

---

Domingo Cía Lamana y M. Angeles Turón Mejías

# *Recepción del mensaje bíblico en María Zambrano y Marc Chagall. Sorprendente relación y encrucijada artístico/intelectual de María Zambrano y Marc Chagall*

## *1. La fascinación de un encuentro nunca producido*

**E**l encuentro entre la biografía de María Zambrano, poeta y filósofa, y la del pintor Marc Chagall nunca se ha producido aunque son contemporáneos y, de alguna manera, almas gemelas.

María Zambrano había llegado a escribir en su libro *Algunos lugares de la pintura*: “Me ha llevado la pintura a escribir sobre ella. Le estoy muy agradecida porque ha sido como un espejo, en el que no sólo podía ver, sino que además tenía que hablar de lo que veía, para desvelarlo, para desvelar el enigma que encierra la pintura”<sup>1</sup>. En este mismo libro hace reflexiones que tienen que ver con la pintura impresionista, expresionista, abstracta y nombra a Monet, Munch, De Chirico, etc., por citar autores no españoles que también trabaja. Pues bien, nunca se refiere a Marc Chagall. Y él, a su vez, en sus escritos, sobre todo en “*Mi vida*”, tampoco nunca se refiere a ella.

En el estudio de esta relación constatamos que no se da ni el mero clinamen que posibilita que dos gotas de lluvia, cayendo a la

vez desde la misma nube y hacia la misma tierra, tengan la capacidad de chocar, en algún momento de sus trayectorias.

Si repasamos sus respectivas biografías por años, nos damos cuenta de que casi coinciden, conviviendo sin conocerse y sin relacionarse, por ejemplo en París, en el año 1946 en que muere la madre de M. Zambrano, y no se llegan a entrecruzar: en París, proveniente de La Habana, va a estar desde 1946 hasta 1949.

Digo que es sorprendente este mutuo desconocimiento, porque los dos parten de intereses comunes, desde un mundo mental análogo, con una biografía que cuida espacios comunes (infancia, la tierra, los sueños, el exilio etc), pero, sobre todo, que los dos, en la misma época y desde análisis parecidos, están recibiendo y se están refiriendo al Mensaje Bíblico sobre todo a la mitología del *Génesis*, *Cantar de los Cantares*, *el Libro de Job*.

Concretamente la obra más monumental y conocida de Marc Chagall se refiere al Mensaje Bíblico. En magníficas tablas de 2'50 por 2, sus pinturas se refieren a la mitología del Génesis. He tenido la oportunidad de visitar recientemente el Museo Bíblico de Marc

---

<sup>1</sup> María Zambrano, *Algunos lugares de la pintura*, Acanto Espasa Calpe, Madrid 1991, pág. 12

Chagall en Niza. Cuando me encontraba en la primera sala, recordaba, sumergida en aquella provocación de colores, la afirmación de M. Zambrano : “*Toda mi filosofía siempre ha estado girando alrededor de la mitología del Génesis*” El mito del Paraíso perdido preside y guía el pensamiento de M. Zambrano en toda su amplitud<sup>2</sup>.

Fue entonces cuando se me ocurría que María Zambrano podía resultar la mejor comentarista de los cuadros de Marc Chagall que contemplaba, sobre todo desde su texto “*El hombre y lo divino*”. Marc Chagall hubiera apreciado los comentarios de la poesía filosófica de Zambrano, de igual forma que durante su vida aceptó los comentarios del poeta Apollinaire. Apollinaire estaba encantado con el lenguaje libre y nuevo del pintor y el pintor finalmente tenía a alguien que decía con palabras lo que él iba contando con imágenes: la suya era una pintura de poetas y resultaba justo que fueran los poetas y no los críticos los primeros que captaran su encanto, su sentido mágico y alusivo. Marc Chagall le dedicó una conocidísima pintura sobre el tema de Adán y Eva que tituló “*Homenaje a Apollinaire*”<sup>3</sup> ¿Qué pintura hubiera dedicado Marc Chagall a María Zambrano después de leer sus posibles comentarios poético filosóficos?

Lo sugerente de este encuentro nunca producido por estas dos almas gemelas es que siempre está acusando una mutua presencia, precisamente desde la ausencia.

Y esto es lo que hace fascinante la narración de este inexistente encuentro: la necesidad de tener que ficcionar (no olvidemos que ficción proviene del verbo latino “*finco*” pintar) sus características, sus resonancias y los detalles de la acogida que los dos hacen de un mismo mensaje bíblico.

