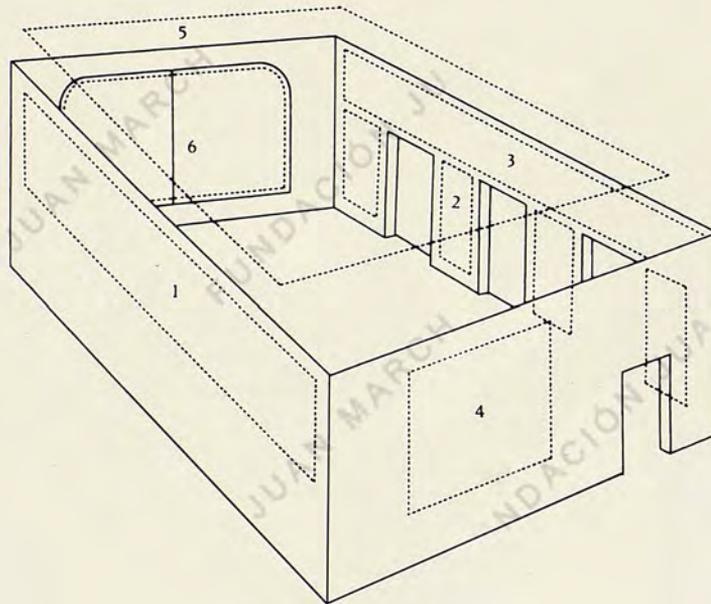
18. *Au-dessus de la ville*
(*Sobrevolando la ciudad*), 1914-18



19. *La noche (La boda)*, 1918



EL TEATRO JUDÍO



1. *Introducción al Teatro de Arte Judío.*
2. Entre las ventanas: *La Música, la Danza, el Teatro, la Literatura.*
3. Friso: *el banquete de boda.*
4. Pared de entrada: *el amor en escena.*
5. Techo.
6. Telón.

Sobre la *Introducción al Teatro Judío*¹

BENJAMIN HARSHAV

Importante: Hay que señalar que en Rusia, el adjetivo yídish se aplica tanto a la nación (judío) como a la lengua (yídish), lo que hace que el título sea prácticamente intraducible: se trata a la vez de una introducción al teatro judío moderno en general y a ese teatro específico, en lengua yídish. En los textos que vienen a continuación, cuando se alude a un contenido nacional, temático o programático, utilizamos el término «judío», pero cuando hacemos referencia al teatro específico, decimos «yídish». El lector deberá tener en mente los dos significados. Esto es importante porque en esa misma época surgió en Moscú otro teatro judío, *Habima*, cuyos espectáculos se representaban en la lengua hebrea rival. El teatro yídish consideraba el empleo de la lengua yídish profana como un acto revolucionario frente a la tradición textual «clerical».

1. Ilustración de dos metáforas: el director (o el actor) se bebe la luz, pero «habla a la lámpara» (*redt tsum lomp*), es decir, según la expresión en yídish, no obtiene respuesta, nadie le contesta. Quizá sea el principio del nuevo teatro yídish, en 1918-1919, en la fría ciudad de Petrogrado.

2. Este personaje encarna el público proletario del Teatro de los trabajadores yídish a punto de aplaudir. Se enfrenta a un vacío (*redt tsu der vant* - le «habla a la pared»).

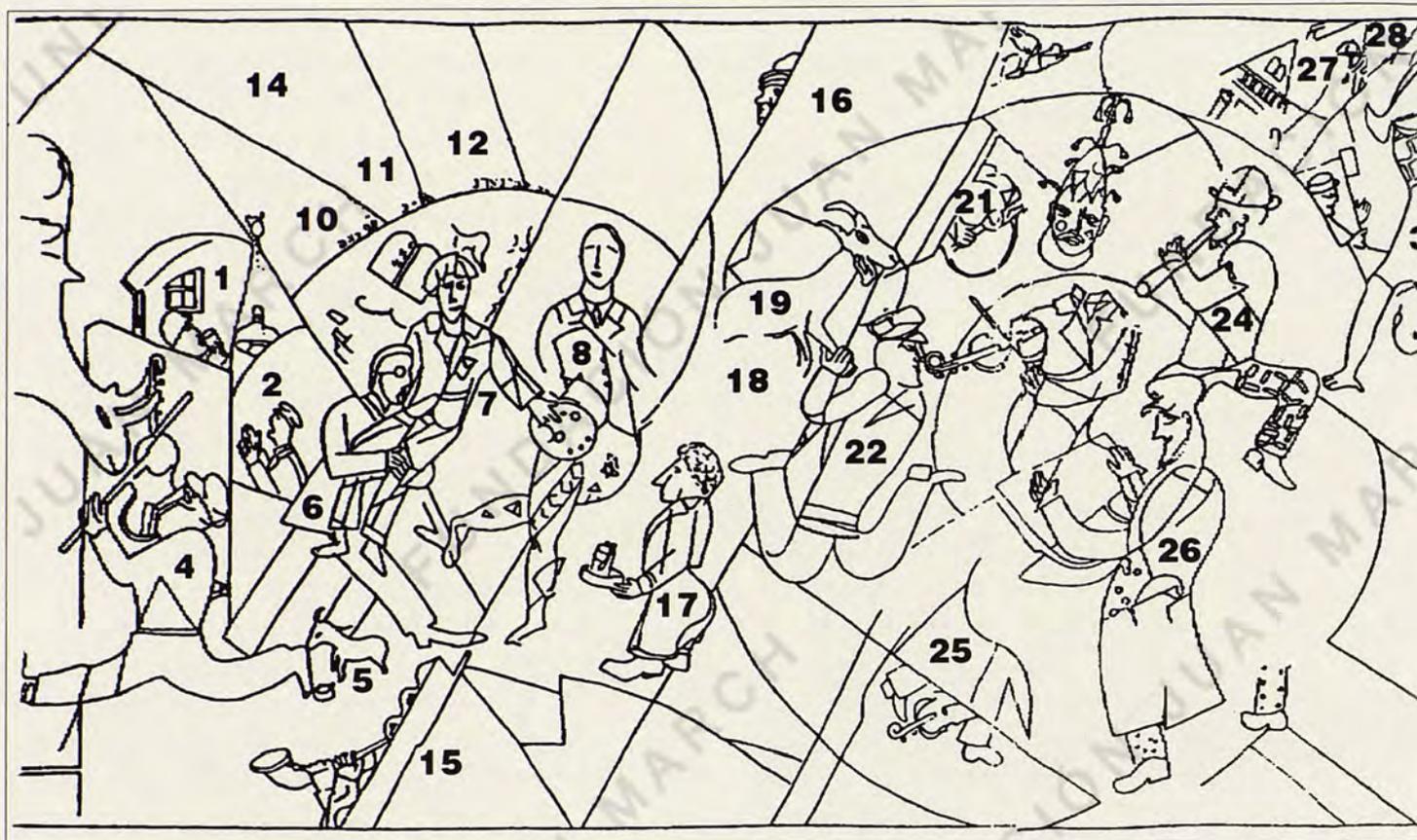
3. Un animal chagalliano verde (una «vaca») irrumpe en escena y coge la interpretación (músico-teatral) por los cuernos —en yídish se utiliza un solo verbo, *shpiln*, para referirse a

los hechos de «tocar» el violín y de «representar» un papel como actor—. Con motivo de la celebración de la Revolución de Octubre en Vitebsk, Chagall pintó una vaca verde de la que sus amigos hicieron copias para colgarla por toda la ciudad (nótese la ranura que hay en medio de la vaca, como si hubiese sido pintada sobre dos cartones). Esta vaca no fue del agrado de los dirigentes comunistas: «¿Por qué una vaca verde? ¿Qué relación tiene con Marx y Lenin?, se preguntaron» (c.f. *Ma vie*). Chagall utilizó a menudo el verde vivo como desafío al realismo: en su primera obra para el teatro, destinada al cabaret de Petrogrado, *La Parada de los comediantes*, pintó la cara de todos los actores de verde. También su propio rostro es verde en *Yo y la aldea* (1911), al igual que las caras de *El judío verde* (1914) y del violinista del panel *La Música*, situado en la pared opuesta de este teatro.

4. Chagall inició al gran actor Mijoels en el arte moderno. El violín roto y el gesto de ofrecérselo al animal indican que el actor acepta ese aprendizaje. El arte vanguardista de Chagall transformó el teatro, incitando a Mijoels a ir más allá del «realismo psicológico familiar». El instrumento folclórico muestra el vínculo de Mijoels con la cultura popular. En cuanto al calcetín verde, podría significar que todavía le falta experiencia, como si fuera un niño pequeño (véase nº 5).

5. El cabritillo indica quizá que Mijoels es un «bebé». Una nana popular yídish empieza así: *unter Shloymeles vigele / shleyt a shney-vays tsigele* («bajo la cuna de Shloymele / hay un cabritillo blanco como la nieve»).

6. Abram Efrós lleva metafóricamente en brazos a Chagall. Efrós camina con paso decidido, adelantando la pierna izquierda (como en *Marcha izquierda* de Mayakovski), tal y como acostumbraba a andar el propio Chagall (en ruso, *Chagal*).



7. Marc Chagall, en traje de faena semi-constructivista, enseñándole a Granovski la paleta de su arte.

8. Alekséi Granovski, de cultura rusa y alemana, con traje de etiqueta. Está bailando una contradanza, lleva adornos populares en las piernas y una estrella de David (véase nº 9).

9. Estrella de David, que representa la misión nacional judía emprendida por Granovski. Los triángulos en su pierna izquierda son estrellas de David desmontadas, como las que se ven en *Estudio para la «Introducción al Teatro de Arte Judío»*.

10. Encima de los tres protagonistas aparecen sus nombres. El primero, EFRÓS (УАКЩЫ), está escrito según la nueva ortografía yídish revolucionaria en vez de en

la tradicional forma hebrea, APRT (אפרת). En *Estudio*, el nombre está escrito entero, pero aquí Efrós está doblemente representado: a través de las letras y de un icono. La letra de en medio ha sido sustituida por un dibujo del crítico corriendo hacia adelante mientras lee un libro y se le caen las gafas. Las letras son estilizadas, dibujadas con gran imaginación.

11. LAGASH: es «Chagall» al revés si se lee en el sentido ruso, de izquierda a derecha (mientras que en hebreo y en yídish se lee de derecha a izquierda). En *Estudio* aparece el nombre completo, representado aquí bajo una doble forma: en lugar de la segunda A, hay una representación icónica del pintor, cuyo cuerpo adopta la forma del alef que falta.

12. Nombre de Granovski al revés. En *Estudio*, leído en yídish de derecha a



izquierda, aparece el nombre entero: IKSVONARG (que, si se le da la vuelta y se lee en el sentido «ruso» da: Granovski). En el mural definitivo, el nombre está sin embargo deformado: IKTIKTVNARG, cuando se lee a la inversa, «Granv...», se sabe de quién se trata, por lo que el resto es accesorio. Cuando se lee de izquierda a derecha, tenemos IKT repetido (en yídish, la S se transforma fácilmente en T). Ahora bien, IKT son las siglas rusas del Teatro Judío de Cámara escrito en yídish. Se trata de nuevo de una doble grafía que combina el nombre de la persona con las siglas de su teatro.

13. Detrás de Chagall se encuentran las tablas de los Diez Mandamientos junto con objetos y ornamentos de una sinagoga: arriba a la derecha, un león; abajo a la izquierda, una interpretación constructivista de la *bimá* (tarima de lectura) de una

sinagoga. Estos objetos remiten a la tradición artística judía, simbolizada por su «bisabuelo» Jaím Segal, pintor de la sinagoga de Moguiliiov en el siglo XVIII. Debajo de las tablas está el omnipresente paraguas de Chagall, o *shirem* en yídish, como queriendo decir: *zol undz got bashiremen*, «que Dios nos proteja».

14. Sectores de colores autónomos que parecen irradiar un inmenso arco iris tras el Diluvio, sin respetar realmente el orden de los colores de un arco iris (véase también la paloma del nº 39).

15. Hombre soplando en un *shofar* (cuerno de carnero) surgiendo de un ornamento de madera de sinagoga, como si anunciara el año nuevo, la nueva era.

16. Cabeza emergiendo de debajo de una raya negra para observar la escena. Quizá sea la cabeza del que toca el *shofar*.

17. Según las narraciones autobiográficas de Chagall, el portero Efraím le llevaba leche rebajada con agua mientras trabajaba en sus murales.

18. Franja negra con forma «suprematista» que retoma la pierna rectangular de Efrós y avanza en dirección al escenario. Su apariencia bidimensional queda sin embargo desmentida y burlada por los personajes que parecen esconderse tras ella, arriba y abajo.

19. Cabra (símbolo de las casas judías del *shtetl*) que, al igual que las cabras que Chagall pintó a ambos lados del telón del escenario, abre el espectáculo.

20. Ángel con trompeta anunciando el acontecimiento.

21. Tamborilero. Comienza la obra: la música es una metáfora de la representación teatral

que adopta la forma de un conjunto de *klezmer* (músicos judíos tradicionales con tambor, violín, clarinete y címbalo). Los músicos están exaltados y desafían todo realismo, con sus miembros diseminados por encima y por debajo de los planos geométricos.

22. Mijoels, haciendo su número de acróbata, lleva en la mano derecha la cabra de Chagall. En su cinturón blanco, rematado con encajes, se encuentran sutilmente dibujadas imágenes de un *shtetl*. Chagall ha pintado también pequeñas figuras sobre su pecho y garganta.

23. Violinista con frac y gorro de payaso. Sus piernas son quizá las del nº 25.

24. Clarinetista. Sobre su pantalón, encima de las rayas negras, hay una inscripción manuscrita en yídish que constituye un mensaje informal e íntimo. Se trata de la lista de miembros de la familia de Chagall, que utiliza a menudo la versión yídish de sus nombres en vez de la rusa: *feyge itu* [madre], *yhzkl* [Yijezkel, padre], *mshe* [Moyshe, nombre hebreo de Marc], *blanb* [Bella-Anna, Aniuta], *roze mariyaske* [hermanas], *zisle* [hermana Zina], *leike mane* [las hermanas gemelas Lisa y Mania], *berte* [su mujer Bella], *ide* [su hija Ida], *mnahem mendl* [Menhakem-Mendl, abuelo, escrito mitad en hebreo, mitad en yídish], *ba* [sin acabar], *basheve* [abuela], *avrbm neyah* [tíos Abram, Noyaj-Abraham y Noé en el dialecto de Chagall].

25. Violinista con chaqué, como en *La boda*, emergiendo por debajo de la superficie cuadrada.

26. Cimbaletero (que se parece al de *La boda*; algunos lo han identificado con Lev Púlver, compositor y director musical del Teatro Yídish de Moscú, pero Chagall no lo conocía en 1911).

27. Fachada de la sinagoga de Petrogrado, a la que Chagall fue invitado para realizar los murales de un colegio.

28. Pequeña figura con paraguas (*shirem* en yídish) representando sin duda a un Chagall satisfecho. La figura está *bashiremt*, protegida por el destino.

29. Fragmentos de periódicos o carteles con trozos de títulos. En letras nítidas: BAVEGUNG («movimiento» [cultural o político]); en negrita: IDISHE K[ultur] («cultura judía») y quizá [tea]TR². Chagall hace aparentemente referencia al movimiento cultural Kultur-Lige, que apoyaba las escuelas, la literatura y el arte yídish, y a cuya rama moscovita se adhirió (véase también nº 34).

30. Los tres payasos ponen el viejo mundo judío patas arriba haciendo el pino. El anciano judío religioso dibujado a la izquierda parece reprochárselo señalándoles con el dedo.

31. Dos de los actores o actrices tocan la pandereta y la lira. El primero, que baila descalzo, ha sido identificado como Sara Rothoym.

32. Judío religioso con la *kipá* (casquete judío) transformado en payaso. En su cinturón hay una estrella de David y una inscripción en yídish manuscrita: *ij bin akrob[at]* («soy un acróbata»).

33. Judío en el momento más solemne de la oración haciendo el pino. Entre las figuras geométricas de sus calzones hay estrellas de David. En el cinturón tiene una inscripción manuscrita en yídish: *ij balavezebk ij* («yo me divierto»).

34. Entre sus piernas hay un mensaje impreso con los nombres de tres autores

yídish clásicos aplaudidos por la Kultur-Lige: Mend[ele] Abramovits, Perets, Shalom Aleijem, así como los de dos escritores más jóvenes, amigos de Chagall: Bil [Bal-Majshoves?] [der] Nis[ter]. La literatura yídish moderna ensalzaba la vitalidad del pueblo judío y conservaba sus imágenes en una época secularizada, transformando el austero mundo religioso en una fuente de folclore y cultura. Más que de un gesto grosero, parece tratarse de un estandarte izado sobre el antiguo mundo religioso que se viene abajo.

35. Personaje vestido de etiqueta que alza su vaso para brindar por la representación. Se le ha identificado a veces con Benjamin Zuskin, segundo actor de dicho teatro, pero parece ser que se unió a éste más tarde.

36. Doble figura que representa probablemente a Uriel da Costa. Se estaba preparando una nueva representación en Moscú de la obra *Uriel Acosta*, del dramaturgo alemán Karl Gutzkow, que ya se daba en el teatro de Granovski en Petrogrado. Da Costa (1585-1640) era un marrano (judío converso de España o Portugal convertido al cristianismo a la fuerza pero que seguía practicando en secreto su religión), nacido en Portugal, que se estableció en los Países Bajos, abrazó de nuevo el judaísmo y se hizo circuncidar después de los veinte años. Escribió una obra filosófica contra la religión y fue excomulgado y perseguido por los rabinos de Amsterdam. Acabó retractándose y pegándose un tiro. Su dilema –cómo ser un judío libre y pensador sin ser religioso– estaba próximo a la situación de Chagall y a la del teatro yídish profano. La pistola, el traje español y la escena de circuncisión (véase nº 37) avalan esta hipótesis. La dualidad y la ambivalencia se encuentran también expresadas en la doble cara, los zapatos de hombre y de mujer, las semifiguras en blanco y negro, el traje

aristocrático clásico y la vestimenta moderna de estilo popular, así como en la ambigüedad de una figura «femenina» a la que le practican una circuncisión (véase nº 37). Las dos mitades de su cara son las de los pintores Natán Altman y, probablemente, David Sterenberg (con su nariz bulbosa y su bigotito). Aparentemente, Chagall los consideraba personajes ambivalentes, a medio camino entre la cultura rusa y la judía.

37. Dos manos sostienen un instrumento de circuncisión, lo que coincide con la hipotética identificación de Uriel da Costa, circuncidado poco después de los veinte años. El instrumento podría indicar asimismo el carácter judío del *art nouveau* chagalliano. El cuerpo, que parece el de una joven mujer embarazada, reaparece más tarde en las representaciones de Jesucristo pintadas por Chagall (por ejemplo, en *Resurrección*, 1937-1948) y podría contribuir a la ambivalencia expresada en la figura de Uriel da Costa (véase nº 36).

38. El camarero, que sirve platos en la representación, se asemeja a El Lisitsky en fotografías de la época. Chagall, molesto ante la traición de Lisitsky, que se había unido al suprematismo, le da una verdadera lección de arte. Es una ilustración de la expresión: «Puede servirnos», es decir: «No es de nuestra clase».

39. La vaca de Chagall está contenta cabeza abajo, como el mundo judío vuelto del revés. Ha cumplido su misión vanguardista y sus cuernos están coronados por una paloma, indicando el fin del Diluvio (véase también el arco iris del nº 14).

40. La identidad de este personaje es controvertida. Podría tratarse del director Granovski, que descansa satisfecho tras la representación, o la figura de Mijoels de la izquierda (véase nº 4 –la misma gorra, nariz

larga y recta, camisa roja–), o quizá también de un «obrero» típico al que el teatro pretendía dirigirse. Poner los pies en remojo en agua fría es a la vez una manera de relajarse después de haber trabajado mucho y de mantenerse despierto (los judíos religiosos suelen recurrir a este truco cuando se quedan toda la noche estudiando).

41. El conjunto reposa «sobre patas de pollo» (*oyf binershe fislej*), es decir, sobre cimientos que se tambalean.

42. Las gallinas son animales domésticos, uno de los emblemas del mundo judío en Chagall. En el enclave que está unido a las patas del pollo vemos a un judío subido en un gallo que lleva en la boca otro símbolo chagalliano: un pez.

43-44. Ovaciones del público.

45. Bella Chagall y su hija Ida se acercan a saludar a Chagall, con Yejezkiel Dobrushin, escritor yídish y redactor literario del teatro.

46. Chagall contento, protegido por el destino (*bashiremt*, cubierto con un *shirem*: véase nº 28).

47. Quizá se trate de una ilustración de la siguiente idea: ante el *art nouveau*, los enemigos pueden callarse (literalmente: «les paro la boca», *farshstop dos moyl*, según la expresión yídish). ¿Podría tratarse de Malévich estableciendo un paralelo con Lisitsky? (véase nº 38).

48. Otro trozo del arco iris después del Diluvio.

49. Los padres de Chagall surgiendo del pasado para saludar a Marc.

50. Marc Chagall, como un jovencito religioso, con la cabeza cubierta, saludando

a sus padres. Está sentado como un pájaro en una rama (ilustrando la expresión yídish *fray vi a foygl*, «libre como un pájaro»).

51. ¿Es acaso el propio Chagall «tocando el violín [interpretando su arte] y con la cabeza dentro de la música», según la expresión yídish, con una paloma que baja a posarse en su hombro tras el Diluvio? (véase nº 39).

52. Emblema de la arquitectura judía: elemento de una sinagoga (véase nº 27) o de un monumento funerario, con una mano con la inscripción PN (*po nikbar*, «aquí yace»). También podría simbolizar el fin del antiguo mundo religioso (Lisitsky utiliza esta mano con la inscripción PN en un famoso cartel). A uno y otro lado de la mano, en unos triángulos, aparecen las letras AT (Teatro yídish) en el sentido de lectura ruso, simbolizando el nuevo «templo del arte» que Granovski pensaba erigir en el teatro yídish.

53. Muchacho circuncidado orinando sobre un cerdo (el cerdo, animal tabú, no judío, representa al mundo, *goy*). El sombrero de uniforme de colegial (como en *Yo y la aldea*) y el pantalón de payaso podrían representar al propio Marc de pequeño, soñando con destacar como judío y como persona, tal y como dice la expresión yídish: *oyf tselokebs ale goyim* («para contrariar a todos los *goyim* [el resto del mundo que denigra a los judíos]»). No se trata de una declaración anticristiana, como han dicho algunos, sino de una expresión del orgullo judío formulada por medio de estereotipos populares de un mundo dividido. La *Introducción* es una exaltación del nuevo arte judío, tanto en pintura como en teatro, realizada en el breve período en que Chagall se sentía orgulloso de su identidad judía. En *Feuilles [de mon carnet] (Páginas [de mi cuaderno])*, publicadas en Moscú en 1922, Chagall escribe: «En mi fuero interno, sé muy bien lo que esta pequeña nación puede llegar a realizar. Pero por desgracia soy demasiado

modesto y no puedo decir en voz alta qué es lo que puede llegar a realizar [...]. Cuando así lo quiso, mostró a Cristo y al cristianismo. Cuando lo deseó, dio a Marx y al socialismo. ¿Podría ser entonces que no ofreciera arte al mundo? ¡Sí que lo hará! Que me maten si no». No podía expresarse en voz alta a causa del mensaje chovinista (debiendo contentarse con las columnas de un periódico yídish). Por eso, el mensaje situado en la esquina del cuadro está tachado con rayas azules y verdes. Sin embargo, como auténtico cosmopolita que es, no habla del arte judío, sino del arte universal.