## 2. La recepción del mensaje bíblico en Marc Chagall y M. Zambrano.

Hablar de la “*recepción*” es referirse a uno de los elementos importantes de la “*categoría narración*”. Lo narrativo hay que abrirlo a más espacios que el literario, precisamente porque toda narración trata de jugar con el lenguaje, y todos comprendemos que existen otros lenguajes diferentes del literario, recordando que la etimología del término “*lenguaje*” la encontramos en la palabra griega “*logos*”, que a un mismo tiempo significa pensar y expresar. Lo que pensamos, lo podemos trasportar a través de varios canales expresivos: científico, poético, pictórico, escultórico etc.

De todas estas formas se puede narrar, porque por todos estos canales o vías de comunicación puede repartirse el caudal de experiencias, que queramos compartir con nuestros posibles destinatarios.

El texto narrativo de la mitología del Génesis es un caudal de experiencias atravesadas por un pueblo. Primero de forma oral y después de forma escrita, han dejado narradas para la posteridad sus experiencias, sus convencimientos, sus sospechas, sus “*existenciales*”. El texto narrativo de la mitología del Génesis lo podemos considerar como un mensaje cimentado y organizado desde varios códigos transmitidos en toda su complejidad. Marc Chagall y M. Zambrano se convierten en *lectores* modélicos, es decir, en intérpretes, porque nos muestran una forma original y genial de acercarnos a él.

Como diría Ortega, los dos personajes de nuestro estudio nos llevan hacia una “*perspectiva vital*”, queriendo indicar con ello que la realidad no hay que reducirla a la sola idea abstracta. La realidad , y, en nuestro caso, la

<sup>2</sup> Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Barcelona, Anthropos, 1992, pág. 66.

<sup>3</sup> Mario Bucci, *Marc Chagal*, Ed. Nauta, Barcelona 1971, pág 13

realidad del Mensaje Bíblico, la podemos convertir en colores fantásticos de la pintura de Chagall y en *metáfora viva*, al estilo de Zambrano cuando apellida a su filosofía como “razón poética”. Es decir, la realidad la conocemos a partir de un enjambre de sensaciones vitales, apetitivas, emotivas, a las que engloba Ortega bajo el término “corazón”. Nos acercamos así al “*animal fantástico*” que es el hombre, creador de mitos, matriz de donde surge toda obra de arte como nos enseña Nietzsche.<sup>4</sup>

En este espacio de la recepción, me quiero referir también a la alusión que los dos hacen a movimientos pictóricos y pensadores de la época. M. Zambrano, en el libro al que me referí antes, “*Algunos lugares de la pintura*”, habla del impresionismo, expresionismo, y arte abstracto, que perfectamente conocía en vivo Marc Chagall, pero a los que nunca quiso afiliarse. Chagall se propone una realidad visual distinta, utiliza medios cubistas como préstamo para hacer más palpable dentro del espacio de la memoria lo ilógico, lo inverosímil de nuestra existencia, el milagro de la otra dimensión<sup>5</sup>.

Cuando nos fijamos en la mirada que del Mensaje Bíblico tienen Marc Chagall y M. Zambrano, llegamos a una conclusión más universal: hay tantos modos de ser el mundo, como modos hay de expresarlo, verlo, describirlo. Y ninguno de estos modos (ni el pictórico, ni el literario-filosófico) es “el modo” de ser del mundo. El mundo no es sólo de una determinada manera. Para el pintor, el mundo son colores con los que poder ordenar/desordenar el mobiliario de este mundo y la reflexión literaria del pensamiento con toda su poesía, también pinta con letras poéticas y sugestivas cuadros en los que “poder habitar”. M. Youcernar, en uno de sus excelentes *Cuentos Orientales*,

relata la historia de cómo el anciano Wang-Fo se salvó de la ira del emperador, desapareciendo en una de sus pinturas. Si los poemas han de poder ser pintados, las pinturas han de poderse habitar.

Marc Chagall y María Zambrano se introdujeron en el paisaje del Mensaje Bíblico, ¿qué pretendieron? ¿Viajar por ellos? ¿Sencillamente observar y pasearse o habitar definitivamente lo que habían construido?

### 3. Puntos concretos

Podríamos partir de estas preguntas y nos las podríamos hacer, mientras nos sentimos acogidos e interpelados por la pintura de Marc Chagall en el Museo Bíblico de Niza. Por más que su pintura pueda resultar, en un primer contacto, como inocente, naif, colorista, hemos de tener en cuenta que no se trata de un ojo, el de Marc Chagall, inocente: “el ojo inocente no ve nada”, nos lo recordó Goodman. Trata Marc Chagall de ver algo pero como otra cosa. En definitiva sabe que el espectador de sus cuadros los va a estar interpretando y mirando inquisitorialmente. Kundera bellamente recordó, en su novela *La insostenible levedad del ser* que en algunos cuadros existía una mentira comprensible que encerraba o se refería a una verdad incomprensible. Exactamente eso: su pintura se está refiriendo a algo bastante más intencionado que la simple primera mirada.

M. Zambrano, por su parte, trataría de explicar todo esto. Ella refiere que la realidad se resiste al entendimiento, hay que atreverse a nombrar lo irracional y lograr así “una reforma del entendimiento”, llegando a una razón poética, donde tenga plena vigencia la metáfora y la narración poética.

<sup>4</sup> H. Vahinger, *La voluntad de ilusión en Nietzsche*, Valencia 1980 (Cuadernos Teorema, nº 36)

<sup>5</sup> María Zambrano, *Algunos lugares de la pintura*, o.c. pág 37

Ayudados de los comentarios de M. Zambrano, vamos a referir nuestro estudio, primero de todo, al tratamiento del espacio. El espacio en Marc Chagall deja de ser sólo espacio geométrico/matemático, al que sólo interesa la velocidad que se pueda alcanzar de forma cartesiana. El espacio para nuestros artistas, también tiene paredes y superficies sobre las que poder pintar, e imaginar símbolos y letras que construyan espacios y tiempos que nunca podrán darse con la fórmula de la velocidad, sino con la del ingenio y la creatividad. Si nos referimos al espacio bíblico, está moldeado por un color, con una luz. Zambrano habla de “la herida de la luz”, de la “aurora” y Marc Chagall es especialista en el tratamiento de la luz en sus cuadros, hasta el punto de necesitar las vidrieras, que trabajó con esmero en el mismo auditorium del Museo de Niza, para recoger toda la fuerza del color ayudado por la luz solar, y expresar así los días de la creación del mundo, en el Génesis. Este tema de la luz será el segundo punto que vamos a analizar.

En tercer lugar analizaremos los contenidos temáticos que se dan con esa luz/color y dentro de ese espacio. Es tanto como preguntarnos por las intenciones veladas, pero presentes, debajo de formas enmascaradas, surrealistas, propias de los sueños. Habremos de asomarnos al mundo que quiere habitar tanto Marc Chagall como María Zambrano. En cuarto lugar nos podremos detener en el tratamiento de uno de los temas que los dos describen: la temática del amor. En último lugar haremos unas breves conclusiones.

#### 4. *El tratamiento del espacio*

Es importante en la biografía vital/intelectual de un artista analizar la percepción que tiene del espacio. Hay una gran relación entre la percepción del espacio físico que tenga un autor y su realidad mental. Nuestras ideas geométricas espaciales están mandando en nuestro mobiliario intelectual. He ido comprendiendo, mientras leía “*Algunos lugares de la pintura*” de

María Zambrano, la importancia que en su pensamiento ha supuesto la pintura: “Yo no era pintura, como sé que no soy música”, dice en su Prólogo, pero allí mismo afirma, que ha sido la pintura la que le ha permitido reflexionar sobre “el misterio”: “Me ha llevado la pintura a escribir sobre ella. Le estoy agradecida porque ha sido como un espejo, en el que no sólo podía ver, sino que además tenía que hablar de lo que veía, para desvelarlo, para desvelar el enigma que encierra la pintura” (pág. 12).

Tratando de comentar estas afirmaciones, encuentro que la contraposición entre el lenguaje pictórico y el lenguaje musical, clarifican diferencias y profundizan lo que podíamos llamar “sensibilidad estética”. En primer lugar se me ocurre pensar que es la pintura, y estoy pensando en la pintura de Marc Chagall, la que circunscribe un perímetro o espacio limitado de realidades concretas, de peso de cosas, de posibilidades de manipular con ellas caos o cosmos. También de llevar los ojos al horizonte y podernos preguntar por el enigma que pueda cobijarse detrás de los límites o fronteras del perímetro, allá en el horizonte, en los márgenes de la perspectiva proyectada.

En contraposición, la música no guarda límites, es “apeiron” (infinito ilimitado), del que afirmó Anaximandro se componían las cosas de este mundo. Lo infinito de la música proviene de las profundidades de algún Hades, desde donde proviene Orfeo al rescate de Eurídice. La música está rescatando en nosotros algún sentimiento que habíamos perdido, siempre es compensación al déficit del sentimiento: al déficit de algún sentimiento de infinito. La pintura nos devuelve a las cosas, a la realidad que no proviene de ningún Hades. La pintura quiere llegar a las cosas, “dejar que las cosas sean lo que son”, y mostrar alguna grieta de color y luz que nos ayuden a penetrar el misterio. La música arranca desde el misterio y nos envuelve en una ósmosis inefable, indescriptible. La música no se puede describir ni pintar, es “volver a sentir de otra manera”.