54. Casa familiar de Líožno, en la que su abuelo se subía al tejado a comer ragú (*tsimes*), ilustrando la expresión yídish *meshugener, arop fun daj* («loco [genio creativo], ¡baja del tejado!» –cuyo simbolismo reaparece con frecuencia en las obras de Chagall–). La escalera está ahí, y el «loco» baja manifiestamente del tejado para crear grandes obras de arte.

B. H.

El amor en escena

Los espectadores del teatro descubrían este cuadro insólito, situado al fondo de la sala, después de la representación. Pintado en colores aéreos, oscilando entre el gris y el plateado (quizá descoloridos o amarillentos por el paso del tiempo), representa una danza de carácter cosmopolita sin características abiertamente judías, encarnación precoz del concepto universal de «amor» en Chagall: es el mensaje del teatro como arte. El hombre y la mujer que bailan juntando sus mejillas están entremezclados con formas geométricas redondeadas: los dos tipos de figuras son transparentes; tanto, que resulta difícil saber cuáles están superpuestas a las demás. El hombre (con calcetines marrones) está de pie, cogiendo a la mujer por el talle, mientras que el cuerpo

de ésta, desproporcionado, se desplaza con un inmenso balanceo bajo un vestido transparente adornado de espirales en forma de remolinos y realzado por unos calcetines azules. La pareja parece flotar y acercarse al proscenio. En la parte inferior, ante las candilejas, dos judíos (con sombrero) observan el espectáculo: un quinqué evoca su cultura «primitiva». Los bailarines están rodeados por los bastidores y por diversos objetos o accesorios constructivistas; a la altura del proscenio vemos un violín flotando en el aire y abajo, a la izquierda, lo que quizá sea un piano.

Tal y como indican los calcetines del hombre, estamos aquí ante el teatro yídish moderno, profano. En su pie derecho podemos leer: K[amer] AIDISH RTAET (Teatro de cámara yídish); «yídish» está escrito en el sentido correcto, mientras que «teatro» lo está al revés y según la ortografía rusa (TEATR). En el pie izquierdo, en pequeñas columnas verticales, aparecen los nombres de dos autores yídish clásicos: Y. L. PERETS SHALOM ALEIJEM A T [Teatro yídish].

Lo que más llama la atención son las formas geométricas tridimensionales, redondeadas y sombreadas, que recuerdan a Fernand Léger o a Malévich en sus inicios, y que ocupan la mayor parte del espacio. Si se mira de cerca, se descubre el nombre de Chagall en tres inmensas letras hebreas escritas de derecha a izquierda: Sh (Ш), G (Г) (ocupando la mitad superior del cuadro) y L (Л) (en la mitad inferior, a la derecha), formas transparentes que emergen de las figuras humanas superpuestas. Chagall fue uno de los grandes creadores de los caracteres judíos modernos y profanos, de estilo geométrico, totalmente distintos de las tradicionales letras sagradas «cuadradas». Juega de manera caprichosa con las formas siempre cambiantes de las letras y pasa con total libertad de los caracteres de imprenta a la letra cursiva manuscrita. La

primera letra, Sh (Ш) –que ocupa la parte derecha de la mitad superior–, se parece a la Sh de Shadai, el nombre de Dios tal y como se encuentra escrito en las filacterias, que el judío lleva en la frente durante la oración, y en la *mezuzá* que se encuentra fijada en el marco de todas las puertas judías. El trazo rojo hace que nos fijemos en esta letra. La segunda letra, G (Г), está transformada en una figura que apoya un pie sobre el vestido de la bailarina. La tercera letra, L (Л), más próxima a una forma manuscrita –triángulo y círculo a la vez– es también la inicial de *libe* («amor» en yídish). Todo ello, libremente enmarcado por los bastidores del teatro al fondo, avanza hacia el espectador. Este adiós de Chagall al teatro yídish, después de haber dejado su huella en la escena vanguardista, pasó inadvertido para los críticos.

B. H.

Las «cuatro artes»

Granovski desarrolló una concepción del teatro como *Gesamtkunstwerk*, que engloba todas las artes en una coreografía precisa del director. Además, en la tradición medieval a los actores, que debían ser también músicos acróbatas, se les llamaba «comediantes». «Aunque se basaban mucho en Meyerhold», afirma un historiador del teatro soviético, «en su sistema de biomecánica, por ejemplo– no tenían nada que ver con su intelectualización de la forma teatral», expresando más bien «el color y la riqueza inherentes al carácter judío» (André Van Cyseghem).

La contribución de Chagall consistió en aportar a esta polifonía de artes las expresiones e imágenes vibrantes del mundo judío de la Europa del Este, ofreciendo así al arte y al teatro vanguardistas un universo ficticio, un «mito» propio. Chagall estuvo influido por la literatura yídish y los estudios sobre el folclore de principios del siglo XX,

así como por el redescubrimiento de los valores de esa tradición cultural judía popular que había conocido desde pequeño. Si los judíos no tenían ni pintura ni teatro ni música –propriadamente hablando y en el sentido europeo de los términos–, sí que tenían en cambio expresiones artísticas auténticas y profundas. Las cuatro artes representan esas tradiciones folclóricas –los equivalentes populares judíos de *la Música, la Danza, el Teatro y la Literatura*–. Estaban relacionadas con los acontecimientos importantes de una vida llena de ritos y en ellas se empleaba la lengua yídish profana, al margen de los textos hebreos sagrados. Por lo demás, cuando Chagall se refiere a ellas en sus memorias en yídish, *Mi trabajo en el Teatro de cámara de Moscú*, 1928, les da nombres de oficios tradicionales: «*klezmer* [músicos populares], bufón nupcial, bailarina, escriba de la Torá». La cultura y el arte judíos de la época, aunque formaban parte de un movimiento moderno en su conjunto, remitían a dos niveles de cultura pasada: el mundo religioso se transformaba en folclore de Europa del Este judío y eslavo, y estos dos niveles sirvieron de base a una literatura moderna refinada y a las deformaciones vanguardistas.

La Música es una transformación del violinista en el tejado de *La muerte* a través de *El violinista* de 1912-1913. Estamos ante la misma «locura» creativa en el arte no verbal más universal –la música–, pero una locura que se olvida aquí por completo de la pequeña realidad. Mientras que *El violinista* de 1912-1913 era una figura achaparrada, a lo Chagall, en *La Música* es una figura grande (adaptada al alto muro al que estaba destinada la pintura), que domina realmente las casitas y la iglesia del pueblo de provincias ruso. Las dos hileras de casas crean entre ellas una profundidad horizontal, mientras que la figura dominante une la hilera de delante con la trasera en una ascensión vertical, según una perspectiva paradójica. El músico está

representado con motivos geométricos que se prolongan en el pantalón de cuadros: a ojos de Chagall, la tradición judía proporciona formas geométricas; la forma religiosa y la invención cubista constituyen un continuum único. Arriba a la derecha, Chagall reproduce el famoso cuadrado negro de Malévich, apoyado sobre uno de sus ángulos, con un pequeño ángel que planea por encima de la música. Debajo, un animal chagalliano escucha la música, y un hombrecillo saluda entre las casas de arriba, mientras que un niño defeca a la izquierda tras una valla. Al igual que el propio músico, muchas de las viñetas hacen aquí alusión a obras anteriores de Chagall.

La Danza muestra a una bailarina nupcial vestida con un traje de campesina rusa, acompañada por los instrumentos de la orquesta judía de *klezmer*. A sus pies hay un hombre haciendo el pino para subrayar la atmósfera de carnaval. Dentro y fuera del anillo amarillo figura la letra de la famosa canción nupcial hebrea: *kol josn, kol kale* («la voz del novio, la voz de la novia»). En el triángulo de arriba a la izquierda, un obrero dobla la *jupá* (el baldaquín nupcial).

El Teatro presenta a un *badjan* (un bufón nupcial) que también es más grande que las figuras que lo rodean. Su cometido es el de divertir al público improvisando unos versos con rima en yídish para la ocasión, ya sean satíricos, humorísticos o incluso subidos de tono. Uno de esos versos dice así: «¡Llora, novia, llora!» Las novias están en efecto pálidas y la mujer de la derecha lamenta la partida de la virgen. Detrás de la *jupá* violeta (baldaquín que se sustenta sobre cuatro postes, de los que aquí sólo se ve uno) se encuentra el rabino o el padre.

La Literatura muestra a un escriba, cuya profesión sagrada tradicional consistía en copiar los rollos de la Torá sin el menor error

ni tachadura. Lleva un manto de oraciones para cumplir con su sagrado trabajo, y sin embargo no está escribiendo un texto hebreo, sino una historia popular yídish: *amol iz [geven]* («érase una vez»). El mismo animal chagalliano que aparecía en *La Música* brama: «SHAGALL» tras el espacio azul –en yídish, pero con la última letra invertida, como en el sentido de lectura ruso–. En la silla que lleva un niño al fondo, como si estuviera detrás del globo de este universo, hay una inscripción: DER T («El T[eatro]»).

Encima de las cuatro artes colgaba un largo friso, *El banquete de boda*, que unía las cuatro pinturas murales. Consiste en dos mitades pintadas como si fueran imágenes reflejadas en un espejo (el pintor se ha situado literalmente al otro lado del lienzo). Quizá se trate de una alusión a las dos bodas que aparecen en *Mazeltov (Enhorabuena)*, de Sholem Aleijem, obra que cerraba la velada para la que este cuadro había sido encargado a Chagall. En él se muestran los mejores platos tradicionales judíos, sin tener en cuenta ninguna exigencia religiosa (por ejemplo, no se puede comer pan de Shabat, *jalá*, durante la Pascua judía). Las inscripciones rezan: *koshefr lepel saj* («*casher* para Pascua») y *karmel* («Carmel», vino originario de la Tierra de Israel –toque sionista–). Con estos platos se sirven sin embargo un gallo chagalliano vivo, un pescado humanizado, agua con gas para hacer la digestión y un muchacho con uniforme de colegial: ¿el propio Marc, quizá?

B. H.

- 1 Estas explicaciones incorporan el trabajo de exégetas anteriores, desde Franz Meyer a Ziva Amishai-Maisels, aunque comprenden así mismo rectificaciones y nuevas interpretaciones. El arte de Chagall, impregnado de alusiones culturales, nos lleva a plantear hipótesis que no siempre pueden encontrar apoyo en los documentos. Por eso insisto en que se trata de conjeturas.
- 2 Algunos leen "Movimiento del Teatro de cámara yídish", lo que es un error: *Yidishe* está aquí en femenino y debería traducirse por "el movimiento yídish de los teatros de cámara". Sin embargo no existía tal movimiento, y un teatro de cámara con noventa plazas no podía pretender constituir uno. El error viene de la letra K, que en otros contextos hace alusión a *K[amer]* ("Cámara"), pero que también puede referirse a *K[ultur]*, como aquí, o a *K[ultur-Ligel]*.

Introducción al Teatro de Arte Judío

20. *Introduction au Théâtre d'Art Juif*, 1920

































Me propusieron que hiciera las pinturas murales de la sala de representaciones y la escenografía del primer espectáculo.

«¡Ah!, pensé. He aquí la ocasión de cambiar del todo el viejo teatro judío, su naturalismo psicológico, sus barbas pegadas con cola. Abí, en las paredes, podré por lo menos sentirme a gusto y proyectar libremente todo lo que me parece indispensable para el renacimiento del teatro nacional.»

Me puse manos a la obra.

Hice una pintura para la pared principal:

«la introducción al nuevo teatro nacional».

Las restantes paredes divisorias, el techo y los frisos representaban los antepasados del actor contemporáneo –un músico popular, un bufón de bodas, una mujer bailando, un copista de la Torá, primer poeta soñador y por último una pareja moderna revoloteando sobre el escenario–.

Platos y manjares, rosquillas y frutas, esparcidos sobre mesas llenas decoraban los frisos.

El amor en escena

21. *L'amour sur scène, 1920*



El banquete de boda

22. *Le repas de noce, 1920*

















PLAZA
DE LA FONT
1925



La Música

23. *La Musique*, 1920





La Danza

24. *La Dance*, 1920





El teatro

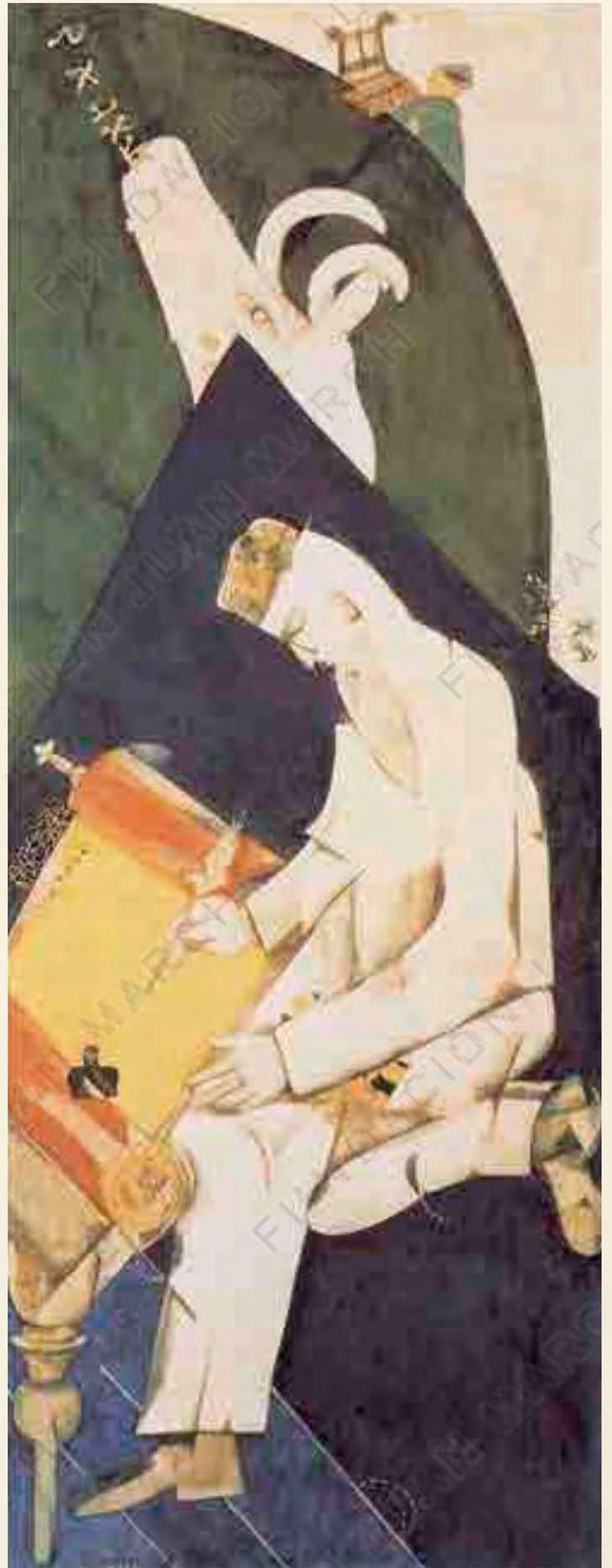
25. *Le Théâtre*, 1920



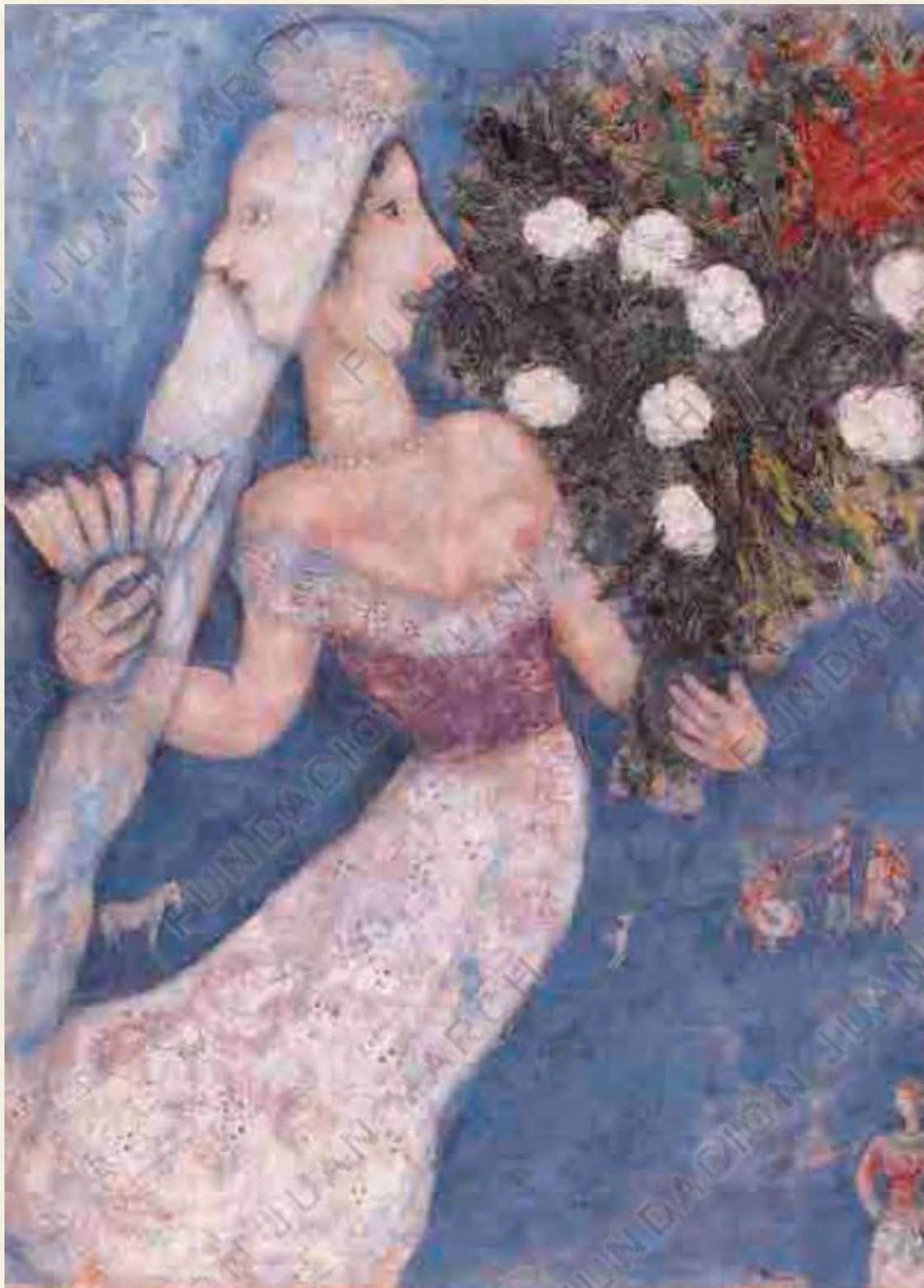


La Literatura

26. *La Littérature*, 1920

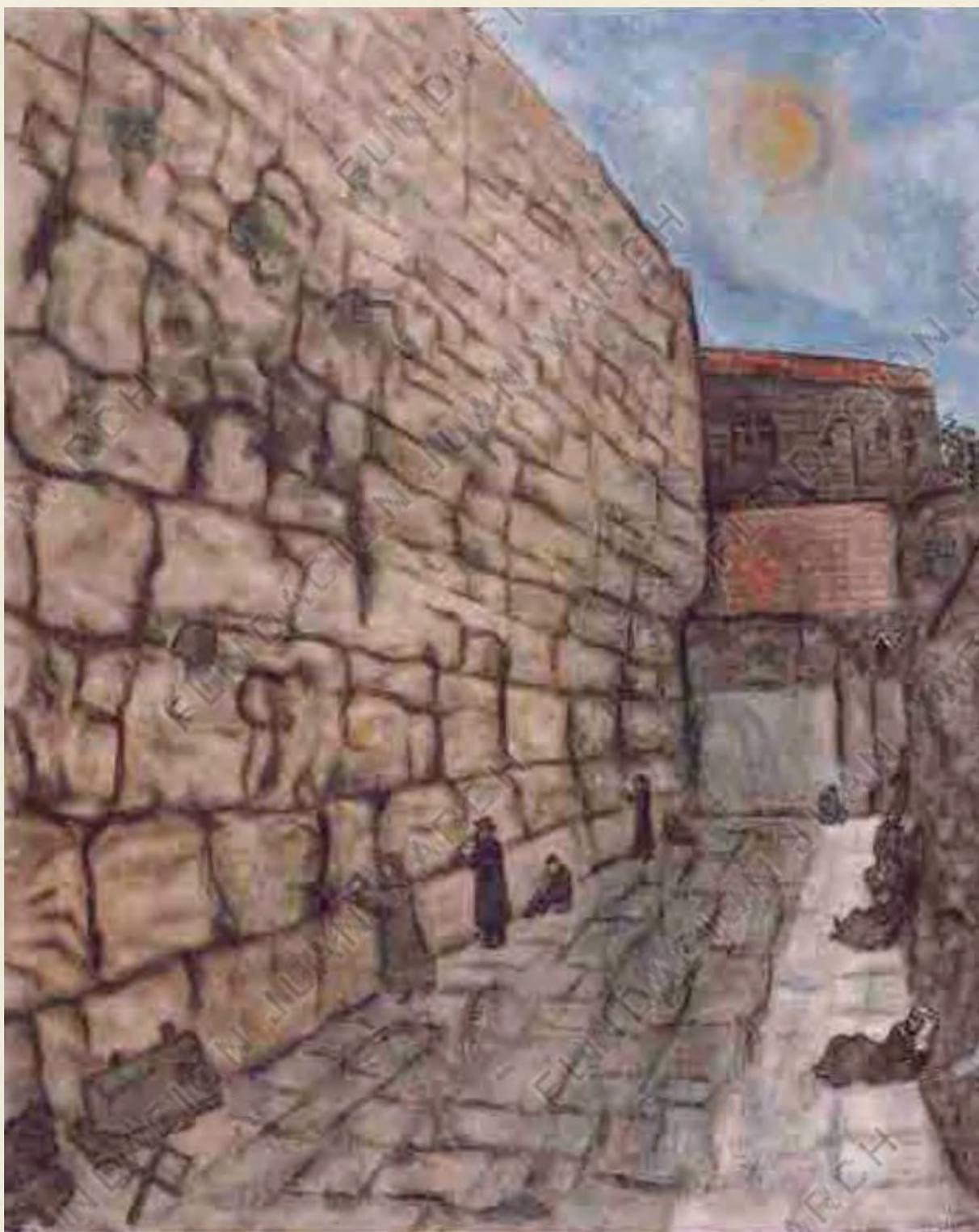


27. *La mariée à double face (La novia de las dos caras)*, 1927

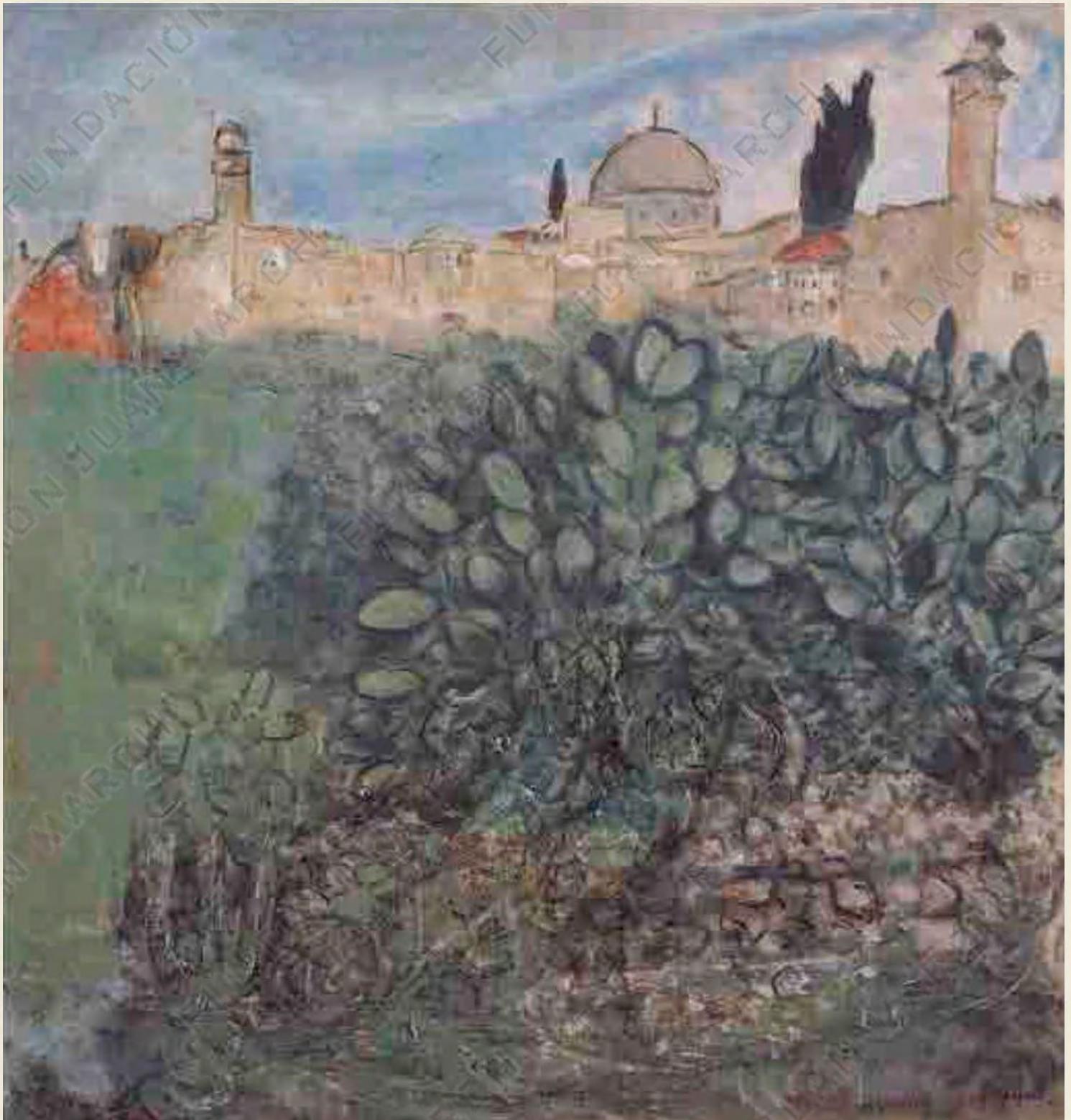


28. *Le chandelier et les roses blanches* (El candelabro y las rosas blancas), 1929





29. *Le Mur des Lamentations (El Muro de las Lamentaciones)*, 1932



30. *Jerusalem (Jerusalén)*, 1932-37

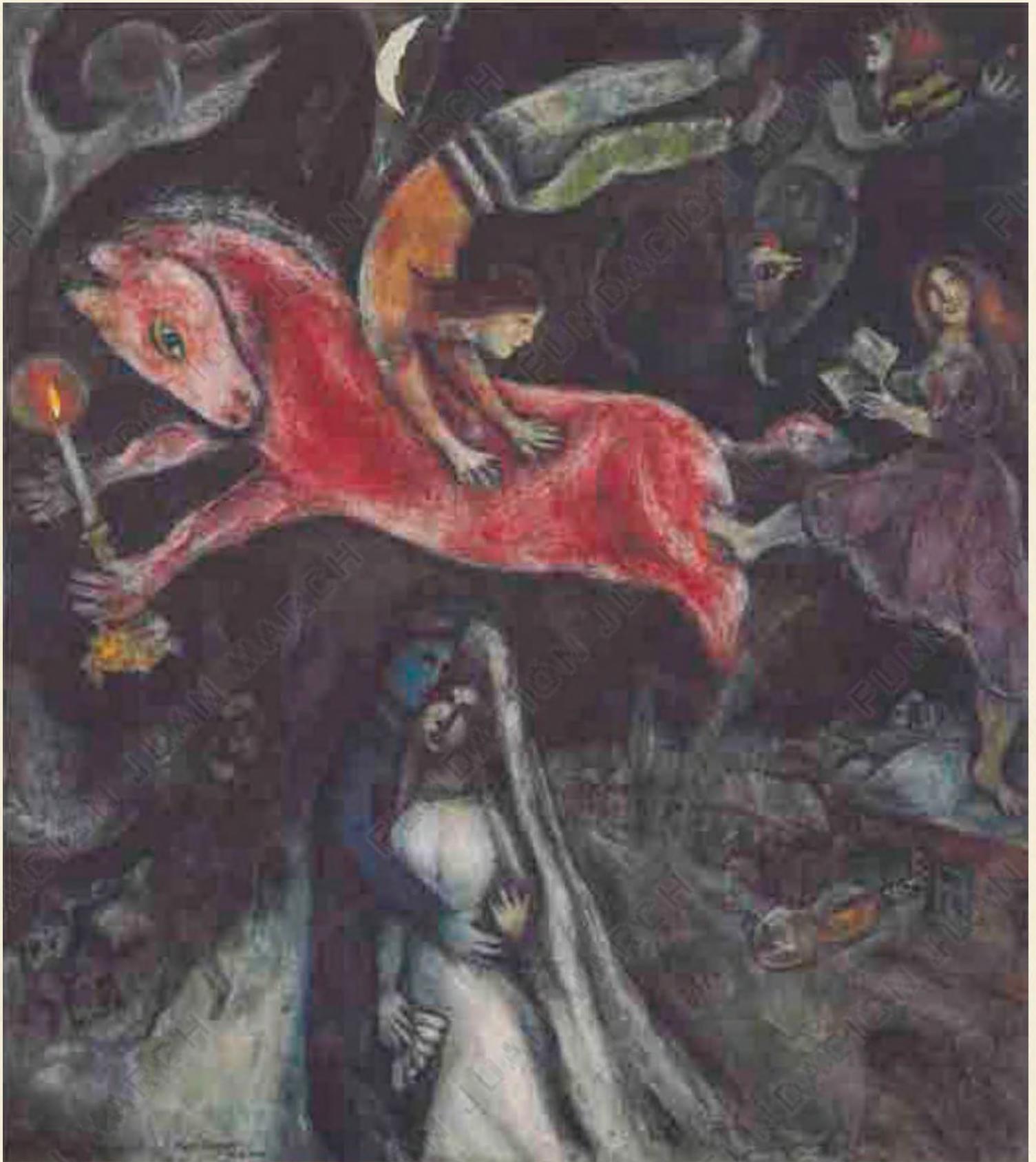
31. *La Sinagogue de Vilna (La Sinagoga de Vilna)*, 1935



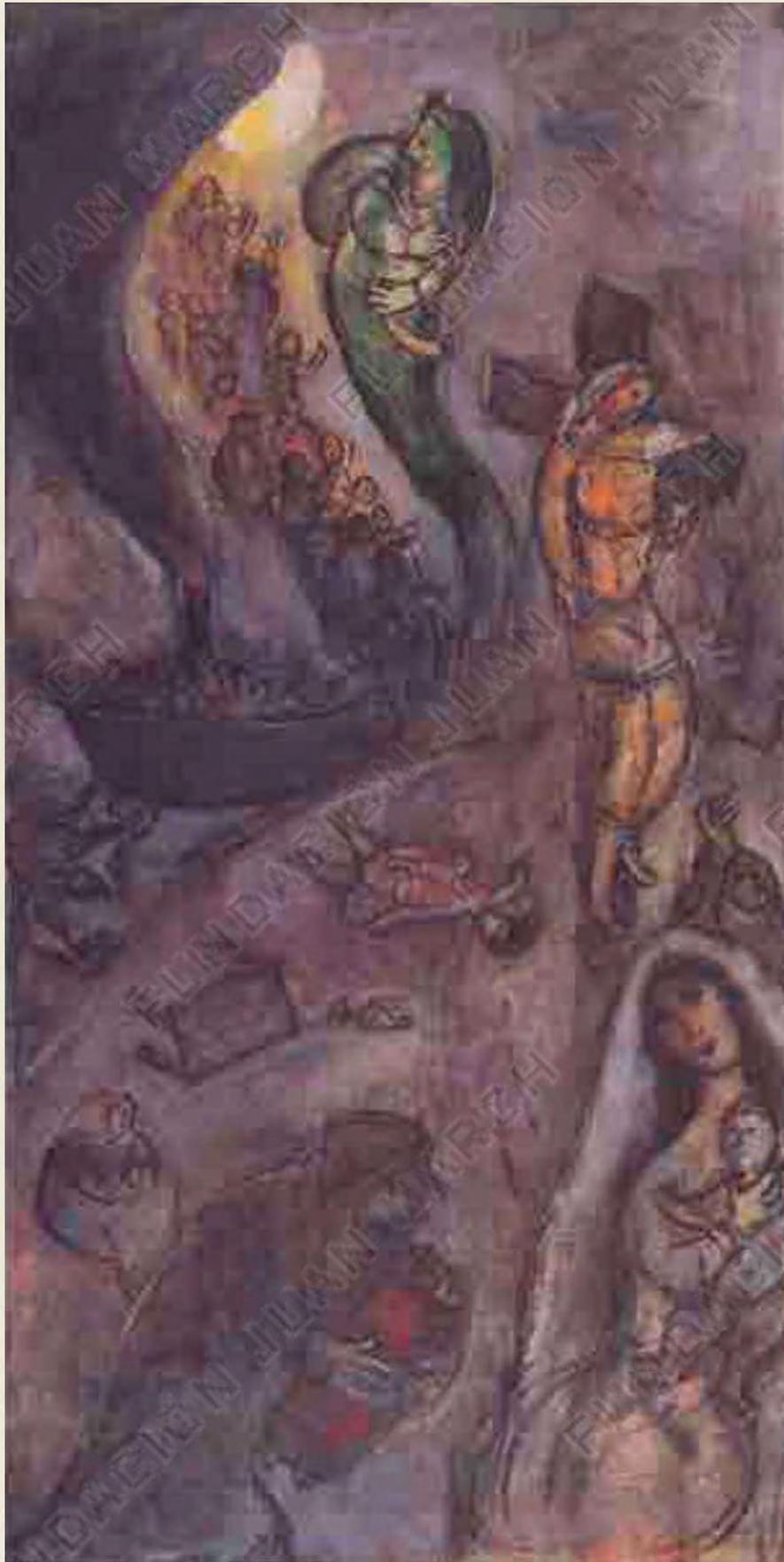
32. *Le mariage (La boda)*, 1944

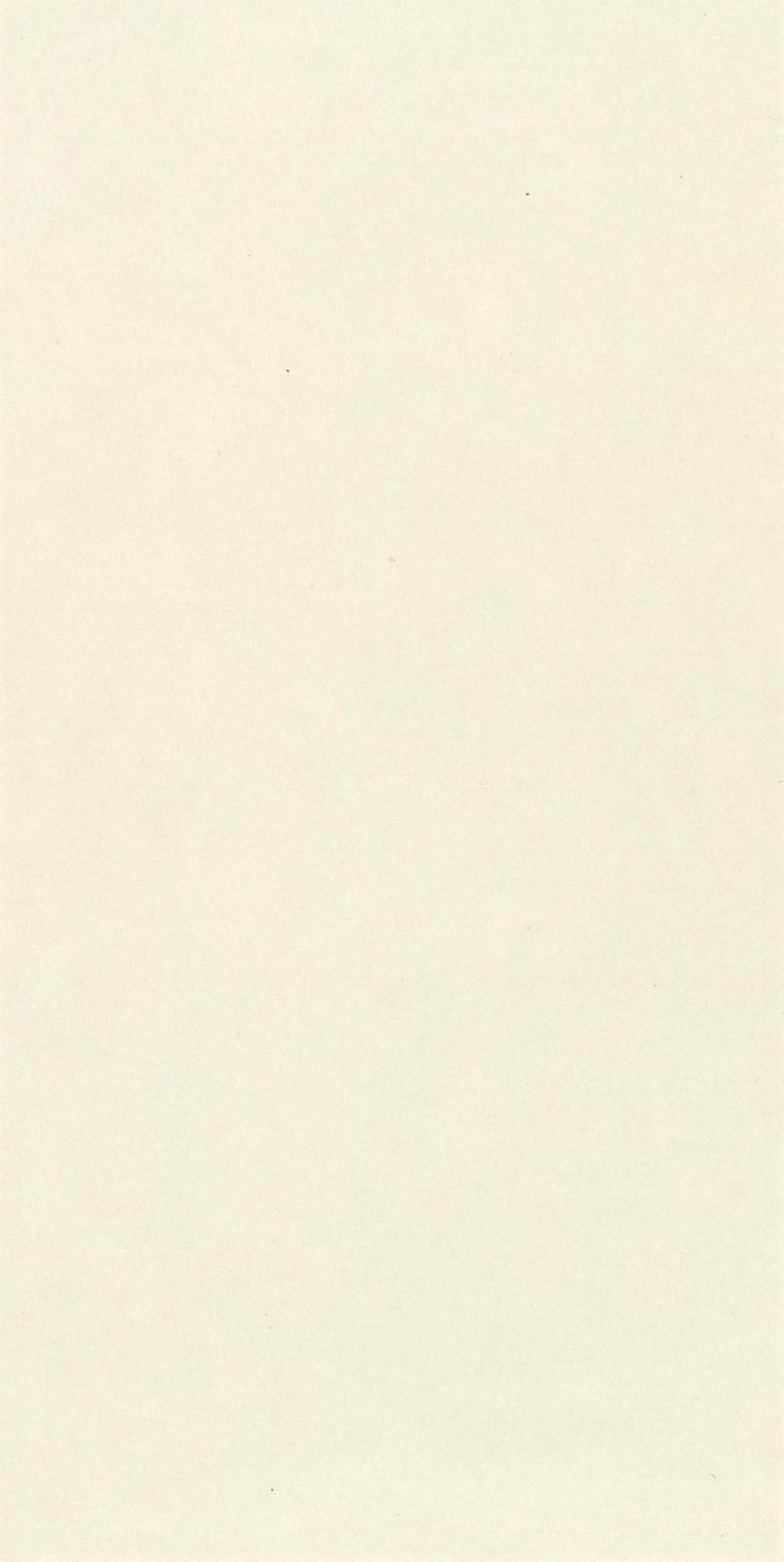


33. *Le cheval rouge (El caballo rojo)*, 1938-44

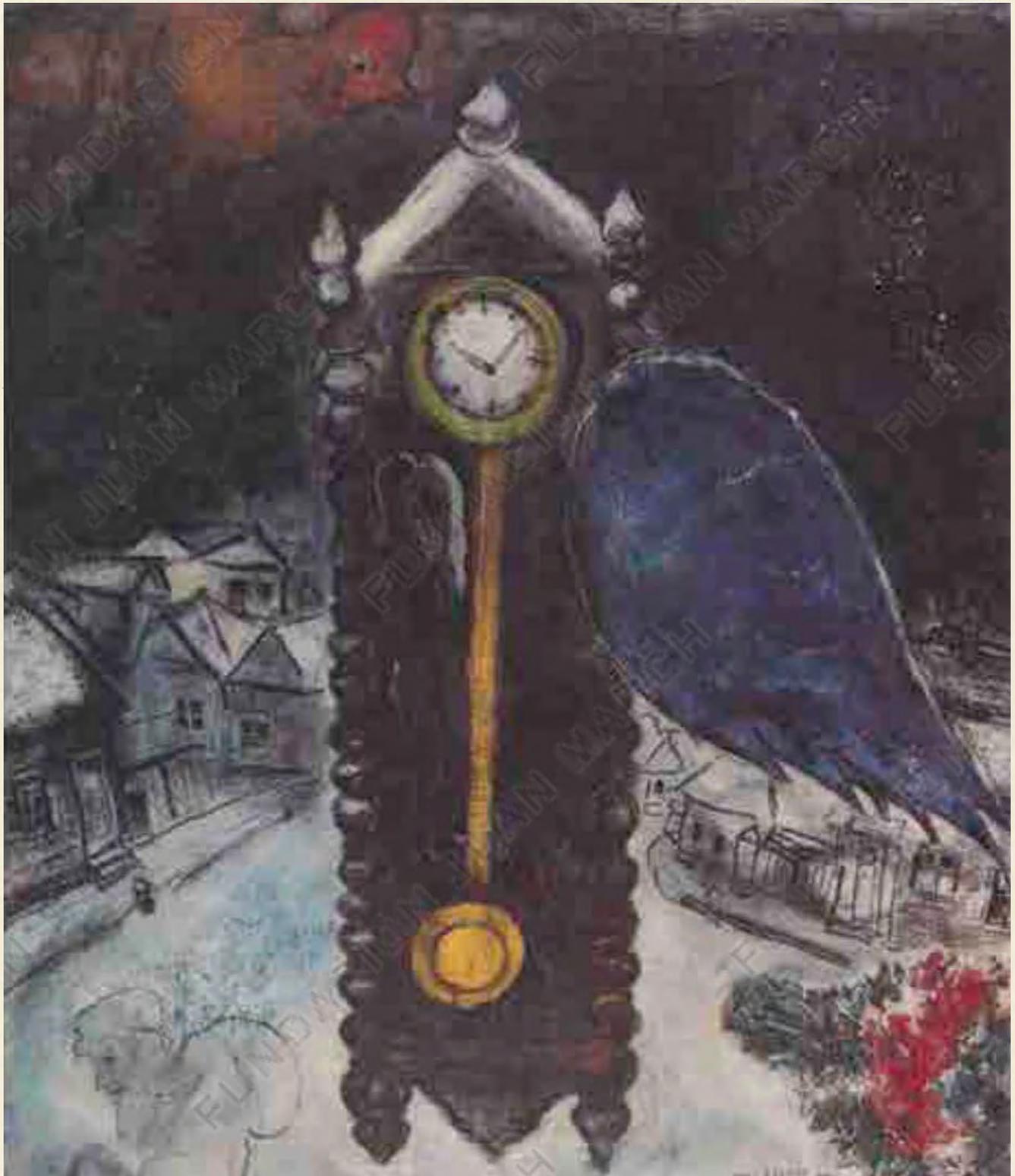


34. *L'Exode (Éxodo)*, 1948-51

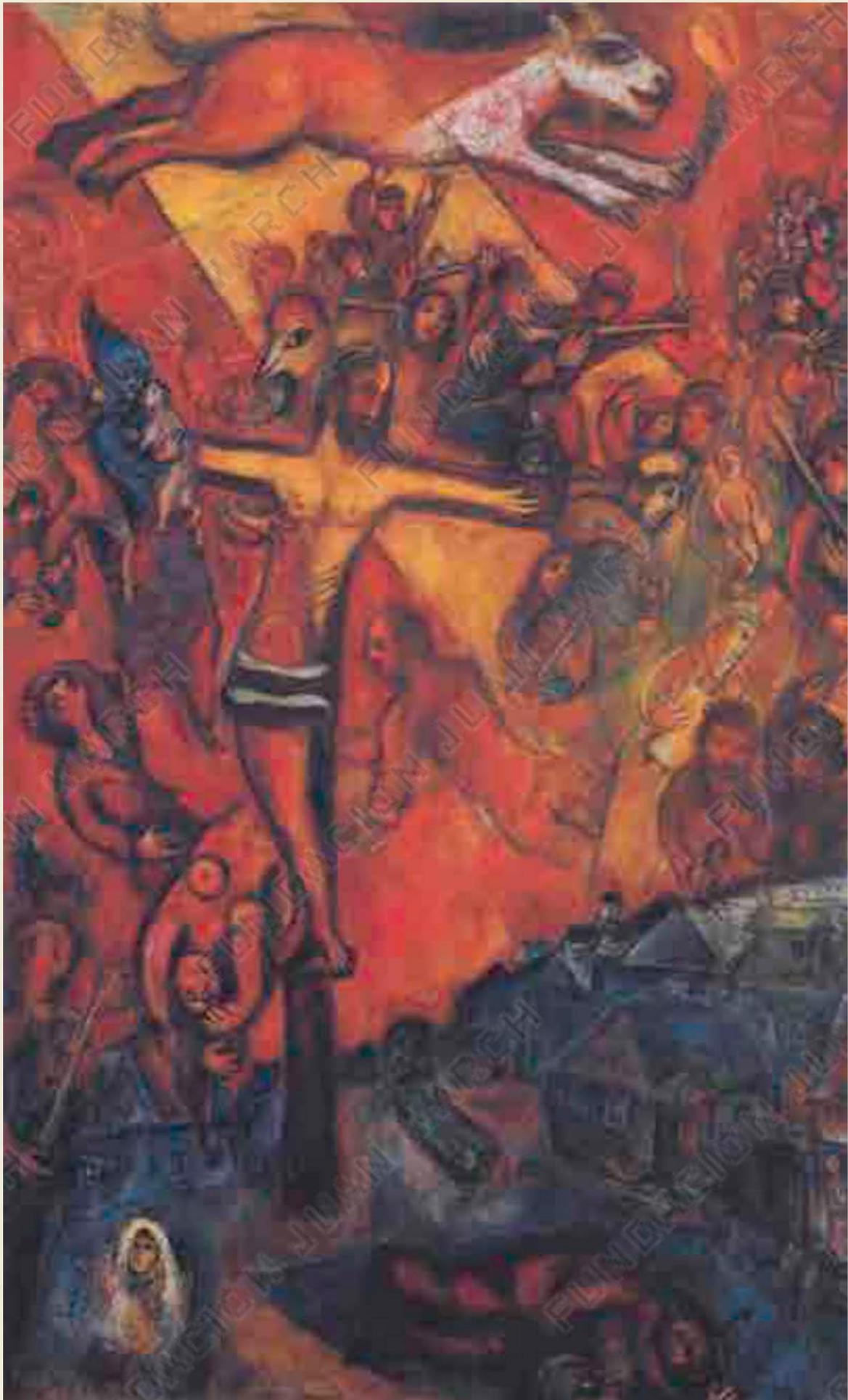




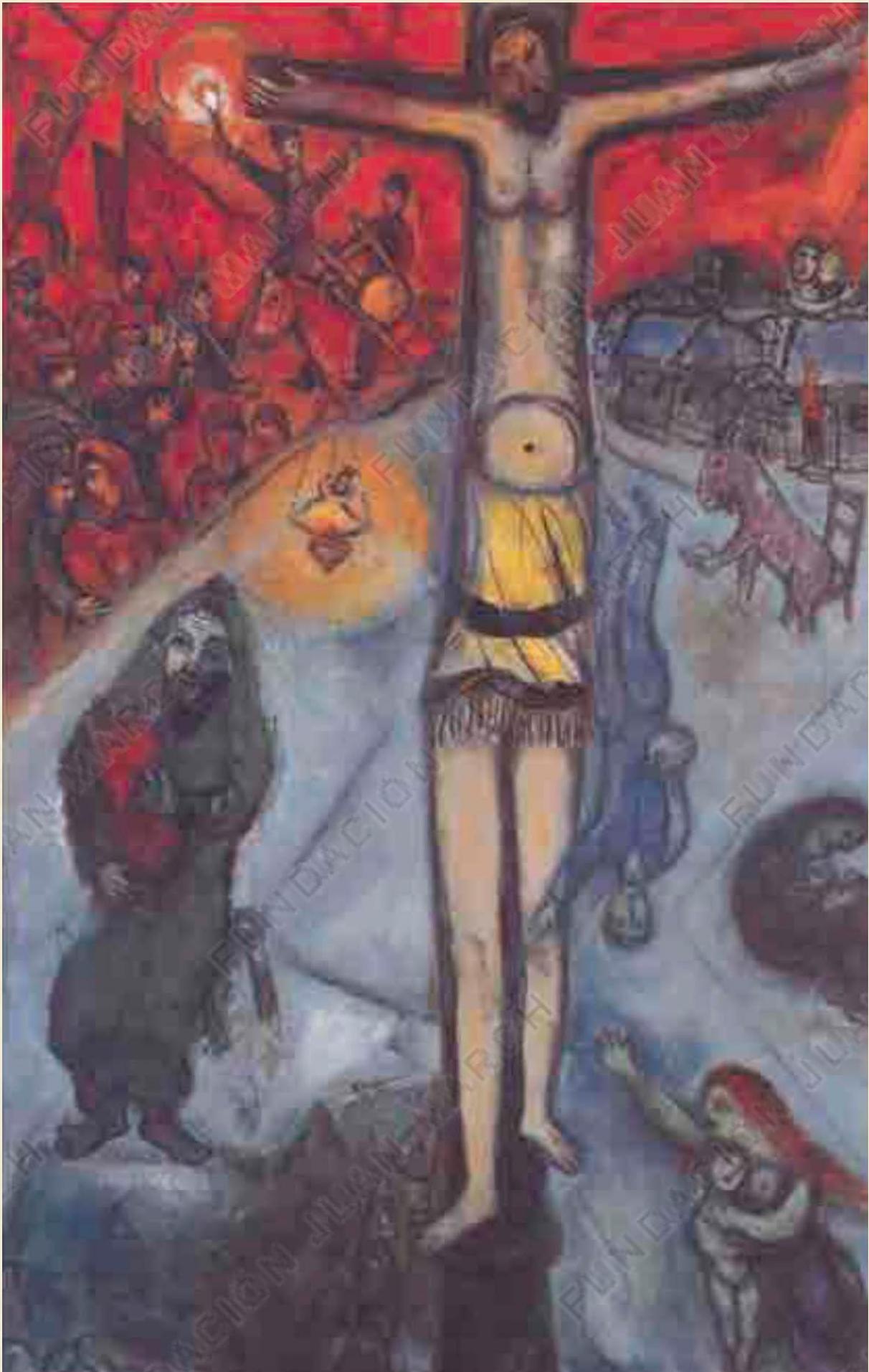
35. *Le pendule à l'aile bleu (El reloj de pared del ala azul)*, 1949



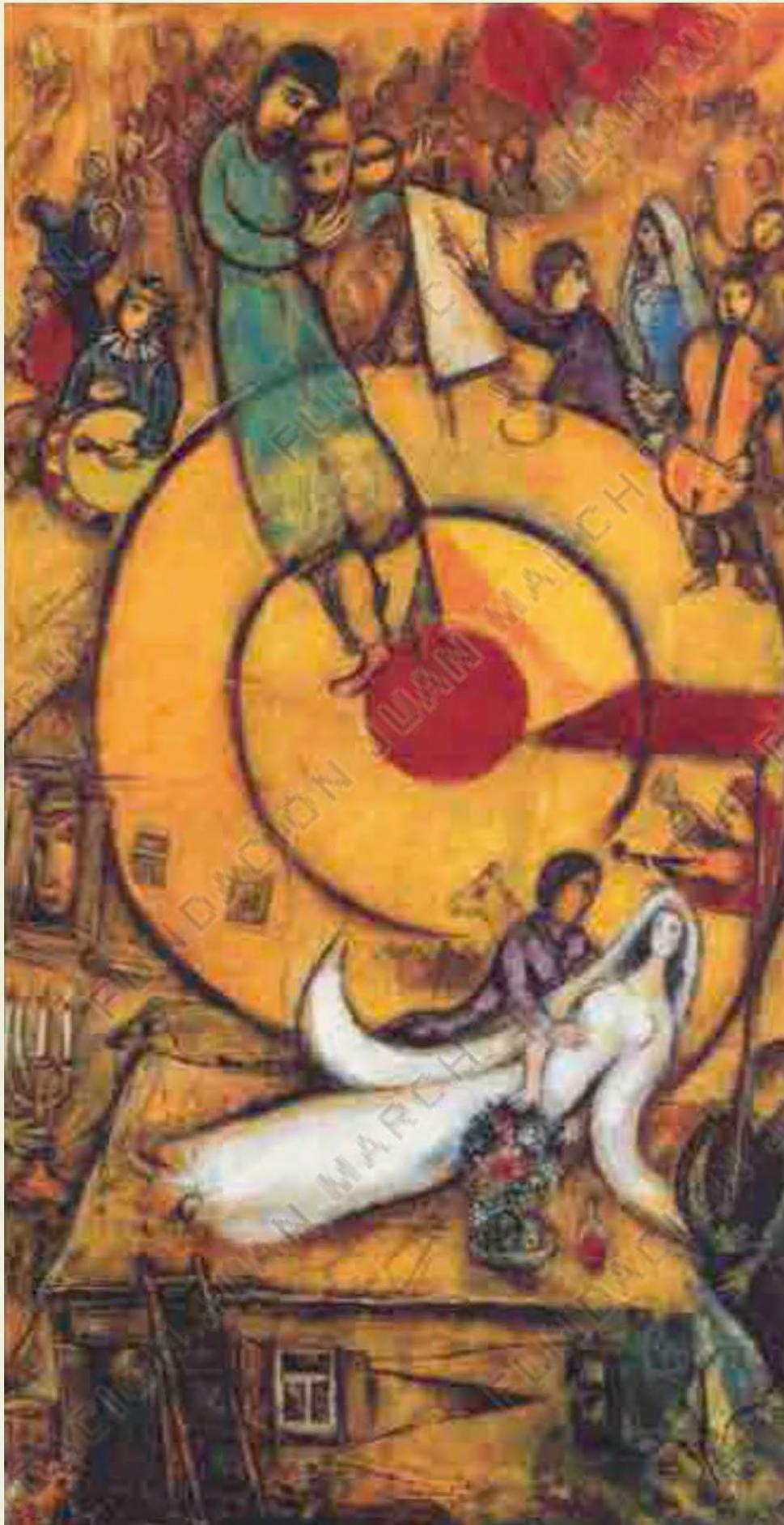
36. *Résistance, (Triptyque) (Resistencia -Tríptico)*,1937-48



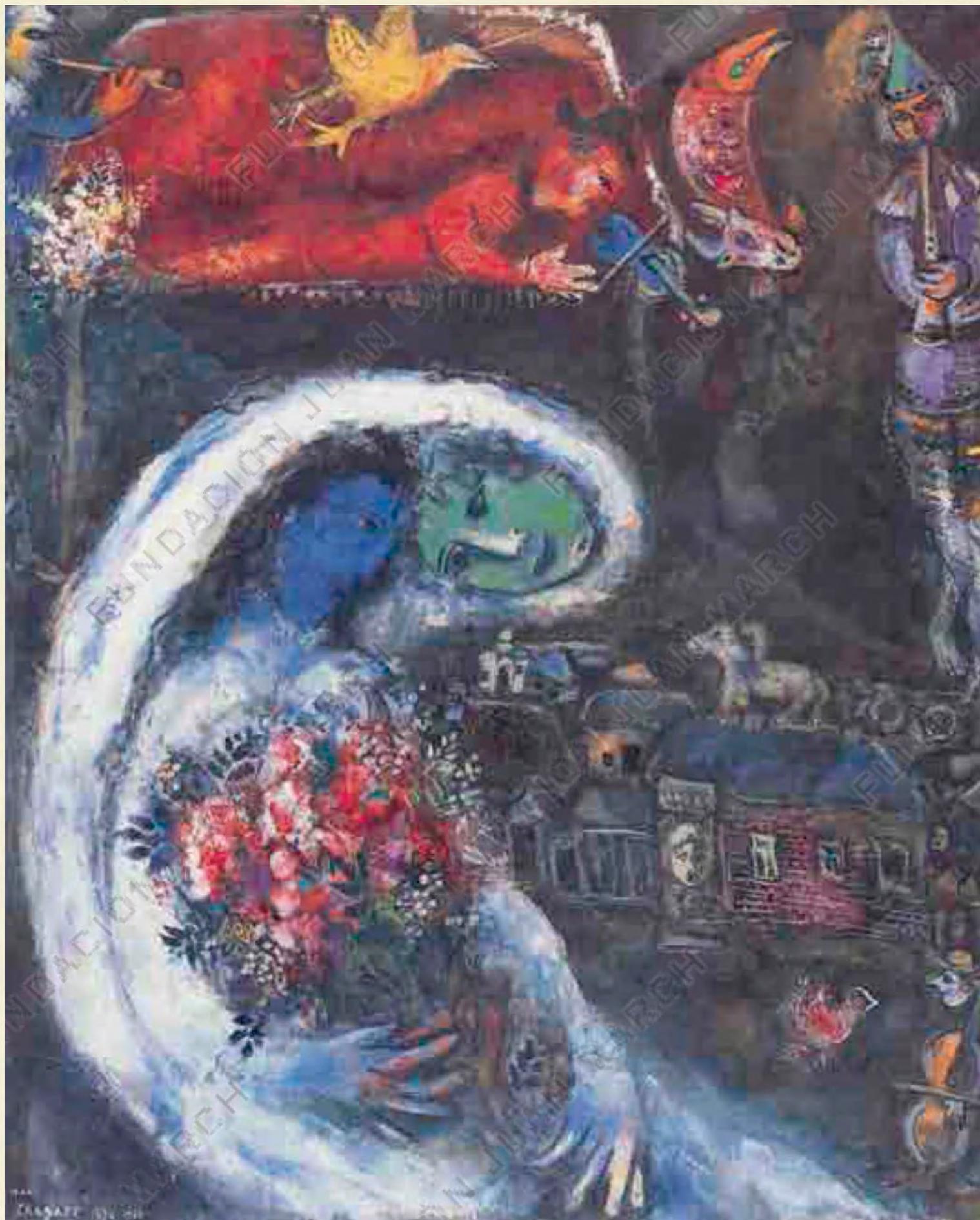
37. *Résurrection (Triptyque) (Resurrección -Tríptico)*, 1937-48



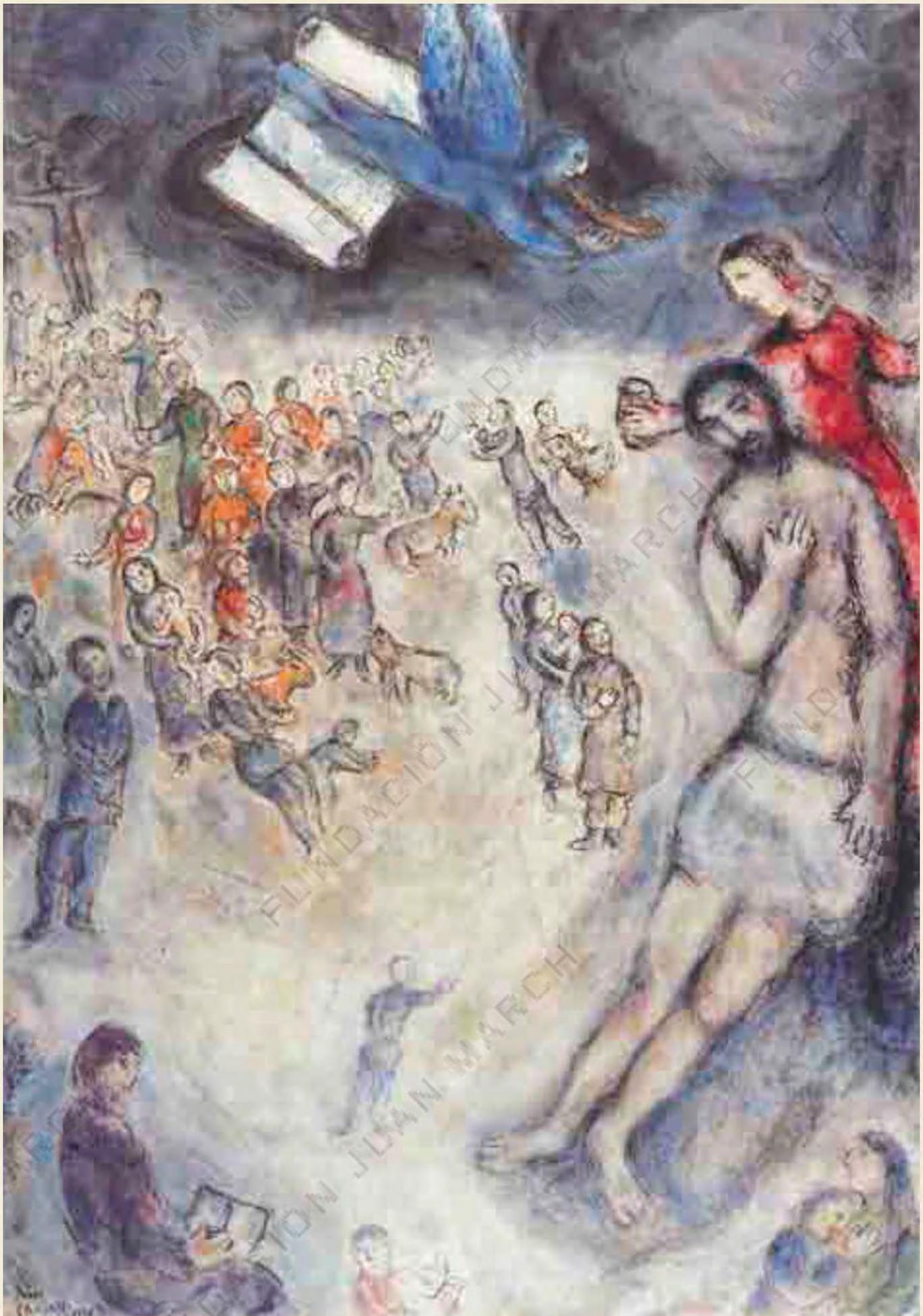
38. *Libération (Triptyque) (Liberación -Triptico)*, 1937-52



39. *La fiancée au visage bleu (La novia de la cara azul)*, 1932-59



40. *Job*, 1975



41. *Le sbofar (El sbofar)*, 1976



B I O G R A F Í A

Por **MERET MEYER**



Marc Chagall y su hija Ida, París, 1951.

1907 - 1910

Marc Chagall llega al mundo el 7 de julio de 1887 en Vítebsk, pequeña ciudad situada en donde confluyen el Vitsba y el Duiná, en la Rusia Blanca. En ésta y otras ciudades de Rusia Blanca (a diferencia de San Petersburgo y Moscú), los habitantes de origen judío tienen derecho a la ciudadanía, pero sus actividades profesionales están controladas. En esta época los judíos representan la mitad de la población de Vítebsk, que asciende a 48.000 habitantes. Chagall nace en una casa humilde de un suburbio pobre; algunos años más tarde, su padre compra para la familia –Chagall es el mayor de nueve hijos– una modesta casa de piedra y tres casas pequeñas de madera alrededor de un traspatio en la ribera derecha del Duiná, cerca de la estación de trenes y de la iglesia de madera Ílinskaya, del siglo XVII. Durante siete u ocho años Chagall asiste al Jeder, escuela primaria judía, toma clases de violín y canto e inclusive secunda al cantor de la sinagoga antes de que lo envíen a la escuela oficial de Vítebsk, donde las clases se imparten en ruso. En 1906, al finalizar sus estudios escolares, Chagall ingresa en la escuela de Jehuda Pen, pintor de escenas costumbristas y retratos al estilo de los salones de 1900, y asimila la enseñanza del realismo, acentuando el trazo impreciso de la formulación y la elección audaz de los colores. En ese mismo período, que sólo dura dos meses, Chagall aprende el oficio de retocador con el fotógrafo Miestchaninoff, pero este trabajo le desagrada enormemente. Durante los últimos meses surge una profunda amistad con su compañero de escuela Viktor Mekler, hijo de una rica familia israelita y también condiscípulo suyo en el taller de Pen. En el invierno de 1906-1907 parten juntos a San Petersburgo, ciudad donde la vida resulta muy dura y las viviendas de precio accesible son miserables.

Para poder residir en ella, los judíos deben obtener un permiso, que se otorga sin dificultad a los académicos y a sus auxiliares, a los artesanos y a los empleados de comerciantes de provincia. Esto lleva al padre de Chagall a hacer un trato con un comerciante. Al principio, por recomendación de Pen, Chagall trabaja de nuevo como retocador con el fotógrafo Jaffe. Para renovar su permiso de residencia, intenta pintar letreros, pero resulta un fracaso. Finalmente, el mecenas y abogado Goldberg se hace cargo de él y finge contratarlo como sirviente, lo cual permite a Chagall dedicarse a buscar una escuela de arte, pero no cuenta con ninguno de los certificados que se requieren para ser admitido en la Academia. Después de un intento infructuoso, se presenta en una escuela fundada por la Sociedad Imperial para la Protección de las Bellas Artes y dirigida por el pintor Nicolái Roerich, hombre tolerante que da libertad artística a sus alumnos. Los trabajos del joven pintor Chagall sobresalen y son recompensados con una beca modesta. Roerich logra que prorroguen a Chagall el servicio militar y, más adelante, que se lo dispensen. En julio de 1908 deja abruptamente la escuela, invadido por un sentimiento de amargura que le provocan las críticas de otros maestros. Durante algunos meses trabaja en la escuela privada de Saidenberg, pintor de escenas costumbristas tomadas de la historia rusa, influido por Repin. Allí la enseñanza es menos liberal que en la Escuela Imperial y el estilo es muy académico, lo que explica el naturalismo forzado de ciertas obras; mientras que en otras, por ejemplo paisajes e inclusive en interiores, se aprecia un arte pleno de aire y luminosidad cercano a las obras del paisajista Levitan, a quien Chagall admira. El joven pintor conoce a varios coleccionistas y mecenas, entre otros a Vináver, diputado en la Duma; a su cuñado Léopold Sev, al crítico Sirkin y al escritor

Póznér, todos ellos redactores de la revista liberal judía *Vosjod*, que de inmediato lo apoyan. Gracias a una recomendación de Sev, Chagall va a casa de Léon Bakst, profesor en la escuela Zvántseva, de tradición liberal y abierta a las expresiones artísticas modernas. Así se abre un nuevo capítulo en la vida del joven Chagall, quien conoce tendencias artísticas muy diversas, como el simbolismo literario y los movimientos decorativos del *art nouveau*, además del espíritu independiente y nuevo que reina en la escuela. Bakst aconseja limitar la paleta de colores y utilizarlos sobre todo como elementos de la composición. Las dos temporadas de verano que pasó con la familia de Goldberg en Narva, en el golfo de Finlandia, provocan la aparición de temas nuevos representativos de la realidad exterior, llenos de elementos estilísticos similares a los de Gauguin, indicios éstos de la pintura internacional de principios de siglo, pero ante todo expresiones de la profunda admiración de Chagall por ese gran pintor. Théa Brachmann, amiga suya de Vítebsk y estudiante en San Petersburgo, acepta posar para composiciones de parejas y desnudos.

Chagall suele interrumpir su trabajo en San Petersburgo con estancias más o menos prolongadas en Vítebsk. En el otoño de 1909, Théa presenta a Chagall a su amiga Bella Rosenfeld, la hija menor de una familia de joyeros acaudalados y estudiante en Moscú: *Fue como si me conociera desde hacía mucho tiempo, como si supiera todo sobre mi infancia, mi presente y mi porvenir, como si velara por mí.. Sentí que había encontrado a mi pareja... Entré a una casa nueva y soy inseparable de ella*¹. Chagall pinta *Retrato de mi prometida con guantes negros* (Véase cat. nº 1); en adelante, un brillo muy especial alumbra sus pinturas y la seguridad del pintor crece debido a las pasiones que Bella comparte con él, como la

pintura italiana y holandesa, del siglo XVII y el teatro. Durante el otoño de 1909 y la primera mitad de 1910, Chagall pinta algunas composiciones nuevas cuya profundidad proviene de una lograda interpretación de la tercera dimensión. En esta época, el joven artista visita con regularidad los museos de San Petersburgo y le impresionan particularmente los iconos, sobre todo los de Rubléov. Chagall divide su tiempo entre Vítebsk y San Petersburgo, donde continúa tomando clases con Bakst y participa en salas de exposiciones que más adelante se cerrarán. La primera muestra de *art nouveau* es la exposición de la escuela Zvántseva, que para no llamar demasiado la atención tiene lugar fuera de la temporada artística, del 20 de abril al 9 de mayo de 1910, en el local de la revista *Apollo*. Sin embargo, debido a las críticas de Repin contra las nuevas tendencias artísticas, la exposición es motivo de escándalo. Chagall expone dos obras, una de las cuales es *El muerto*. Bakst deja San Petersburgo y se traslada a París con el fin de consagrarse por completo a los trabajos de Diághilev, lo que hace que en Chagall madure el presentimiento de que también a él le ha llegado el momento de partir. Intenta trabajar como decorador con Bakst, pero no lo logra. Gracias a que Vináver le otorga una beca por cuatro años, Chagall considera la posibilidad de irse a la capital francesa.

1910 - 1911

En agosto de 1910 el pintor sale por primera vez de Rusia y se lleva consigo las pinturas y dibujos que había realizado hasta esa fecha. En un principio ocupa el taller del pintor Ehrenbourg en el callejón del Maine, cercano a la estación de Montparnasse, y para poder subsistir compra cuadros viejos y los vuelve a pintar (entre ellos *El taller –Retrato de mi prometida con guantes negros* está colgado en el fondo] y *El modelo*–).

Chagall frecuenta las academias La Palette, en las que son maestros Le Fauconnier y Dunoyer de Segonzac, y La Grande Chaumière, donde dibuja desnudos. Pero le causan una profunda impresión los museos, galerías y salones que visita; en especial el Louvre por las obras de Manet, Delacroix, Géricault, Courbet, Millet, Rembrandt, Le Nain, Fouquet, Chardin, Watteau y Uccello; la galería Durand-Ruel, por su encuentro con Renoir y los impresionistas, y la galería Bernheim, por su contacto con Van Gogh, Gauguin y Matisse. En cambio, duda entrar a la galería Vollard. En el Salon d'Automne se impregna de la pintura francesa, de *esa revolución del ojo, de esa rotación de los colores...*² La luz de París y la intensidad de los colores encantan e incitan al joven pintor a plasmar sus impresiones con un nuevo lenguaje pictórico; de igual forma, el espíritu fauve marca algunos de sus escasos paisajes de París. Asimismo, Chagall pinta un gran número de gouaches sobre temas rusos que preludian los futuros cuadros de composición «nueva», con más estructura y ritmo, que reflejan uno de los elementos esenciales de su arte: la «voluntad de construcción». A fines de 1910, Chagall conoce al matrimonio Delaunay en Montparnasse, así como a Gleizes, de la Fresnaye, Léger, Metzinger, Marcoussis, Lhote y Dunoyer de Segonzac, y en los numerosos círculos artísticos participa en discusiones sobre los movimientos cubista y futurista. Entre sus primeras grandes composiciones figuran *La boda* –en la que fusiona los dos elementos más importantes del art nouveau, la forma transparente de los cubistas y el color transparente de Delaunay³, y los convierte en *transparencia psíquica*⁴–, una nueva interpretación de los principales temas de la época rusa, y naturalezas muertas. Según André Breton, en este período parisino Chagall dibuja la *explosión lírica total*⁵ que lo distingue de todos los pintores de la época. Además, los animales más significativos de su universo de esa época, como la vaca, el toro

y la cabra, aparecen ya sea opuestos o fusionados con el hombre mismo (*Yo y la aldea* y *Dedicado a mi prometida*). Un significado análogo a la existencia contemporánea, dividida y pervertida, emana de los personajes, cuya cabeza está desprendida del cuerpo o invertida (*El borracho*).

1911 - 1912

Durante el invierno de 1911 y la primavera de 1912, Chagall se instala en el taller de «la ruche» (donde vive y trabaja hasta el final de su estancia en París, en 1914), pasaje de Dantzig n.º. 2, en el barrio de Vaugirard, donde hay más de 140 talleres ocupados por pintores como Laurens, Archipenko, Léger, Modigliani, Kogan y Soutine; y escultores, poetas y actores. Chagall traba gran amistad con el poeta Blaise Cendrars. En este contexto el joven artista crea obras maestras que revelan la geometrización y a las que Cendrars bautizó con nombres como *A Rusia, a los asnos y a los demás* y *La aldea rusa, de la luna*. Resultan esenciales otros encuentros con poetas, en especial con Max Jacob, André Salmon y sobre todo con Guillaume Apollinaire, quien le dedica *Rodsoge, el poema más libre del siglo*⁶, según palabras de Breton, el cual más tarde haría que Herwarth Walden se interesara en la obra de Chagall. El artista también recibe en su taller a Vinaver, su mecenas de San Petersburgo, así como a Bakst y al periodista ruso A.V. Lunacharski, que se sienten satisfechos por el progreso del joven pintor.

1912

En el Salon des Indépendants, Chagall expone tres cuadros: *El borracho*, *Dedicado a mi prometida* y *A Rusia, a los asnos y a los demás*. En la composición *Homenaje a Apollinaire* Chagall reúne y visualiza sus preocupaciones espirituales, entre ellas la

unidad y la dualidad del ser, evocando, de igual forma, la unidad de la obra de arte. En esta época pinta algunos retratos (*El poeta Mazin*) de personas con las que mantiene lazos estrechos, y autorretratos.

Gracias a recomendaciones de los escultores Kogan, Delaunay y Le Fauconnier, Chagall participa en el Salon d'Automne con tres pinturas, entre las que destaca como obra monumental la Crucifixión del *Gólgota* (*Calvario*).

1913 - 1914

En las obras que evocan a Rusia se precisan en su vocabulario iconográfico motivos y personajes de carácter judío, del cual emanan lo maravilloso y la magia, el ambiente del hasidismo, y desde entonces ocupan casi toda la superficie de sus lienzos.

En el último período parisino, la visión interior y exterior de la ciudad de París se vuelven indisolubles. Chagall expone dos veces más en el Salon des Indépendants: en 1913 el gran *Nacimiento* y *Adán y Eva*, y en 1914 *El violinista*, *Maternidad* (Véase cat. nº 5) y *Autorretrato con siete dedos*, que más tarde fueron trasladados a Amsterdam como parte de la exposición del Salon y comprados por el coleccionista Regnault. Con motivo de la exposición presentada por el gran comerciante y protector del arte Herwarth Walden en el marco del Salon d'Automne Allemand (donde se exponen *Dedicado a mi prometida*, *Gólgota* (*Calvario*) y *A Rusia, a los asnos y a los demás*), Chagall lleva a Berlín todas las obras que pintó en París. En abril de 1914, Herwarth Walden expone un importante conjunto de obras en su galería Der Sturm y organiza en junio y julio la primera exposición individual de Chagall, integrada por 40 cuadros y 160 obras sobre papel. El 15 de junio, después de la inauguración, el

joven pintor toma el tren a Vítebsk, donde se queda muy poco tiempo. La declaración de guerra acaba con toda esperanza de regresar a París.

1914 - 1915

Después de esos años de intensa creación artística en París, Chagall encuentra en su ciudad natal una realidad más opaca, que no obstante redescubre poco a poco mediante las numerosas pinturas de su entorno, de su familia, de la gente y del paisaje de su infancia, que son un regreso al estilo naturalista; así como de los impresionantes retratos de personajes judíos de edad avanzada, cuya composición semeja una prolongación de la serie de pinturas parisinas. Desde entonces, el rostro del artista aparece con frecuencia en sus cuadros. Ahora Chagall se expresa mediante el dibujo, cuyos *negros y blancos son aún más densos, más ricos que [en] su pintura*⁷, creando obras gráficas celebradas muy particularmente en Rusia.

El reencuentro con Bella es esencial para Chagall; de su relación nace toda una serie de enamorados de gran ternura. Contraen matrimonio el 25 de julio de 1915 y viven en el campo hasta septiembre, donde se inspira para pintar paisajes líricos (*El poeta recostado*, 1915). Le resulta muy difícil reincorporarse a la sociedad rusa y fracasan sus trámites para regresar a París. El hermano de Bella, Jacob Rosenfeld, economista eminente, ayuda a la joven pareja empleando a Chagall como responsable de la revista de prensa en su oficina de Economía de Guerra. En los círculos literarios se vuelve a encontrar con el crítico de arte Sirkin y algunos de los poetas rusos más destacados de entonces: Aleksandre Blok, Yesenin, Mayakovski y Pasternak. En casa del coleccionista Kagan-Chabchai conoce al médico y escritor doctor

Eliachev y, en su oficina, a algunos intelectuales como Demian Bedny, fabulista y amigo de Lenin que lo ayudará a salir de Rusia en 1922. En marzo de 1915, por conducto de Tugendhold, Chagall recibe una invitación para participar con 25 cuadros en la exposición El Año 1915 en el Salón de Arte Mijáilova, en Moscú.

1916 - 1917

Durante su estancia en Petrogrado, Chagall expone repetidas veces en la galería Dobíchina de la capital: en abril, 63 obras pintadas en Vítebsk, y en noviembre, 4 cuadros y 69 dibujos. En ese mismo mes participa con 45 obras en la exposición Jack de Diamantes y, en 1917, con 14 cuadros y una treintena de dibujos en la exposición Pinturas y Esculturas de Artistas Judíos. Los renombrados coleccionistas Kagan-Chabchai, Vysotski y Morózov adquieren un número considerable de sus obras y los críticos de arte lo presentan como uno de los artistas más relevantes de su generación.

Ida nace el 18 de mayo de 1916. Por primera vez, Chagall realiza pequeños dibujos con tinta que ilustran dos obras de la literatura yidish: por un lado *El mago*, novela corta de Perets, y por el otro, «Con el gallo» y «Con la cabrita», dos relatos en verso de Der Nister. *La pluma de Chagall se vuelve lacónica y límpida...; ahora Chagall ha conquistado el dominio de la ilustración*, escribe Efrós⁸. En vísperas de la revolución se intensifican los esfuerzos –de los que forman parte las ediciones ilustradas– por crear un nuevo arte judío, se expone la obra de los artistas judíos y el coleccionista Kagan-Chabchai llega a considerar la construcción de un museo judío, para el que compra importantes lienzos de Chagall. El joven artista regresa por unas semanas a Vítebsk, donde pinta algunos paisajes nuevos.



Marc y Bella Chagall con su hija Ida, 1917.

La Revolución de Octubre significa antes que nada una doble liberación para Chagall: por una parte, finalmente le conceden la ciudadanía íntegra, y por la otra, su amistad con Lunacharski, presidente del Ministerio de la Cultura y las Artes para toda Rusia, adquiere capital importancia. Se plantea el proyecto de un Ministerio de Asuntos Culturales dirigido por Mayakovski en el área de poesía, Meyerhold en la de teatro y Chagall en la de artes plásticas. Sin embargo, Bella disuade con firmeza a Chagall de participar y regresan a Vítebsk, donde se alojan en un sitio más apacible con sus suegros. Allí Chagall pinta composiciones en las que aparecen Bella e Ida en su nuevo ambiente.

1917 - 1918

Durante el primer invierno de la Revolución, Chagall celebra la vida de la joven pareja en

grandes composiciones. En 1918 aparece su primera monografía, escrita por Efrós y Tugendhold. En agosto del mismo año, Lunacharski aprueba el proyecto que le presenta Chagall para abrir una Escuela de Bellas Artes en Vítebsk. Chagall recibe el nombramiento de comisario, que lo autoriza y obliga a *organizar escuelas de arte, museos, exposiciones, conferencias y cualquier otra manifestación artística en la ciudad y región de Vítebsk*⁹. Organiza una gran exposición de los artistas de Vítebsk a la que invita a su antiguo maestro Pen y a Viktor Mekler, entre otros. Con motivo del primer aniversario de la Revolución reúne a todos los artistas para decorar la ciudad: se cuelgan centenares de transparencias, se empavesan los escaparates y los tranvías, se construyen siete arcos de triunfo y se adornan todas las calles con guirnaldas y banderas, con la intención de «llevar el arte a la calle» –entusiasmo apenas moderado por las críticas de los filisteos–. Chagall se consagra por completo a la creación de una escuela de arte popular, de un taller comunitario y de un museo, así como a la enseñanza del dibujo en las escuelas. La ciudad dona una antigua mansión para la escuela y el museo, el cual se enriquece poco a poco y no recibe sino a partir del verano de 1919 una serie de cuadros del Fondo Oficial para Museos.

1919

La preocupación de Chagall continúa siendo la escuela, a la que desea llevar *hombres de la capital a la provincia*¹⁰. Logra convencer a Dobuzhinski, su antiguo maestro en la Zvántseva; al pintor Ivan Puni y a su mujer Xenia Boguslávskaya de que vayan a enseñar a Vítebsk. La Academia de Bellas Artes se inaugura el 28 de enero. Durante el primer período, algunas conferencias organizadas por Aleksandr Rom y otras reuniones propician la creación de los

talleres comunitarios, que reúnen a 600 alumnos, y Chagall se moviliza para obtener subvenciones. Él mismo se encarga de uno de los talleres de pintura; Yermoláyeva y Pen, de los otros; Lisitsky, del de arte gráfico y literario; Kozlinskaya, del de arte aplicado; Jackerson y Lisdokh, de dos talleres de escultura, y Kogan, del curso preparatorio.

Lisitsky insiste en que Malévich, quien enseguida se convierte en enemigo declarado de Chagall, ingrese en la Academia. Chagall se opone de manera violenta a los dogmas del suprematismo que se apodera por completo de su Academia, y esto lo lleva a dimitir y viajar a Moscú. Sus partidarios le suplican que regrese y él lo hace por algunos meses, durante los que se organiza una gran exposición libre que reúne obras de Kandinsky, Chagall, Malévich, Lisitsky, Pen, Rom y otros artistas de Vítebsk. Chagall ocupa el lugar de honor en la Primera Exposición Oficial de Arte Revolucionario en el Palacio de las Artes de Petrogrado; el Estado adquiere doce obras; el museo de Tula y el museo Smolensk, otras dos. En las pinturas de esta época recurre a la forma geométrica a fin de ritmar su construcción, que se ha vuelto más libre y ligera.

1920 - 1921

Chagall deja definitivamente Vítebsk y se establece en Moscú, donde crea sus principales obras para el teatro. Ya en San Petersburgo, antes de la Revolución, el director de teatro Nicolai Yevreinov, amigo de Meyerhold, le encarga una escenografía para *Morir contento*, constituida en parte por una ampliación de *El borracho* (1911); en 1919 realiza bocetos para *Los jugadores* y *La boda*, de Gogol, por encargo del Teatro Experimental del Ermitage; unos meses más tarde diseña la escenografía y el vestuario de

El inspector, de Gogol, para el Teatro Satírico Revolucionario. La historia del joven teatro ruso se inicia con el «teatro de estilo», de Meyerhold, en el que la escenografía es determinante, y eso se opone, desde 1905, al verismo de Stanislavski.

Tras el rechazo de los bocetos para *El saltimbanqui del mundo occidental*, de Synge, el encuentro con Alekséi Granovski, director del Teatro Judío Kámerni de Moscú, le permite a Chagall acercarse más al teatro y realizar la escenografía de tres obras cortas de Shalom Aleijem, *Los agentes*, *La mentira* y *Felicidades*, en las que gracias al primer actor de la compañía, Mijoels, el estilo de los espectáculos toma un nuevo rumbo. *¡Ah, si usted no tuviera esos ojos qué máscara le hubiera inventado!*¹¹ dice Chagall a Mijoels. Chagall trabaja para el Teatro Kámerni cuando Vachtángov, alumno de Stanislavski y director del Teatro Habima, lo invita a colaborar en el montaje de *Dibbuk*, de Anski, colaboración que termina debido a diferencia de criterios. Durante cierto tiempo el pintor se consagra a las pinturas murales de una pequeña sala del Teatro de Arte Judío que cuenta con 90 localidades y se conoce con el nombre de «la caja de Chagall». Esas pinturas, que después son trasladadas a una sala más grande en la calle Málaya Brónnaya, representan una especie de manifiesto a favor de las fuerzas espirituales en plena animación, un teatro del mundo, y en el verano de 1921 se exponen en 9 partes: *La Introducción al Teatro de Arte Judío* (véase cat. nº 20), *La Música* (véase cat. nº 23), *La Danza* (véase cat. nº 24), *El teatro* (véase cat. nº 25), *La Literatura* (véase cat. nº 26), *El banquete de boda* (véase cat. nº 22), *El amor en escena* (véase cat. nº 21), *El techo* y *El telón de boca*. La situación económica de los artistas de vanguardia que ocupan puestos poco importantes se vuelve muy difícil, tanto más cuanto que los enemigos de Chagall, Kandinsky, Malévich y Ródchenko forman



Marc y Bella Chagall con su hija Ida en Berlín, 1923.

parte de la Comisión de la Nueva política Económica, que cada vez es más reaccionaria. El Ministerio propone un nuevo empleo a Chagall que consiste en enseñar, durante casi todo 1921, en los orfanatos de guerra Malájovka e Isla Internacional, cerca de Moscú.

El estilo pictórico más libre y rico de este último período ruso de Chagall, que traduce una atmósfera más bien nocturna, en otras palabras, una desilusión, se debe seguramente a su estancia en Malájovka, donde se encuentra rodeado de intelectuales, entre ellos el compositor del *Dibbuk*, Engel; los escritores Dobruchine, Der

Nister, Hofstein, Márkish y Féfer –a los que conoció en el Teatro de Arte Judío–.

1922 - 1923

En abril de 1922 se anuncia la partida de Marc Chagall en la prensa. Chagall vive de nuevo en Moscú. Una caída de Bella durante los ensayos en el teatro explica por qué, en el verano de 1922, Chagall abandona Rusia solo, antes de que Bella y su hija Ida se reúnan con él en Berlín. Lunacharski le consigue un pasaporte, el coleccionista Kagan-Chabchai le presta dinero para el viaje, y el poeta Jurgis Baltrusaitis, embajador de Lituania en Moscú, autoriza el transporte de las obras a Kaunas por valija diplomática. En el Club de los Escritores se organiza rápidamente una exposición de 65 obras.

Chagall empieza a redactar *Ma vie*. Después de una breve estancia en Kaunas vuelve a partir con todos sus cuadros a Berlín, donde se ocupa sobre todo de las obras que había dejado en esa ciudad. En 1914, Herwarth Walden empezó a vender una parte de las obras de Chagall a coleccionistas; en particular, vendió seis cuadros grandes y numerosos *gouaches* a su esposa, Nell Walden. Mientras tanto, la inflación provocó que se devaluara considerablemente el importe de la venta durante los años en que Chagall estuvo fuera de Berlín, cantidad que estuvo en depósito con un abogado. Por lo menos para obtener los nombres de los compradores, Chagall entabla una demanda contra Walden. No llegan a un acuerdo sino hasta 1926, y Nell Walden acepta devolver tres óleos (*A Rusia, a los asnos y a los demás, Yo y la aldea y El poeta*) y diez *gouaches*. Bella e Ida se reúnen con Chagall en Berlín y allí permanecen del verano de 1922 al otoño de 1923, con breves interrupciones durante las cuales viajan a la Selva Negra, Turingia y Bad Blankenburg; viven en cuatro alojamientos distintos en los

que Chagall no dispone de un verdadero taller.

El editor Paul Cassirer desea publicar una edición ilustrada de *Ma vie*; entonces Chagall realiza, en primer lugar, veinte placas de cobre en el taller de Joseph Budko, antes de que Hermann Struck le transmita los conocimientos básicos del grabado y que Chagall mismo ejecute veinte grabados. Como el traductor del texto ruso al alemán, Walter Feilchenfeldt, director de la galería Cassirer, tiene problemas con la traducción del lenguaje poético, no se lleva a cabo la edición (*Ma vie* no aparece sino hasta 1931, traducida al francés por Bella) y se publica una carpeta con 20 grabados de *Ma Vie*. *Después de la guerra, Berlín se convirtió en una encrucijada donde se encontraban todos aquellos que iban y venían entre Moscú y el Occidente.*¹² Entre los amigos berlineses más íntimos de Chagall se cuentan el doctor Eliachev, Pavel Barchan, Moise Kogan, el escritor Chaim Bialik y Frida Rubiner (traductora del ruso de la monografía de Efrós y de Tugendhold), los pintores George Grosz, Karl Hofer, Jankel Adler, David Schterenberg y su esposa Nadeshda, Ludwig Meidner y Aleksandr Archipenko. En enero de 1923, la galería Van Diemen organiza una exposición que reúne 164 obras de los años 1914 a 1922.

A pesar de que ya había adquirido cierta fama, Chagall no se siente a sus anchas en Berlín y tiene la firme esperanza de reconquistar París.

1923 - 1925

Chagall recibe una carta que Blaise Cendrars le envía desde París en la que le informa que el editor y corredor de arte Ambroise Vollard desea encomendarle ilustraciones para libros. En agosto de 1923, Chagall pide un visado para Francia. El 1 de septiembre la

Marc, Bella e
Ida Chagall
con
Ambroise
Vollard,
París, 1924.



familia llega a París, y allí vive los primeros meses en un cuarto húmedo del hôtel médical del faubourg Saint Jacques. Tan pronto como llega, Chagall se reúne con Ambroise Vollard, quien le propone como primer trabajo ilustrar un libro para niños de la condesa de Ségur y acepta sin titubeos la propuesta del pintor de ilustrar *Las almas muertas*, de Gogol, con 107 placas, grabadas entre 1923 y 1925, en las cuales Chagall se revela como un auténtico ilustrador.

A principios de 1924, Eugène Zack le cambia el cuarto húmedo por su taller en el número 110 de la Avenue d'Orléans, que fue el domicilio de la familia Chagall hasta fines de 1925.

Chagall se pone a pintar de inmediato, pero necesita algunas de las obras que realizó anteriormente, de las cuales la mayoría se encuentra en Alemania, otras en Rusia y

unas más pequeñas en «La ruche», que después desaparecieron. Con el afán de recuperar el pasado, entre 1923 y 1926 el pintor realiza réplicas (*El judío en blanco y negro* y *El aniversario*), variantes (de *La Introducción al Teatro de Arte Judío*, *El circo* y *Los arlequines*, y nuevas versiones (*Doble Retrato* y *Bella con clavel*) de obras suyas anteriores que tienen el ritmo de una composición más flexible, una forma más libre y colores más brillantes, resultado de su reencuentro con París. En París, Chagall vuelve a ver a sus amigos, a sus maestros y a sus mecenas de antaño —entre ellos, Léon Bakst, André Levinson y Max Vináver—. Hace nuevas amistades: Gustave Coquiot, Jeanne Bucher, Jacques Guenne, Florent Fels, Ivan y Claire Goll y Marcoussis.

Después de publicado el Primer manifiesto surrealista de Breton, el surrealismo alcanza su pleno desarrollo. Sus seguidores, Max

Ernst, Paul y Gala Eluard, invitan a Chagall a unírseles, pero éste se niega porque no siente ninguna afinidad con ese movimiento, atrapado por el automatismo y el acercamiento al inconsciente.

La galería Le Centaure de Bruselas exhibe 50 obras suyas.

La galería Barbazanges-Hodebert de París organiza a finales de 1924 una exposición de 122 obras. La declaración *Yo quiero un arte de la tierra y no solamente de la cabeza*¹³ expresa la fascinación que Chagall siente por la naturaleza, el paisaje y la luz de Francia, en particular la que experimenta durante sus frecuentes estancias en Isle-Adam-sur-l'Oise, donde los Delaunay se reúnen los fines de semana; en Ault, Normandía, y en la isla de Bréhat, Bretaña. Gracias al crítico belga Florent Fels, Chagall descubre la región que se encuentra entre el Sena y el Oise, en particular el pueblito Mont Chauvet. Allí, la familia pasa varias temporadas en 1925; Chagall se siente inspirado para realizar numerosas composiciones pastorales y redescubre las flores.

Se organizan dos exposiciones, una en el Kunstverein de Colonia y otra en la galería Ernst Arnold de Dresde.

En diciembre, los Chagall dejan el apartamento de la Avenue d'Orléans para cambiarse a una casa en Boulogne-sur-Seine.

1926 - 1927

A principios de año reúnen un centenar de obras para una primera exposición en Estados Unidos, organizada por las Reinhardt Galleries de Nueva York. Chagall pasa la mayor parte de 1926 en Mourillon, un pueblecillo de pescadores próximo a Toulon, en las costas mediterráneas, cerca de

la residencia de Georges y Marguerite Duthuit-Matisse en Fort-Saint-Louis.

Visita por primera vez Niza, donde le seducen la luz y la vegetación. La familia Chagall también pasa algunos meses en Auvernia, en Chambon-sur-Lac, en una casa que da a la plaza del pueblo, con vista a la iglesia. Allí, a invitación de Ambroise Vollard, pinta alrededor de 30 *gouaches* de las planchas previstas para las *Fábulas* de La Fontaine, que posteriormente grabó en cobre.

La galería Katia Granoff en París expone unas treinta obras suyas.

Chagall ilustra con cinco grabados la novela *Maternidad* de su amigo Marcel Arland; con quince grabados, *Los siete pecados capitales* de Jean Giraudoux y obras de Paul Morand, Pierre Marc Orlan, André Salmon, Max Jacob, Jacques de Lacretelle y Joseph Kessel; y con dibujos inspirados en el estilo de Chambon, *La suite provinciale* de Gustave Coquiot.

A finales de 1926, la galería Katia Granoff expone los «Trabajos del Verano de 1926».

Mientras Chagall trabaja todavía en las *Fábulas*, Vollard sueña ya con otro proyecto: la ilustración de temas circenses; por ello pasan juntos muchas tardes en el Circo de Invierno. En 1927 Chagall realiza 19 *gouaches* titulados el *Circo Vollard*.

Diariamente, después de su paseo por el bosque de Boloña, Vollard visita al pintor. Por medio de Vollard, Chagall conoce a Rouault, Bonnard, Vlaminck y Maillol, y se junta con Zervos (que organiza encuentros con Picasso), Tériade, Gargallo, Pierre Charrau y algunos amigos belgas. El contacto y la correspondencia con sus amigos rusos no se interrumpe, e incluso

sus familiares lo visitan en Europa occidental.

Durante la temporada de Granovski y su elenco en el Teatro de la Porte Saint-Martin, Chagall y Bella van todas las noches al mismo y ofrecen recepciones para sus amigos actores. Las relaciones con Mijoels siguen siendo especialmente estrechas. Chagall dona 96 grabados de *Las almas muertas* a la galería Tretyakov en Moscú.

Un contrato con el galerista Bernheim-Jeune asegura su subsistencia. Chagall es miembro fundador de la Asociación de Pintores Grabadores.

De mayo a septiembre los Chagall viven en Auvernia, en Châtel-Guyon, donde Bella e Ida se someten a curas con aguas termales. Allí, Chagall se encuentra con Soutine. También pasan una temporada en Saint-Jean-de-Luz, en las afueras de Biarritz.

En noviembre, Chagall y Robert Delaunay emprenden un viaje de seis días en coche. Pasan por Montauban y Albi en el camino a Limoux para visitar al aficionado al arte Jean Girou y al escritor Joseph Delteil. Continúan el viaje hacia la costa, rumbo a Collioure y a Banyuls-sur-Mer, para visitar a Maillol.

A finales del año Chagall descubre el paisaje de Saboya primero en Chamonix y luego en los pueblos vecinos, Les Houches y Les Bossons. Este paisaje le inspira algunas obras en las que figuran iglesias, y la nieve y el frío reavivan sus recuerdos de Rusia.

1928 - 1929

En el invierno de 1927-1928 crea otras obras circenses, algunas de ellas variaciones del *Circo Vollard*. Chagall sigue trabajando los grabados en blanco y negro de las *Fábulas* en casa de Louis Fort, impresor de *Las almas*

muertas, hasta que surgen entre ellos ciertas desavenencias; toda la serie pasa a manos de Maurice Potin. La galería Le Portique de París organiza una exposición de ilustraciones de *Las almas muertas* y la presentación de la monografía de André Salmon.

En verano, Chagall parte solo a Céret, pequeña ciudad de los Pirineos que en 1911 y 1913 ya había atraído a Picasso y a Braque. Allí Chagall se dedica, en su casa de Mas Lloret, a los grabados de las *Fábulas* y a realizar naturalezas muertas. En las composiciones de enamorados, animales y flores reina una atmósfera poética, alimentada también por los contactos amistosos con los poetas Supervielle, Eluard y René Schwob. Este último le presenta al filósofo Jacques Maritain y a su mujer Raissa Maritain, quienes reúnen en su casa de Meudon, los domingos por la tarde a un círculo de artistas y escritores del cual los Chagall formarán parte durante los próximos diez años.

André Salmon traduce *Ma vie* al francés, pero como Chagall considera que esa traducción es demasiado «occidental», Bella revisa cada frase del texto con la ayuda de Ludmilla Gausse y Jean Paulhan.

La galería Epoque de Bruselas exhibe una serie de *gouaches*.

En otoño, Chagall regresa a Céret, pero ahora acompañado por Bella. A finales de 1929, Chagall compra una casa llamada Villa Montmorency, en el número 15 de la calle Sycomores, cerca de la Porte d'Auteuil. Allí pinta muchas composiciones pequeñas en las que aparecen enamorados, desnudos y escenas circenses y pueblerinas que irradian una luz intensa.

La familia pasa parte del invierno en los Alpes saboyanos, principalmente en el Hôtel Soleil d'Or de Megève.

El derrumbe de Wall Street obliga a Bernheim-Jeune a rescindir el contrato con Chagall, así que éste recibe únicamente ingresos modestos por su trabajo con Vollard.

1930

Las *Fábulas* se exponen en la galería Bernheim-Jeune de París, en la galería Le Centaure de Bruselas y en la galería Flechtheim de Berlín –en esta última Chagall asiste a la inauguración–. Antes del verano, el pintor y su familia pasan una temporada en Nesle-la-Vallée, cerca de Isle Adam. Por consejo de Delaunay, compra un terreno. Pinta *gouaches*. Los Chagall pasan algunas semanas del verano y del otoño en la costa mediterránea y en Peira-Cava, en los Alpes marítimos, paisaje que inspira al pintor numerosas composiciones con ventanas: *Chagall no descende a su paisaje, lo mira desde lejos, como si estuviera hechizado, soñando con el amor con los ojos abiertos*.¹⁴ El suceso principal de esta época es que Vollard le encarga la ilustración de *La Biblia*, que desde su infancia lo había atraído por su espíritu y su poesía (*Yo no veía La Biblia, la soñaba*) y que sólo le reafirma el deseo de visitar el país de *La Biblia*, Palestina. La galería Demotte de Nueva York expone óleos, *gouaches* y acuarelas. Meir Dizengoff, alcalde y fundador de Tel Aviv, conoce a Chagall.

1931

De febrero a abril, por invitación de Dizengoff para la fiesta de *pourim*¹⁵ y la colocación de la primera piedra de un museo, Chagall, Bella e Ida viajan a Palestina, Haifa, Tel Aviv y Jerusalén después de visitar, acompañados por los poetas Chaim Bialik y Edmond Fleg, Alejandría, El Cairo y las pirámides de Gizeh. El artista, conmovido por los paisajes de Palestina,

trabaja en Tel Aviv, pinta interiores de sinagogas en Safed (*En la sinagoga de Safad*, 1931) y paisajes en Jerusalén.

En cuanto regresa a París, Chagall, enriquecido por su experiencia de Palestina, empieza los aguafuertes de *La Biblia*, que le llevaron largos años (a la muerte de Vollard, en 1939, Chagall solamente había terminado 66 de las 105 planchas previstas, y no volvió a iniciar ese trabajo hasta 1952. Tériade se encargó de la edición de la obra en 1956).

Asimismo, la bella luz de Palestina inunda sus obras, que son composiciones de flores y escenas circences.

En París, Editions Stock publica *Ma vie* y la galería Le Portique expone 20 cuadros recientes y algunos dibujos inéditos de la adolescencia de Marc Chagall. Pasa el final del verano en el Dauphiné, en un pueblo del Valle de la Malsanne.

1932

Chagall acepta crear la escenografía y el vestuario para un ballet de Bronislava Nizhinska basado en una obra de Beethoven en tres partes (Revolución francesa, Rusia, Grecia). Este ballet nunca se presentó al público.

La Asociación de Artistas de los Países Bajos expone por primera vez en Holanda 55 obras de Chagall. Con motivo de esta exposición, Chagall visita Holanda y se siente conmovido por las obras de arte de sus museos, en especial las de Rembrandt.

Se exponen algunos dibujos en Budapest.

Chagall pasa el otoño con su familia en un pequeño hotel de Cap Ferret, cerca de Arcachon, en la región de Burdeos.

1933

En el marco de una exposición cultural-bolchevique en la Kunsthalle de Mannheim, los nazis hacen un auto de fe con las obras de Chagall. Y como en esa época Chagall era comisario de las artes en Vítebsk, se rechaza su solicitud de ciudadanía francesa, que no se le concede hasta 1937, tras la intervención del escritor Jean Paulhan. En el verano Chagall visita la ciudad de Vézelay. Hacia finales de año viaja a Basilea para asistir a la inauguración de una exposición de 172 obras en la Kunsthalle de esa ciudad. Los acontecimientos políticos no pasan desapercibidos en su trabajo.

1934 - 1938

En el verano, Chagall y Bella viajan en compañía de algunos pintores y escritores, entre ellos Supervielle y Michaux, a Tossa del Mar, a la Costa Brava y luego a Barcelona, Madrid y Toledo, donde Chagall queda impresionado por las pinturas de El Greco. En Praga, la galería Dra Feigla expone 52 obras. Después de la primera exposición en Londres, en The Leicester Galleries, en agosto de 1935 Chagall y Bella viajan a Polonia. Él era el invitado de honor en una exposición de 116 grabados y aguafuertes suyos con que se inauguraba el Centro Cultural Judío de Vilna.

En 1936, Chagall frecuenta el Café de Flore, donde conoce a Picasso, que en ese momento está dedicado al *Guernica*; ciertas composiciones de Chagall reflejan al igual que esta obra el sufrimiento y la desolación de entonces; *Crucifixión blanca*. No obstante, en las obras de estos años Chagall aborda una gran diversidad de temas, pues en el verano de 1936 visita el Jura francés y, en el invierno, Alta Saboya y los Vosgos. A finales del mismo año muda su taller al nº 4 de la Villa Eugène-Manuel, cerca del Trocadero, en París.

En el New Art Circle de Nueva York se consagra una exposición monográfica a la obra de Chagall. El pintor participa con 34 obras en la muestra *Pintores Instintivos: Nacimiento del Expresionismo* en la galería Beaux-Arts de París. La atmósfera, que desde 1934 se politizaba cada vez más en Francia, incita al pintor en 1937 a dar una nueva expresión pictórica al tema de la revolución. En la primavera de 1937, Chagall pasa una temporada en Villars-Colmars, en los Alpes de Alta Provenza y en la región de Aviñón. Después parte con Bella a Italia, realiza 15 aguafuertes para *La Biblia* en Florencia, donde le impresiona la riqueza del *quattrocento*, y continúa su viaje a Venecia, en la que profundiza sus conocimientos sobre las obras de Bellini, Tiziano y Tintoretto. En el verano de ese mismo año Chagall participa con cuatro obras en la exposición *Orígenes y Desarrollo del Arte Internacional Independiente* y con 17 en la exposición *Maestros del Arte Independiente, 1895-1937*, en el Petit Palais. El régimen nazi retira de los museos de Alemania todas las obras del pintor. En la exposición *Entartete Kunst (Arte Degenerado)*, organizada por los nazis, figuran tres obras de él: *Purim*, *El remate* y *El invierno*. En el marco de la *Exposición Internacional* en el Trocadero, los Chagall comen a menudo con amigos, ya sea del círculo de los Maritain o de refugiados españoles en París. La profunda amistad que mantienen con el poeta Rafael Alberti y el doctor Ichok hace que nazca en el pintor un nuevo gusto por la vida que se expresa en su pintura mediante un regreso a los temas circenses. En 1938, Chagall pasa algunos meses con Bella en Villentroy, en Indre-et-Loire. Se organizan exposiciones en el Palais des Beaux Arts de Bruselas y en las galerías Lillienfeld de Nueva York. Chagall participa –sin obtener ningún premio– con un óleo en la *Exposición Internacional de Pintura* del Carnegie Institute de Pittsburgh.



Marc y Bella Chagall, 1939.

1939

Chagall regresa a Villentroy. Allí, injustificadamente, se cree amenazado por un campesino y se muda poco antes de la declaración de guerra a Saint Dye-sur-Loire, adonde se lleva en taxi, con ayuda de Ida, todos los lienzos de su taller parisino. Los novios ganan el tercer premio del Carnegie Institute de Pittsburgh.

1940

En enero, el pintor y su hija Ida retornan a París algunos óleos y *gouaches* destinados a una exposición organizada por Yvonne Zervos con motivo de la apertura de la galería Mai. En una sala del fondo se expone –como manifiesto contra la guerra– el lienzo *Revolución* con el título de Composición. En esta época Chagall se reúne a menudo con Zervos y Picasso. Hasta la primavera, trabaja principalmente en Saint Dye.

Los acontecimientos políticos obligan a Chagall a refugiarse al sur del Loira, que se convierte con el tiempo en una línea de repliegue. André Lhote le habla del pueblo pictórico de Gordes, cercano a Lubéron, y Chagall visita éste en Semana Santa. El 10 de mayo, día en que los alemanes invaden Bélgica y Holanda, Chagall compra en Gordes una antigua escuela católica para niñas y utiliza uno de sus grandes salones como taller. A principios de mayo, Chagall, Bella e Ida van a recoger en un camión las obras que quedaron en Saint Dye.

La atmósfera apacible de Gordes se refleja en las naturalezas muertas, las obras pequeñas con escenas pueblerinas y las composiciones con autorretrato al lado del caballete.

1941

En el invierno, el director del Emergency Rescue Committee, Varian Fry, y el cónsul general de Estados Unidos en Marsella, Harry Bingham, visitan a Chagall con el fin de entregarle una invitación del Museum of Modern Art de Nueva York para que resida en Estados Unidos (otros artistas notables, entre ellos Matisse, Picasso, Dufy, Rouault, Masson y Max Ernst, también la reciben). Esta propuesta no logra convencer a Chagall, sobre todo porque no imagina las dimensiones del peligro, hasta el día en que las leyes para los judíos también se implantan en Francia y se ve obligado a cambiar de opinión: en abril, Chagall y Bella parten hacia Marsella para preparar su salida con ayuda de su hija. Pero desean obtener un visado francés que les permita regresar a Francia en cualquier momento, ya que consideran a este país su segunda patria. En Marsella se alojan en el Hôtel Moderne, donde tiene lugar una redada; Chagall es arrestado, pero lo liberan de inmediato gracias a la intervención de Fry y de Bingham. El 7 de mayo salen de Marsella y

el 11, después de una escala en Madrid, llegan a Lisboa, donde esperan el barco para Estados Unidos. Todas las obras, embaladas en baúles y cajas que pesan en conjunto 600 kilos, se envían directamente a Lisboa, pero quedan detenidas durante cinco semanas en España hasta que Ida, con ayuda de algunos amigos franceses, estadounidenses y españoles, consigue liberar el cargamento para que pueda salir en el mismo barco que el artista. *Entre nosotros se eleva un muro / Una montaña cubierta de hierba y de tumbas...*, escribe entonces Chagall en un poema¹⁶. El 23 de junio, día en que los alemanes atacan Rusia, Chagall y Bella desembarcan en Nueva York.

Al principio viven en un hotel, de la calle 57, luego en Hampton House y finalmente en el hotel Plaza. Pasan algunas semanas en Connecticut, en New Preston, cerca de la casa de André Masson y de Alexander Calder, antes de encontrar en septiembre un pequeño apartamento en Nueva York, en 4 East 74th Street, en el que Chagall y Bella reciben regularmente a los Maritain, a Lionello Venturi y al poeta yidish Joseph Opatoschu. En Nueva York, Chagall también se reúne con Léger, Bernanos, Mondrian y André Breton. Conoce a Pierre Matisse (que ya había organizado la exposición en la galería Barbazanges-Hodebert en 1924), el cual desde entonces se convierte en su representante y en un vínculo precioso con Francia y el arte francés. Además, a fines de noviembre expone en su galería 21 obras realizadas de 1910 a 1941 (a ésta le siguen durante varios años exposiciones regulares). Esta ciudad –a la que llama «Babilonia»– le impresiona por sus dimensiones y su vida efervescente.

1942

Chagall recibe el encargo de realizar la escenografía y el vestuario del ballet *Aleko*

–basado en un trío de Chaikovski y en el poema *Los gitanos* de Pushkin, con coreografía de Léonide Massine– para el Ballet Theatre de Nueva York. El ballet se estrena en el Teatro de Bellas Artes de México. Los preparativos se realizan en Nueva York, donde Massine visita a Chagall todos los días y conciben juntos tanto la coreografía como la pintura. A fin de realizar las cuatro escenografías y de supervisar la confección del vestuario, Chagall y Bella parten en agosto a México un mes antes del estreno. Primero viven en el barrio de San Ángel junto con Massine, pero después se mudan al centro para dedicar todo su tiempo a trabajar en el teatro. El descubrimiento del clima templado y la calidez de los mexicanos agudiza la sensibilidad de Chagall a los colores intensos durante la realización de las escenografías basadas en proyectos concebidos en Nueva York. La noche del estreno, el 8 de septiembre, *Aleko* obtiene un éxito rotundo («¡Bravo Chagall! ¡Viva Chagall..! Esta noche he tenido el hondo placer de aplaudir y enronquecer ante los escenarios de Chagall, que no sólo son pinturas espléndidas, sino también gran teatro, gran humor y gran humanidad»¹⁷). Este éxito se repite en Nueva York, en la inauguración del Metropolitan Opera House.

1943

Las noticias de la guerra, y particularmente las que hablan de la destrucción de su patria, conmueven a Chagall. Durante el verano y el otoño, gracias a una misión cultural que el gobierno soviético envía a Estados Unidos y a reuniones con Mijoels y con el poeta Itzik Féfer, el artista reencuentra un poco su patria. Chagall dedica dos lienzos y una carta «a sus amigos rusos» que Mijoels y Féfer, cuyos poemas en yidish son ilustrados con dibujos de Chagall y publicados en Nueva York, se llevan de regreso a Rusia. Este regreso a su patria se refleja también en los

paisajes inspirados por la nieve, los bosques y las vastas tierras de Cranberry Lake, en el estado de Nueva York.

El tema circense, enriquecido con las acrobacias de jinetes y trapecistas, reaparece en su obra. En 1943-1944, Chagall realiza en el taller de Stanley W. Hayter (donde trabajan numerosos artistas refugiados en Estados Unidos) grabados con motivos circenses e incluye, por primera vez, impresiones de cordeles y de tejido en sus composiciones.

1944

De nuevo, Marc y Bella pasan el verano en Cranberry Lake, cuyo paisaje inspira a Chagall numerosas escenas pueblerinas y algunos cuadros. Allí se enteran de la ocupación de Francia y, con gran emoción, de la liberación de París, ciudad que Bella jamás volverá a ver. Unos días antes del regreso, planeado para principios de septiembre, Bella enferma de una infección



Marc e Ida Chagall, 1944-45.

viral, cae presa de una fiebre alta y es ingresada de emergencia en un hospital. Después de 36 horas, por falta de cuidados médicos que entonces se dispensaban únicamente al ejército estadounidense, fallece en Nueva York el 2 de septiembre de este año. *Todo se vuelve tenebroso*¹⁸. La repentina muerte de Bella causa un dolor terrible a Chagall, quien durante nueve meses, abatido por el luto, no logra reunir fuerzas para regresar a su trabajo. En su taller, los cuadros están vueltos hacia la pared.

1945

En su hija Ida, que vive en el número 75 de Riverside Drive, Chagall encuentra consuelo y un apoyo cariñoso gracias al cual poco a poco recupera el gusto por la vida. En primer lugar, ayuda a Ida a traducir el primer volumen de las memorias de Bella, *Lumières allumées*, escrito en yídish. En verano, Ida, que deseaba descansar un poco, contrata a una mujer joven que habla francés, Virginia McNeil, para que se ocupe de su padre.

Chagall trabaja primero en Krumville, en la región del Ulster, y después, acompañado por Ida, en una casa alquilada en Long Island, en Sag Harbour. Allí realiza el proyecto de tres escenografías, un telón y más de 80 trajes de vestuario para el ballet *El pájaro de fuego*, de Igor Stravinski, puesto por el Ballet Theatre con coreografía de Adolph Bolm, antiguo bailarín de Diághilev, quien se oponía a la concepción de Chagall. Ida supervisa la confección del vestuario en el teatro. El estreno de *El pájaro de fuego* alcanza un gran éxito. La prensa estadounidense escribe: *La escenografía de Chagall domina el espectáculo*.¹⁹

1946

En el transcurso del invierno de 1945-1946, Chagall compra una modesta casa de madera

en High-Falls, en los montes Catskill, al noreste del estado de Nueva York, y se instala allí con Virginia, quien durante siete años comparte su vida y le da un hijo, David, que nace el 22 de junio. De vez en cuando Chagall se reúne con Ida, quien junto con James Johnson Sweeney prepara una gran retrospectiva: cuarenta años de pintura, que se presentará de abril a junio en el Museum of Modern Art de Nueva York (en septiembre se monta en el Art Institute de Chicago). Después de este trabajo, Ida regresa a París y planea, con el apoyo de Jean Cassou y el director del Musée d'Art Moderne de París, un importante homenaje a Chagall con motivo de la reinauguración de este museo.

Chagall también regresa por tres meses a Francia, a París, acompañado por el coleccionista Louis Stern. En este viaje pretende volver a entrar en contacto con Europa, reencontrar la luz y la atmósfera únicas de París y reanudar relaciones con sus amigos pintores y poetas, particularmente con Eluard, cuya antología de poemas *Le dur désir de durer* ilustra con dibujos. En París, Chagall hace unos bocetos que más tarde, en 1954, lo llevarán a la «serie de París».

En otoño el artista retorna a High-Falls; sin embargo no abandona su sueño de regresar a Francia y trabaja en una serie de cuadros grandes, sobre todo en unos magníficos *gouaches* para ilustrar *Las mil y una noches*, de los cuales surgen las primeras litografías de color por encargo del editor Kurt Wolff.

Al terminar la guerra, en diversos lugares del mundo se organizan numerosas exposiciones, tendencia que no se interrumpe durante varias décadas.

1947

Chagall sale de High-Falls para asistir a la inauguración de su gran exposición

organizada por el Musée d'Art Moderne de París. A ésta le siguen otras retrospectivas en el Stedelijk Museum de Amsterdam, en la Tate Gallery de Londres, en el Kunsthaus de Zurich y en la Kunsthalle de Berna.

1948

En agosto, Chagall y Virginia, acompañados por el filósofo Jean Wahl, se embarcan en el transatlántico «Le Grasse» y llegan a El Havre después de unos días de travesía. Se instalan en una casa que tiene un jardín grande abandonado, alquilada por Ida. La casa, que se encuentra en Orgeval, cerca de Saint-Germain-en-Laye, muy pronto se convierte en lugar de tertulias. Allí acuden Claude Bourdet, jefe de redacción del periódico *Combat*; Paul Éluard, Jean Paulhan, Maritain, Yvan Goll, Pierre Reverdy, los corredores de arte Louis Carré y Aimé Maeght –quien en lo sucesivo le representará en Francia– y el editor Tériade –quien compra todos los grabados de *Las almas muertas* y de *La Biblia* que integran el fondo Vollard–.

En septiembre, Chagall asiste a la Bienal de Venecia, en donde se le reserva una sala completa y se le otorga el Premio del Grabado. Le impresionan los frescos y pinturas de los grandes maestros italianos que ve en museos, palacios e iglesias. Inicia la ejecución de los murales para el vestíbulo del Watergate Theatre de Londres.

1949

En enero, Chagall interrumpe su estancia en Orgeval para irse a Saint-Jean-Cap-Ferrat, donde reside Tériade durante parte del año en una magnífica propiedad con un jardín de flores. Por consejo de Tériade, el artista trabaja allí durante algunos meses. Al principio se aloja en el albergue Lou Mas de la Mer, cuyas ventanas dan al puerto pesquero, en donde por primera vez hace

unas aguadas para el *Decamerón*, la colección de cuentos de Bocaccio que en 1950 se publica, junto con un texto de Jacques Prévert, en un número de la revista de arte *Verve*. En estos meses se estrecha la relación de Chagall con el editor Tériade, quien le sugiere ilustrar la obra maestra de la literatura helénica: la célebre pastoral de Longus *Dafnis y Cloe*. Dicha estancia aumenta sobre todo la atracción que Chagall siente por la luz del sur de Francia, lo que genera una renovación formal en su arte.

En mayo, Chagall decide luchar contra el resurgimiento del racismo y participa en una gran reunión en el Circo de Invierno en la cual se pronuncia contra el antisemitismo.

En octubre regresa al sur. Vive en la villa Les Chévres, en Saint Jeannet, donde reside el poeta surrealista Georges Ribemont-Dessaignes, y un mes después alquila Le Studio en Vence. Allí realiza sus primeras cerámicas en el taller de la señora Bonneau.

En Lucerna, la galería Rosengart organiza una exposición de *gouaches*.

1950

Por encargo de su padre, Ida vuelve a Estados Unidos para recuperar todas las obras y llevarlas de regreso a Europa. Maravillado por el paisaje de Vence, Chagall compra «La Colline», propiedad situada al lado de Baou des Blancs, en la carretera que va de Vence a Saint Jeannet. Esta propiedad incluye dos casas, la más pequeña de las cuales le sirve como taller a Chagall. Están rodeadas por un magnífico jardín lleno de árboles frutales, arbustos y flores. Después de hacer algunas modificaciones, Chagall se instala allí en la primavera.

En Vence termina muchas de las obras que tenía empezadas y crea una serie de escenas



El padre Couturier, Jacques Maritain y Marc Chagall en Orgeval, 1950.

pueblerinas inundadas de la luz mágica del Mediterráneo, así como óleos y *gouaches* que celebran a los enamorados y casi todas las obras de los años venideros, en particular a partir de 1950, cuadros inspirados en *La Biblia* que son obras monumentales. A menudo visita París, donde Ida le aloja en su casa del Quai de l'Horloge y se consagra a los grabados. Va con frecuencia, como otros pintores, escultores y escritores, a la imprenta del renovador de la litografía Fernand Mourlot para estudiar el oficio. Allí conoce a Charles Sorlier, quien en adelante imprime todas sus litografías y se convierte en uno de sus fieles

colaboradores. En los talleres Mourlot ejecuta su primer cartel litográfico con motivo de una exposición en la galería Maeght.

En la Costa Azul, que después de la guerra se había convertido en un verdadero centro artístico, Chagall se reúne a menudo con Matisse, que vive en Cimiez, y con Picasso, que reside en Vallauris. La Haus der Kunst de Munich organiza una muestra retrospectiva. El artista se dedica a la cerámica. Pinta principalmente platos de forma provenzal, primero con Serge Ramel en Vence y después en la alfarería L'Hospied, en *Golfe Juan*.

La década de 1950 a 1960 es rica en encargos de lo más diverso que llevan al artista a profundizar en los múltiples dominios de la expresión artística y a afrontar la trasposición de la obra pintada a la monumental: ilustraciones de libros, pintura monumental, cerámica, escultura, vidrieras, mosaico y tapiz.

1951

Chagall visita Israel (Jerusalén, Haifa y Tel Aviv) para asistir a la inauguración de una exposición suya.

En verano pasa algunas semanas en Gordes, el último lugar de Francia en el que vivió Bella antes de exiliarse en Estados Unidos. En Gordes prepara, con Henri Langlois, director de la Cinemateca Francesa, la película sobre su obra pintada, y enriquece con acuarela los grabados grandes de *Las Fábulas*. Pasa dos semanas en Dramont, playa cercana a Saint Raphaël; allí ejecuta *gouaches* de temas marinos. Virginia abandona a Chagall y, junto con sus dos hijos, sigue hasta Bruselas al fotógrafo Charles Leirens.

1952

En la primavera, Chagall conoce a Valentine (Vava) Brodsky, compatriota suya con quien

se casa en Clairefontaine, cerca de Rambouillet, el 12 de julio. Así se inicia un nuevo capítulo en la vida del artista, que motivado por la riqueza de su amor, incursiona en otros dominios del arte.

Chagall realiza obras de cerámica mural, jarrones, cántaros y platos de cerámica y los modifica durante el vaciado. Hasta 1962 él mismo produce su cerámica en Madoura, el taller de Suzanne y George Ramié en Vallauris. También realiza esculturas en mármol y terracota.

En marzo y abril, la galería Maeght expone diez cerámicas murales. El pintor elabora, después de habérselo prometido al Padre Couturier desde 1950, el proyecto de una cerámica mural monumental que será colocada, en 1957, en el baptisterio de Nôtre Dame de Toute Grace, en Assy (*El cruce del Mar Rojo*). En junio visita la catedral de Chartres para estudiar la concepción y la técnica de las vidrieras antiguas.

El artista se dedica al tema de París, ciudad en donde se unen el mundo exterior y el interior: *París... volví allí enriquecido, revivido, fue como si hubiera tenido que renacer y enjugar lágrimas para llorar de nuevo. Hizo falta la ausencia, la guerra y los sufrimientos para que todo esto volviera a despertar vigorosamente en mí y sirviera de marco a mis pensamientos y mi vida ... Mantener la tierra sobre sus raíces o encontrar otra tierra es un verdadero milagro.*²⁰

Cuando Chagall emprendió los primeros proyectos de las ilustraciones para *Dafnis y Cloe*, viajó con Vava a Grecia, donde visitaron Delfos y Atenas y pasaron unos días en la isla de Poros. Esta enriquecedora experiencia fue decisiva para su arte. Tériade edita *Las Fábulas* de La Fontaine. Chagall viaja a Roma, Nápoles y Capri.



Marc y Valentine (Vava) Chagall en el estudio de Venecia.

1953

Chagall asiste en Turín a la inauguración de una retrospectiva de su obra en el Palazzo Madama. Realiza los primeros *gouaches* preparatorios para *Dafnis y Cloe*. Pasa el Año Nuevo en Londres y allí descubre una «química» única que traspone a sus esbozos con colores particulares.

1954

En el otoño, Chagall y Vava regresan a Grecia. Primero visitan Poros y después se quedan un tiempo en Nauplia y en Olimpia. Sus profundas impresiones se reflejan en numerosos *gouaches* y dibujos. Chagall también regresa a Venecia, donde revive su impresionante encuentro con Tiziano y

Tintoretto; intenta trabajar vidrio de Murano y visita Ravena y Florencia. Realiza dos grandes pinturas murales para la casa de Tériade en Saint Jean-Cap-Ferrat. La galería Maeght organiza una exposición.

1955

Durante la filmación de una película en el Circo de Invierno, la atmósfera de éste, juego y metáfora del mundo a la vez, vuelve a atraer la atención del artista, quien ejecuta en esta ocasión unos esbozos que en 1956 usa para *El gran circo*. Chagall inicia la serie de pinturas «murales» del *Mensaje bíblico*, terminado en 1966, que desea reunir en un solo lugar. La Kestner-Gesellschaft de Hanover organiza una exposición retrospectiva.

1956

Este año es de una intensa producción litográfica. Nuevos ciclos religiosos enriquecen el grabado. Tériade publica *La Biblia*. Se rinde homenaje a Chagall con exposiciones de sus obras en la Kunsthalle de Basilea, en la Kunsthalle de Berna y en el Palais des Beaux Arts de Bruselas. El artista crea un *Homenaje a Gauguin* inspirado en un Gauguin del Courtauld Institute de Londres que le impresionó profundamente.

1957

El pintor visita por tercera vez Israel. En la Bibliothèque Nationale de París tiene lugar una exposición retrospectiva de su obra grabada. En el taller Mourlot se inicia el grabado en piedra del ciclo litográfico *Dafnis y Cloe*. Chagall pinta un cartapacio para su primer mosaico mural, *El gallo azul*, ejecutado por el Gruppo Mosaicisti de Ravena en 1958. La cerámica mural *El cruce del Mar Rojo* se

coloca en el baptisterio de la iglesia de Assy.

En París, Chagall vive en el Quai Bourbon antes de comprar un apartamento en el nº 13 del Quai d'Anjou, en la Ile Saint-Louis, donde se consagra, sobre todo después de 1966, al grabado sobre cobre y a la litografía.

1958 - 1959

En febrero, acompañado de Vava, acude a la Universidad de Chicago, en donde pronuncia un discurso sobre su arte, su vida y la pintura como medio de expresión elegido: *Me era más necesaria que el alimento. Parecía ser como una ventana a través de la cual habría podido volar hacia otro mundo...*

Al enterarse de que Chagall había ilustrado *Dafnis y Cloe*, la Ópera de París le pide crear la escenografía y el vestuario para el ballet *Dafnis y Cloe* de Ravel y Michel Fokine (libreto), con coreografía de Yura Skibin, que se presenta por primera vez en la Monnaie de Bruselas con motivo de la Exposición Internacional.

A orillas del lago Léman, en Mies, el pintor profundiza en sus *gouaches* en el misterio que para él significa Gauguin.

Chagall conoce a Charles Marq, maestro-vidriero y director del taller Simon en Reims, quien, en colaboración con la vitralería Saint Just, resuelve uno a uno los numerosos problemas que provoca la riqueza cromática de los proyectos del pintor. Los esbozos de 1959, destinados a las vidrieras de la catedral de Metz, reflejan la gran maestría con que el pintor maneja las características de la arquitectura medieval.

En el vestíbulo del Teatro de Francfort se inaugura la pintura mural *Comedia del arte*.

El artista se dedica a obras sobre temas circenses. En 1959 Chagall viaja a Glasgow y su Universidad le confiere el nombramiento de doctor honoris causa.

La Academia Norteamericana de Artes y Letras lo nombra miembro honorífico. La Kunsthalle de Hamburgo, la Haus der Kunst de Munich y el Musée des Arts Décoratifs de París organizan una gran exposición.

1960

A principios de año Chagall pinta *gouaches* en el pueblo nevado de Sils Maria, en Suiza.

Chagall recibe el nombramiento de *doctor honoris causa* por la Universidad de Brandeis, en Massachusetts, y en octubre, junto con Oskar Kokoschka, el Premio Erasmo de la Fundación Europea de la Cultura.

Elabora los bocetos para las doce vidrieras de la sinagoga del Medical Center Hassadah, que representan las doce tribus de Israel. Por primera vez se exhiben vidrieras y esculturas de Chagall en el Musée des Beaux-Arts de Reims.

1961 - 1962

Editions Tériade publica *Dafnis y Cloe* (1960-1961). Las doce vidrieras de Jerusalén se exponen en el Musée des Arts Décoratifs de París y en el Museum of Modern Art de Nueva York. En febrero de 1962 Chagall asiste a la colocación de sus vidrieras en Israel.

El Museo Rath de Ginebra rinde homenaje a Chagall con la exposición *Chagall y La Biblia*.

1963 - 1964

En Japón, los museos de Tokio y Kioto organizan una muestra retrospectiva. André Malraux propone a Chagall crear una nueva

pintura para el techo de la Ópera de París en el Palais Garnier. El pintor realiza numerosos estudios y dibujos sobre temas musicalizados por los compositores a quienes desea homenajear, entre ellos Debussy, Ravel, Músorgski, Chaikovski y Mozart. Pinta dos grandes bocetos que presentan al general de Gaulle y a Malraux, y ejecuta uno de ellos, de enero a junio de 1964, en un taller de la Manufacture d'Etat des Gobelins. En septiembre de 1964 se inaugura con gran éxito la nueva pintura del techo.

Chagall y Vava viajan a Nueva York para asistir a la inauguración, en la sede de las Naciones Unidas, de la vidriera *La paz*, dedicado a la memoria de Dag Hammarskjöld y de sus compañeros. En esta ocasión el pintor conoce a Rudolf Bing, director del Metropolitan Opera House, quien le encarga dos inmensas pinturas murales así como la escenografía y el vestuario para *La flauta mágica*, de Mozart. Chagall conoce a Yvette Cauquil-Prince y se siente conquistado por las creaciones de esta gran maestra de la tapicería; a partir de entonces ella tejerá, en bajo liso, todos los tapices de Chagall basados en obras existentes.

1965 - 1967

Chagall recibe el nombramiento de *doctor honoris causa* por la Universidad de Nôtre Dame en Estados Unidos. En 1966, en Nueva York, Léon Amiel edita *The Story of the Exodus*, que reúne 24 litografías originales realizadas en la imprenta Mouriot. Chagall y Vava dejan Vence y se instalan en Saint Paul en «La Colline», una casa totalmente concebida en función de las necesidades de trabajo del pintor. En adelante, el pueblo de Saint Paul es el centro de realización de diversas pinturas.

Chagall trabaja en las dos pinturas murales destinadas al Metropolitan Opera House: *Los orígenes de la música* y *El triunfo de la música*.

Ejecuta un conjunto de nueve vidrieras sobre el tema de los profetas para la Union Church de Pocantico Hills, en Tarrytown, y lo dedica a John D. y Michael C. Rockefeller.

En febrero de 1967, en el estreno de *La flauta mágica*, la escenografía y el vestuario creados por Chagall tienen un enorme éxito. La crítica es unánime (...ningún otro diseñador de escenografías hubiera sido más adecuado...).²¹ Se celebran dos exposiciones retrospectivas en Zurich y Colonia.

De junio a octubre, el Musée du Louvre presenta el *Mensaje bíblico*, donación de Marc y Valentina Chagall al Estado a condición de que se construya en Niza un conjunto para albergar las 17 pinturas monumentales y los 38 *gouaches* que componen esta obra. El pintor manda instalar una prensa en su taller, lo que le permite realizar grabados sobre cobre y monotipos impresos por Jacques Frelaut. En 1967, Editions Tériade publica *Le cirque*, obra ilustrada con 38 litografías acompañadas por un texto del artista.

A petición de Lady d'Avigdor-Goldsmid, de 1967 a 1978 Chagall realiza un conjunto de doce vidrieras destinadas a la iglesia de Tudeley, un pequeño pueblo en Kent, Inglaterra.

1968 - 1970

Chagall y Vava viajan a Washington D.C.; en Nueva York, la galería Pierre Matisse organiza una exposición.

Por encargo de Louis Trotobas, decano de la Universidad de Niza, Chagall realiza un gran mosaico: *El mensaje de Ulises*. Desde la ejecución de los mosaicos destinados a la Fondation Maeght (1964-1965) y a «La Colline» en Saint Paul, el artesano Lino Melano se revela un colaborador de primera calidad.



Marc Chagall firmando los paneles del Teatro de Arte Judío, de Moscú, 1973.

Realiza las vidrieras para el triforio del crucero norte de la catedral de Metz. En 1969 se coloca la primera piedra del Musée National Message Biblique Marc Chagall, en Niza, que se inauguraría en 1973.

El artista visita Israel con motivo de la inauguración del Nuevo Parlamento, la Knesset, en Jerusalén, donde se coloca un mosaico mural, *El muro de las lamentaciones*, y tres grandes tapices, *La profecía de Isaías*, *El éxodo* y *La entrada a Jerusalén*, ejecutados en París en los talleres de la Manufacture d'Etat des Gobelins.

En 1969, Editions Adrien Maeght edita *Lettre à Marc Chagall*, obra ilustrada con cinco aguafuertes originales en negro acompañados

por un texto de Jerszy Ficovski. En las salas del Grand Palais de París se organiza un magno homenaje a Chagall que reúne 474 obras.

A principios de 1970, también en París, la Bibliothèque Nationale presenta una muestra retrospectiva de grabados de Chagall.

Chagall ilustra con *gouaches* las *Antimemorias* de André Malraux.

Después de algunos años de trabajo en colaboración con el maestro vidriero Charles Marq y su esposa Brigitte, en septiembre de 1970 se inauguran en el Fraumünster de Zurich cinco vidrieras para el coro de la iglesia dedicados a *Los profetas Elías, Jeremías y Daniel, La visión del profeta Isaías, El sueño de Jacob, El árbol de Jessé, La Crucifixión y La Jerusalén celeste.*

1971 - 1973

En la primavera de 1971, Chagall viaja de nuevo a Zurich. Crea un gran mosaico para el Musée National Message Biblique, *El carro de Elías*, y en 1972 comienza la realización de un gran mosaico por encargo del First National City Bank de Chicago.

En Budapest se organiza una exposición retrospectiva de la obra de Chagall.

En 1972, Editions Fernand Mourlot publica el libro *La Féerie et le Royaume*, que contiene un texto de Camille Bouquet y diez litografías a color.

Por encargo de Editions Mourlot, Chagall ilustra *La Odisea* de Homero con 43 litografías a color y 39 insertos impresos en gris en dos tomos—el primero se publicó en 1974 y el segundo en 1975.

Por invitación de Yekaterina Fúrtseva, ministra de Cultura de la Unión Soviética,

por primera vez desde su partida en 1972 Chagall viaja, en compañía de Vava, a Moscú, donde firma, cincuenta años más tarde, las obras del Teatro de Arte judío (véase cat. nº 20 - 26). Se reúne en Leningrado con dos de sus hermanas. Con este motivo, la galería Tretiakov organiza una exposición.

El 7 de julio de 1973, en presencia de André Malraux, se inaugura el Musée National Message Biblique Marc Chagall, para el cual el artista creó tres vidrieras con el tema de La creación del mundo, destinados a la sala de conciertos.

La galería Pierre Matisse expone obras recientes, pinturas, *gouaches* y esculturas.

1974 - 1977

El 15 de junio se inauguran tres vidrieras en la parte central de la catedral Nôtre-Dame de Reims: *Abraham y Cristo, El árbol de Jessé y El rey de Francia.* Desde la inauguración del Musée National Message Biblique, cada año se organiza una exposición para celebrar el cumpleaños del artista. La exposición de 1974 se titula *Marc Chagall: Obra Monumental.* Chagall viaja a Chicago para asistir a la inauguración del mosaico *Las cuatro estaciones*, que se coloca en la First National Plaza de Chicago y tiene una acogida triunfante. En 1975, Chagall pinta varios lienzos de gran tamaño, entre ellos *La caída de Ícaro*, *Don Quijote*, *Job* (véase cat. nº 40) y *El hijo pródigo.*

Editions Gérald Cramer, de Ginebra, publica los Poèmes que Chagall escribió de 1930 a 1964; están en su mayoría traducidos por Philippe Jacottet e ilustrados con 24 grabados en madera.

En 1976, Chagall termina la vidriera (*La paz o El árbol de la vida*) destinado a la capilla de



Marc Chagall
en su taller
de La Colline,
Saint Paul de
Vence, 1977.

los franciscanos en Sarrebourg, al que se añaden en 1978 otras cuatro vidrieras que celebran el mensaje universal de la naturaleza.

El artista se consagra a la ilustración del libro *Les ateliers de Chagall* de Robert Marteau, editado por Murlot en 1976, para el que realiza cinco litografías originales y dos grabados en madera, y principalmente a las ilustraciones de *La tempestad* de Shakespeare, para el que ejecuta 50 litografías originales en negro que Editions Sauret publica ese mismo año.

Se inaugura un mosaico en la capilla Sainte-Roseline aux Arcs, en el Var. En septiembre Chagall se traslada a Florencia y asiste a la presentación de una nueva adquisición de la Galleria degli Uffizi: uno de sus autorretratos.

En 1976, una exposición itinerante de sus pinturas recorre Japón; la Kupferstichkabinett

(Sala de colección de estampas) de Berlín oriental y el Albertinum de Dresde organizan una exposición de su obra grabada.

El pintor ilustra con 24 grabados originales en color algunos poemas de Louis Aragon agrupados bajo el título *Celui qui dit les choses sans rien dire* y publicados por Editions Adrien Maeght, así como el texto de André Malraux *Et sur la terre*, con quince aguafuertes en negro, publicados por la misma editorial en 1977.

El 1 de enero, el artista recibe la Gran Cruz de la Legión de Honor, condecoración otorgada por el presidente de la República Francesa. En dos exposiciones se rinde homenaje a su obra reciente: en Niza, en el Musée National Message Biblique, *Marc Chagall, Pinturas Bíblicas Recientes*, y en París, en el Musée du Louvre, *Marc Chagall, Pinturas Recientes*.

Chagall visita Israel y lo nombran ciudadano distinguido de la ciudad de Jerusalén.

1978 - 1980

En junio, Chagall viaja a Florencia con objeto de asistir a la inauguración de una exposición de pinturas suyas recientes en el Palazzo Pitti.

En la iglesia de Saint-Etienne de Mayence, Francia, se inaugura la primera de una serie de nueve vidrieras realizadas de 1979 a 1985 y se presenta otra en la catedral de la Santa Trinidad de Chichester, Inglaterra. En 1979, con motivo del bicentenario de la independencia de Estados Unidos, se inauguran tres vidrieras dedicadas a las Artes en el Art Institute de Chicago.

En Nueva York, la galería Pierre Matisse expone algunas pinturas realizadas de 1975 a 1978, mientras que en Génova, la galería Patrick Cramer rinde homenaje a *Los salmos de David* (presentados en Niza en el Musée National Message Biblique en 1980). Treinta aguafuertes en negro sobre fondo ocre son publicados por Editions Cramer en 1979. En 1980, Chagall decora un clavecín ofrecido por los American Friends of Chagall Biblical Message.

1981 - 1983

Crea numerosos lienzos de gran tamaño dedicados a La Biblia, al circo y a escenas pueblerinas, con trazos semejantes a los del dibujo: *La visión del rey David* y *El pueblo en fiesta*.

Tienen lugar diversas exposiciones: una dedicada a sus grabados, en la galería Matignon en París; otra de litografías de gran formato realizadas para Aimé Maeght, en la galería Maeght de París, y una más de

pinturas recientes en la galería Maeght de Zurich. En la iglesia Saint-Etienne, en Mayence, se inauguran varias vidrieras que celebran *El árbol de la vida*. Chagall termina el conjunto de seis vidrieras destinado a la iglesia parroquial de Saillant de Voutezac.

En 1982, el Moderna Museet de Estocolmo y el Louisiana Museum de Humlebaek, Dinamarca, organizan dos exposiciones retrospectivas; la galería Patrick Cramer en Ginebra expone los libros ilustrados y la galería Pierre Matisse dedica una nueva exposición a las pinturas recientes.

El artista se consagra esencialmente a formatos pequeños, grabados y litografías.

1984

En París, el Musée National d'Art Moderne celebra con una gran exposición las Obras sobre Papel, que también se exhiben en el Museo Capitolino de Roma, la Kestner Gesellschaft de Hannover y el Kunsthaus de Zurich. Chagall asiste a la inauguración de la muestra retrospectiva de su obra pintada, organizada por la Fondation Maeght en Saint Paul de Vence, así como a una exposición de vidrieras y esculturas en el Musée National Message Biblique, en Niza.

1985

Se prepara una gran retrospectiva de sus pinturas en la Royal Academy of Arts de Londres (también presentada en el Philadelphia Museum of Arts en Filadelfia). Mientras tanto, la fuerza física de Chagall comienza a declinar. No obstante, continúa trabajando todos los días, especialmente en litografías. La noche del 28 de marzo, después de pasar el día en su taller, Marc Chagall fallece apaciblemente. Los funerales tienen lugar el 1 de abril. El artista reposa en el cementerio de Saint Paul, en el sur de Francia.

NOTAS

- 1 Marc Chagall, *Ma vie*, París 1957, pág. 108
- 2 «Algunas impresiones sobre la pintura francesa» Conferencia dictada en el Pontigny Franco-Américain, en Mount Holyoke College, agosto de 1943), en *Renaissance*, extracto de los vols. II y III, Nueva York, 1945, pág. 46.
- 3 Georg Schmidt, *Zehn Farblichdrucke nach Gouachen von Marc Chagall*, Basilea, 1954, pág. 8.
- 4 *Ibid.* pág. 7.
- 5 André Breton, *Le surréalisme et la peinture*, París, 1946, pág. 89.
- 6 *Op. cit.*
- 7 Efrós y Tugendhold, *Die Kunst Marc Chagalls*, Potsdam, 1921, pág. 74.
- 8 *Op. cit.*, pág. 76.
- 9 *Witebsky Listok*, 20 de septiembre de 1918.
- 10 Según «Carta de Vitebsk», en *L'art de la communauté*, núm. 3, 22 de diciembre de 1918.
- 11 Pawel Nowitzky, *Mijoels*, Obras akteron, 1941, pág. 135.
- 12 Edouard Roditi, «Entretien avec Marc Chagall» en *Preuves*, núm. 84, febrero de 1958, pág. 27.
- 13 Florent Fels, *Propos d'artiste*, París, 1925, pág. 33.
- 14 Lionello Venturi, *Chagall, Etude biographique et critique*, Skira, Ginebra 1956, pág. 67.
- 15 Fiesta que se celebra (febrero-marzo) en memoria del pueblo judío que es salvado del peligro. El origen persa del término *pour*, significa destino. Se celebra con alegría carnavalesca, con bromas, música, juegos, disfraces, etc. Se representan piezas de teatro popular, en un acto, que terminan con un canto y moraleja. Aún en tiempos difíciles, siempre se ha festejado, aún en la intimidad, como símbolo de liberación.
- 16 «Partida», en Marc Chagall, *Poèmes*, Ed. Cramer, Ginebra 1975, pág. 109.
- 17 Revista *Tiempo*, México, 18 de septiembre de 1942.
- 18 Prefacio, en *Lumières allumées et Première Rencontre*, traducido por Ida Chagall, Ediciones Gallimard, París, 1973.
- 19 John martin en el *New York Times*, en *Dance Index*, Nueva York, IV, núm. 11, noviembre de 1945, pág. 188.
- 20 Jacques Lassaigue, *Chagall*, Ediciones Maeght, París 1957, pág. 35.
- 21 Winthrop Sargeant, «Musical Event», *New Yorker*, Nueva York, 7 de marzo de 1967.



Marc Chagall delante de *Yo y la aldea*, 1911, en Orgeval, 1948.

C A T Á L O G O

1. *Portrait de ma fiancée en gants noirs*, 1909
(*Retrato de mi prometida con guantes negros*)
Óleo sobre lienzo
88 x 64,5 cm
Öffentliche Kunstsammlung Basel,
Kunstmuseum
2. *La soeur de l'artiste (Mania)*, 1909
(*La hermana del artista -Mania*)
Óleo sobre lienzo
92,5 x 48 cm
Museum Ludwig, Colonia
3. *La naissance*, 1911
(*El nacimiento*)
Óleo sobre lienzo
46 x 36 cm
Colección particular
4. *Moi et le village*, 1911
(*Yo y la aldea*)
Gouache sobre papel
42,4 x 32,6 cm
Öffentliche Kunstsammlung Basel,
Kupferstichkabinett.
Donación Trix Dürst-Haass, Muttentz
5. *Femme enceinte*, 1913
(*Maternidad*)
Óleo sobre lienzo
193 x 116 cm
Netherlands Institute for Cultural Heritage,
depositado en Stedelijk Museum,
Amsterdam
6. *L'horloge*, 1914
(*El reloj*)
Óleo, gouache y lápiz sobre papel
49 x 37 cm
The State Tretyakov Gallery, Moscú
7. *Le salon de coiffure (Oncle Zussy)*, 1914
(*La barbería -Tío Zussy*)
Óleo y gouache sobre papel
49,3 x 37,2 cm
The State Tretyakov Gallery, Moscú
8. *Vue de la fenêtre. Vitebsk*, 1914-15
(*Vista desde la ventana. Vitebsk*)
Óleo, gouache, lápiz sobre papel montado
sobre cartón
49 x 36,5 cm
The State Tretyakov Gallery, Moscú
9. *Magasin de l'oncle à Lyozno*, 1914
(*Tienda del tío en Liozno*)
Gouache, óleo y lápiz sobre papel
37,1 x 49 cm
The State Tretyakov Gallery, Moscú
10. *David*, 1914
Óleo sobre cartón
50 x 37,5 cm
Colección particular
11. *Lisa à la mandoline*, 1914
(*Lisa tocando la mandolina*)
Óleo sobre cartón
38 x 50 cm
Colección particular
12. *Lisa à la fenêtre*, 1914
(*Lisa en la ventana*)
Óleo sobre lienzo
76 x 46 cm
Colección particular
13. *La soeur et le beau-frère à table*, 1915
(*La hermana y el cuñado en la mesa*)
Óleo sobre lienzo
63,5 x 48 cm
Colección particular
14. *Bella et Ida à la fenêtre*, 1916
(*Bella e Ida en la ventana*)
Óleo sobre papel montado sobre lienzo
56,5 x 45 cm
Colección particular
15. *La maison grise*, 1917
(*La casa gris*)
Óleo sobre lienzo
68 x 74 cm
Fundación Colección Thyssen-Bornemisza,
Madrid
16. *La maison bleue*, 1917
(*La casa azul*)
Óleo sobre lienzo
66 x 97 cm
Musée d'Art moderne et d'Art contemporain
de la Ville de Liège
17. *Le cimetière*, 1917
(*El cementerio*)
Óleo sobre lienzo
69,3 x 100 cm
MNAM/CCI, Centre Georges Pompidou, París

18. *Au-dessus de la ville*, 1914-18
(*Sobrevolando la ciudad*)
Óleo sobre lienzo
141 x 198 cm
The State Tretyakov Gallery, Moscú
19. *La noce*, 1918
(*La boda*)
Óleo sobre lienzo
100 x 119 cm
The State Tretyakov Gallery, Moscú
20. *Introduction au Théâtre d'Art Juif*, 1920
(*Introducción al Teatro de Arte Judío*)
Témpera, gouache y arcilla blanca sobre lienzo
284 x 787 cm
The State Tretyakov Gallery, Moscú
21. *L'amour sur scène*, 1920
(*El amor en escena*)
Témpera, gouache y arcilla blanca sobre lienzo
283 x 248 cm
The State Tretyakov Gallery, Moscú
22. *Le repas de noce*, 1920
(*El banquete de boda*)
Témpera, gouache y arcilla blanca sobre lienzo
64 x 799 cm
The State Tretyakov Gallery, Moscú
23. *La Musique*, 1920
(*La Música*)
Témpera y gouache sobre lienzo
213 x 104 cm
The State Tretyakov Gallery, Moscú
24. *La Dance*, 1920
(*La Danza*)
Témpera y gouache sobre lienzo
214 x 108,5 cm
The State Tretyakov Gallery, Moscú
25. *Le Théâtre*, 1920
(*El Teatro*)
Témpera y gouache sobre lienzo
212,6 x 107,2 cm
The State Tretyakov Gallery, Moscú
26. *La Littérature*, 1920
(*La Literatura*)
Témpera y gouache sobre lienzo
216 x 81,3 cm
The State Tretyakov Gallery, Moscú
27. *La mariée à double face*, 1927
(*La novia de las dos caras*)
Óleo sobre lienzo
99 x 72 cm
Colección particular
28. *Le chandelier et les roses blanches*, 1929
(*El candelabro y las rosas blancas*)
Óleo sobre lienzo
100 x 81 cm
Colección particular
29. *Le Mur des Lamentations*, 1932
(*El Muro de las Lamentaciones*)
Óleo sobre lienzo
73 x 92 cm
Colección particular
30. *Jerusalem*, 1932-37
(*Jerusalén*)
Óleo sobre lienzo
82 x 78 cm
Colección particular
31. *La Sinagogue de Vilna*, 1935
(*La Sinagoga de Vilna*)
Óleo sobre lienzo
83 x 65,5 cm
Colección particular
32. *Le mariage*, 1944
(*La boda*)
Óleo sobre lienzo
99 x 74 cm
Colección particular
33. *Le cheval rouge*, 1938-44
(*El caballo rojo*)
Óleo sobre lienzo
114 x 103 cm
MNAM/CCI Centre Georges Pompidou,
París. Depositado en el Musée des Beaux-
Arts de Nantes.
34. *L'Exode*, 1948-51
(*Éxodo*)
Óleo sobre lienzo
86 x 71 cm
Colección particular
35. *Le pendule à l'aile bleue*, 1949
(*El reloj de pared del ala azul*)
Óleo sobre lienzo
92 x 79 cm
Colección particular

36. *Résistance, (Triptyque)*, 1937-48
(*Resistencia -Tríptico*)
Óleo sobre lienzo
168 x 103 cm
MNAM/CCI Centre Georges Pompidou,
París. Depositado en el Musée National
Message Biblique, Niza.
37. *Résurrection (Triptyque)*, 1937-48
(*Resurrección -Tríptico*)
Óleo sobre lienzo
168,3 x 107,7 cm
MNAM/CCI Centre Georges Pompidou,
París. Depositado en el Musée National
Message Biblique, Niza.
38. *Libération (Triptyque)*, 1937-52
(*Liberación -Tríptico*)
Óleo sobre lienzo
168 x 88 cm
MNAM/CCI Centre Georges Pompidou,
París. Depositado en el Musée National
Message Biblique, Niza.
39. *La fiancée au visage bleu*, 1932-59
(*La novia de la cara azul*)
Óleo sobre lienzo
100 x 80 cm
Colección particular
40. *Job*, 1975
Óleo sobre lienzo
170 x 121 cm
Colección particular
41. *Le shofar*, 1976
(*El shofar*)
Óleo sobre lienzo
146 x 97 cm
Colección particular

© Fundación Juan March, 1999
© Marc Chagall. Vegap, Madrid, 1999

Organización de la exposición:
Fundación Juan March con la colaboración
en Barcelona de la Fundació Caixa Catalunya

Texto:
Sylvie Forestier
Benjamin Harshav
Marc Chagall
Meret Meyer

Diseño catálogo:
Jordi Teixidor

Traducción:
Natalia Rubio Pellús

Fotomecánica:
Perfil 4, Madrid
Fondazione Antonio Mazzotta, Milán

Fotocomposición e Impresión:
Jomagar, (Móstoles) Madrid

Encuadernación:
Ramos, Madrid

ISBN:84-7075-476-9 Fundación Juan March
ISBN:84-89935-05-X Editorial Arte y Ciencia
Depósito legal: M. 43.929-1998

Créditos fotográficos:

- © Archivo Ida Chagall, págs. 8, 11, 12, 17, 31, 40, 41, 43, 47, 103, 105, 106, 107, 109, 111, 115, 117, 125, 127, 129, 135, 136, 137, 139, 144, 146, 148 y 155
- © Virginia Haggard, Bruselas, pág. 19
- © Isis, pág. 130
- © Ministère de la Culture - France, pág. 7
- © MNAM/CCI Centre Georges Pompidou, París, Philippe Migeat, págs. 51, 113, 119, 121 y 123
- © Musée d'art moderne et d'art contemporain de la ville de Liège. Sabam, pág. 49
- © Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid, pág. 48
- © Arnold Newman, pág. 2
- © Öffentliche Kunstsammlung Basel, Martin Bühler, págs. 27 y 33
- © André Ostier, pág. 153
- © Rheinisches Bildarchiv Köln, pág. 29
- © Angela Rosengart, Lucerna, pág. 150
- © Stedelijk Museum Amsterdam, pág. 35
- © The State Tretyakov Gallery Moscú, págs. 36, 37, 38, 39, 52, 53, 55, 67, 68, 69, 70, 83, 85, 86, 87, 88, 94, 97, 98 y 101
- © André Villers, Mougins, pág. 158
- © VG Bild-Kunst/Cosmopress, Ginebra

CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

| | MONOGRÁFICAS | COLECTIVAS | COLECCIONES PROPIAS |
|---------|---|---|---|
| 1973-74 | | Arte Español Contemporáneo Arte '73.* | |
| 1975 | Oskar Kokoschka,* con texto del Dr. Heinz. | Exposición Antológica de la Calcografía Nacional,* con texto de Antonio Gallego. | |
| 1976 | Jean Dubuffet,* con texto del propio artista. Alberto Giacometti,* con textos de Jean Genêt, J. P. Sartre, J. Dupin. | | I Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1975-1976.* |
| 1977 | Marc Chagall,* con textos de André Malraux y Louis Aragon Pablo Picasso,* con textos de Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, José Camón Aznar, Gerardo Diego, Juan Antonio Gaya Nuño, Ricardo Gullón, Enrique Lafuente Ferrari, Eugenio d'Ors y Guillermo de Torre. | Arte USA,* con texto de Harold Rosenberg. Arte de Nueva Guinea y Papúa* con texto del Dr. B. A. L. Cranstone. | II Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1976-1977.* Arte Español Contemporáneo.* |
| | | | III Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1977-1978.* |
| 1978 | Francis Bacon,* con texto de Antonio Bonet Correa. Kandinsky,* con textos de Werner Haltmann y Gaetan Picon. | Ars Médica,* grabados de los siglos XV al XX, con texto de Carl Zigrosser. Bauhaus,* Catálogo del Goethe-Institut. | Arte Español Contemporáneo.* |
| 1979 | De Kooning,* con texto de Diane Waldman. Braque,* con textos de Jean Paulhan, Jacques Prévert, Christian Zervos, Georges Salles, Pierre Reverdy y André Chastel. | Maestros del siglo XX. Naturaleza muerta,* con texto de Reinhold Hohl. | IV Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1978-1979.* Arte Español Contemporáneo,* con texto de Julián Gállego. |
| | | | Goya, grabados (Caprichos, Desastres, Disparates y Tauromaquia), con texto de Alfonso E. Pérez-Sánchez. |
| 1980 | Julio González,* con texto de Germain Viatte. Robert Motherwell,* con texto de Barbaralee Diamonstein. Henry Matisse,* con textos del propio artista. | | V Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1979-1980.* Arte Español Contemporáneo,* en la Colección de la Fundación Juan March |
| 1981 | Paul Klee,* con textos del propio artista. | Minimal Art,* con texto de Phylis Tuchman. Mirrors and Windows: Fotografía americana desde 1960,* Catálogo del MOMA, con texto de John Szarkowski. | VI Exposición de Becarios de Artes Plásticas* |
| 1982 | Piet Mondrian,* con textos del propio artista. Robert y Sonia Delaunay,* con textos de Juan Manuel Bonet, Jacques Damase, Vicente Huidobro, Ramón Gómez de la Serna, Isaac del Vando Villar y Guillermo de Torre. Kurt Schwitters,* con textos del propio artista, Ernst Schwitters y Werner Schmalenbach. | Medio Siglo de Escultura: 1900-1945,* con texto de Jean-Louis Prat. | Pintura Abstracta Española, 60/70,* con texto de Rafael Santos Torroella. |

* Catálogos agotados.

| | MONOGRÁFICAS | COLECTIVAS | COLECCIONES PROPIAS |
|------|--|---|--|
| 1983 | <p>Roy Lichtenstein,* Catálogo del Museo de Saint Louis, con texto de J. Cowart.</p> <p>Fernand Léger,* con texto de Antonio Bonet Correa.</p> <p>Cartier Bresson,* con texto de Ives Bonnefoy.</p> <p>Pierre Bonnard,* con texto de Angel González García.</p> | | <p>VII Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1982-1983.*</p> <p>Grabado Abstracto Español,* Colección de la Fundación Juan March, con texto de Julián Gállego.</p> |
| 1984 | <p>Fernando Zóbel,* con texto de Francisco Calvo Serraller.</p> <p>Joseph Cornell,* con texto de Fernando Huici.</p> <p>Almada Negreiros,* Catálogo del Ministerio de Cultura de Portugal.</p> <p>Julius Bissier,* con texto del Prof. Dr. Werner Schmalenbach.</p> <p>Julia Margaret Cameron,* Catálogo del British Council, con texto de Mike Weaver.</p> | <p>El arte del siglo XX en un museo holandés: Eindhoven,* con textos de Jaap Bremer, Jan Debbaut, R. H. Fuchs, Piet de Jonge, Margriet Suren.</p> | |
| 1985 | <p>Robert Rauschenberg,* con texto de Lawrence Alloway.</p> | <p>Vanguardia Rusa 1910-1930,* con texto de Evelyn Weiss.</p> <p>Xilografía alemana en el siglo XX,* Catálogo del Goethe-Institut.</p> <p>Estructuras repetitivas,* con texto de Simón Marchán Fiz.</p> | <p>Arte Español Contemporáneo,* en la Colección de la Fundación Juan March.</p> |
| 1986 | <p>Max Ernst,* con texto de Werner Spies.</p> | <p>Arte, Paisaje y Arquitectura,* Catálogo del Goethe-Institut.</p> <p>Arte Español en Nueva York,* Colección Amos Cahan, con texto de Juan Manuel Bonet.</p> <p>Obras maestras del Museo de Wuppertal, de Marées a Picasso,* con textos de Sabine Fehleman y Hans Günter Watchmann.</p> | |
| 1987 | <p>Ben Nicholson,* con textos de Jeremy Lewison y Ben Nicholson.</p> <p>Irving Penn,* Catálogo del MOMA, con texto de John Szarkowski.</p> <p>Mark Rothko,* con textos de Michael Compton.</p> | | |
| 1988 | | <p>Zero, un movimiento europeo,* Colección Lenz Schönberg, con textos de Dieter Honisch y Hannah Weiteimeir.</p> <p>Colección Leo Castelli,* con textos de Calvin Tomkins, Judith Goldman, Gabriele Henkel, Jim Palette y Barbara Rose</p> | <p>El Paso después de El Paso,* con texto de Juan Manuel Bonet.</p> <p>Museo de Arte Abstracto Español. Cuenca,* con texto de Juan Manuel Bonet.</p> |
| 1989 | <p>René Magritte,* con textos de Camille Goemans, el propio Magritte, Martine Jacquet, y comentarios por Catherine de Croës y François Daulle</p> <p>Edward Hopper,* con texto de Gail Levin.</p> | | <p>Arte Español Contemporáneo.* Fondos de la Fundación Juan March, con texto de Miguel Fernández Cid.</p> |

* Catálogos agotados.

| | MONOGRÁFICAS | COLECTIVAS | MUSEOS PROPIOS** |
|------|--|---|---|
| 1990 | <p>Odilon Redon,* Contemporani.* Colección Ian Woodner, con textos de Lawrence Gowing y Odilon Redon. Andy Warhol, Colección Daimler-Benz, con texto de Werner Spies.</p> | <p>Cubismo en Praga,* Obras de la Galería Nacional, con textos de Jiri Kotalik.</p> | <p>Col·lecció March Art Espanyol Palma de Mallorca, con textos de Juan Manuel Bonet.</p> |
| 1991 | <p>Picasso: Retratos de Jacqueline,* con textos de Hélène Parmelin, M.ª Teresa Ocaña y Nuria Rivero, Werner Spies y Rosa Vives. Vieira da Silva,* con textos de Fernando Pernes, Julián Gállego y M.ª João Fernandes. Monet en Giverny,* Colección Museo Marmottan, París. con textos de Arnaud d'Hauterives, Gustave Geffroy y del propio Monet.</p> | | |
| 1992 | <p>Richard Diebenkorn,* con texto de John Elderfield. Alexej von Jawlensky,* con textos de Angelica Jawlensky. David Hockney,* con textos de Marco Livingstone.</p> | | |
| 1993 | <p>Kasimir Malevich,* con textos de Evgenija N. Petrova y Elena V. Basner. Picasso. El sombrero de tres picos,* con textos de Vicente García Márquez y Brigitte Léal.</p> | <p>Brücke Arte Expresionista Alemán* Colección del Brücke-Museum Berlín con textos de Magdalena M. Moeller.</p> | |
| 1994 | <p>Goya Grabador,* con textos de Alfonso E. Pérez Sánchez y Julián Gállego. Noguchi,* con textos de Bruce Altshuler, Shoji Sadao e Isamu Noguchi.</p> | <p>Tesoros del arte japonés:* Período Edo (1615-1868) Colección del Museo Fuji. Tokyo con textos de Tatsuo Takakura, Shin-ichi Miura, Akira Gokita, Seiji Nagata, Yoshiaki Yabe, Hirokazu Arakawa y Yoshihiko Sasama.</p> | <p>Zóbel: Río Júcar, con textos de Fernando Zóbel. Grabado Abstracto Español, con texto de Julián Gállego.</p> |
| 1995 | <p>Klimt, Kokoschka, Schiele:* Un sueño vienés, con textos de Stephan Koja. Rouault, con textos de Stephan Koja.</p> | | <p>Motherwell: Obra Gráfica 1975-1991,* con textos del propio artista.</p> |
| 1996 | <p>Tom Wesselmann,* con textos de Marco Livingstone, Jo-Anne Birnie Danzker, Tilman Osterwold y Meinrad Maria Grewenig Toulouse-Lautrec, con textos de Danièle Devynck y Valeriano Bozal.</p> | | <p>Millares: Pinturas y dibujos sobre papel 1963-1971, con textos del propio artista. Museu d'Art Espanyol Contemporani. Palma de Mallorca, con textos de Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Picasso: Suite Vollard, con textos de Julián Gállego.</p> |
| 1997 | <p>Max Beckmann, con textos del artista y del Dr. Klaus Gallwitz.</p> | | <p>Stella: Obra Gráfica 1982-1996,* con textos de Sidney Guberman y entrevista de Dorine Mignot.</p> |

* Catálogos agotados.

** Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. **Fundación Juan March**
Museu d'Art Espanyol Contemporani de Palma de Mallorca.

| MONOGRÁFICAS | COLECTIVAS | MUSEOS PROPIOS ** |
|--------------|--|--|
| 1997 | Nolde: Naturaleza y Religión,* con texto del Dr. Manfred Reuther. | Museo de Arte Abstracto Español. Cuenca, con textos de Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Grabado Abstracto Español,* con texto de Julián Gállego. Picasso: Suite Vollard, con texto de Julián Gállego. El Objeto del Arte,* con texto de Javier Maderuelo. |
| 1998 | Amadeo de Souza-Cardoso, con textos de Javier Maderuelo y Antonio Cardoso. Paul Delvaux, con texto de Gisèle Ollinger-Zinque. Richard Lindner, con texto de Werner Spies. | Guerrero: Obra sobre papel 1970 - 1985 Rauschenberg: obra gráfica, 1967-1979 |
| 1999 | Marc Chagall: Tradiciones judías, con textos de Sylvie Forestier, Benjamin Harshav, Meret Meyer y del artista. | |

* Catálogos agotados.

** Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.

Museu d'Art Espanyol Contemporani de Palma de Mallorca.