Hecha esta aclaración, vuelvo al espacio de la pintura.

Hago un breve recorrido en el tiempo para estudiar “ el espacio como narración”, hasta llegar a los espacios cromáticos y poéticos de Marc Chagall y M. Zambrano. Ellos se han ido estacionando en cada una de estas secuencias con más o menos insistencia, según veremos.

ESPACIO MITICO DE UN PARAISO TERRENAL. La tierra como un Paraíso lleno de vida. Espacio matricial y femenino. La inocencia y dependencia del hombre (“buen salvaje”) en coincidencia con la nobleza de la Naturaleza. El Tiempo no cuenta acontecimientos desgraciados, el tiempo es un acontecimiento solar, lunar. Dios está en la Naturaleza. La Naturaleza está poblada de Dioses (Hinduismo)

EL MITO DEL PARAISO PERDIDO. Aparición de una memoria de tiempos y espacios mejores. Constatación de tiempos idílicos y de la actual agresividad y sin sentido del existir como apátridas, indocumentados y como extranjeros que buscan alguna Patria de la propia Identidad. Aparición del tiempo como Historia ingrata.

Ha aparecido en lo espacial la dicotomía y ambivalencia: El Bien y el Mal, tan presente en las religiones persas y del Irán (Ormuz que es Ahura Mazda - “El Sabio Señor” - que llama Nietzsche Zoroastro y Arimán, dios del mal)).

APARICION DEL ESPACIO VERTICAL. Han aparecido el Bien y el Mal. Pero hay un movimiento necesario para re-situarse espacialmente. El plano del espacio se inclina, y aparece en lugar del plano horizontal, un plano espacial vertical y levantado, con un arriba y un abajo, un “ por encima” y un “por debajo” : Ha aparecido el cielo y la tierra en dicotomía. El Bien y lo bueno y lo justo es rescatado por lo celeste donde van a morar los dioses y las Ideas perfectas de Platón, monopolizando para siempre lo mejor, lo perfecto. En la tierra queda la rea-

lidad empobrecida de los sentidos humanos que siempre van a ser deficitarios. Podemos decir que todo lo que va a suceder después de este “clinamen” que ha experimentado el espacio, va a ser un titánico esfuerzo y continua revolución por parte del hombre, para “trasladar a la tierra y a la especie humana lo que los dioses y el platonismo habían robado”.

APARICION DEL ESPACIO INTERIOR/ESPIRITUAL. Dados por creíbles el cielo y la tierra, aparece el espacio espiritual. Lo ausente puede hacerse presente, lo último (esjaton) puede acercarse. Eso es el símbolo. La pintura paleocristiana va a ir produciendo la primera simbología del cristianismo que luego va a recrear la pintura del románico y del gótico. Sin embargo San Agustín, en un plan más neoplatónico no sólo se va a referir al símbolo como herramienta y medio humano: el mismo hombre es símbolo de lo divino, Dios es “lo más íntimo del hombre”.

EL SIMBOLISMO DE LA EDAD MEDIA. Olvidando el descubrimiento agustiniano, la Edad Media va a proseguir simbolizando desde el dualismo cielo y tierra, al que nos hemos referido antes, “los pilares del mundo” (Ken Follet). Los señores feudales están representando el poder jerárquico del Pantocrator que siempre está por encima de los humano como juez de sus actos.

EL HUMANISMO DEL RENACIMIENTO. Vuelve al reconocimiento de la Naturaleza como Luz, color. La teoría heliocéntrica y el descubrimiento de Giordano Bruno del mundo como Infinito, hacen desaparecer el arriba y el abajo y pasamos del plano vertical a un espacio que vuelve a ser el del apeiron. Más que hablar de planos es mejor referirnos al universo como fuerza y energía de color, en conexión con la energía y magia del universo. Los colores de los cuadros de Boticelli querían captar la energía y fuerza de los otros astros.

Desde el Renacimiento, el espacio y la luz, el color y sus metáforas van recorriendo

fases importantes. En el Renacimiento, la Naturaleza vuelve a hablar posiblemente porque vuelve a hablar el hombre. Hay como una mirada retrospectiva al origen paradisíaco, pero habitando el mundo un hombre más independiente y autónomo. Aparecen los lenguajes de la Naturaleza. Mientras Galileo decía que “el lenguaje de la naturaleza son los números” y Descartes se empeñaba en medirla, van apareciendo los grandes pintores del Renacimiento. La perspectiva es capaz de inclinar otra vez las verticales y este mismo mundo colocarlo en un horizonte desde donde pueda apuntarse el infinito, porque eso era el cosmos: una realidad infinita sin arriba ni abajo. ¿Dónde colocar el cielo, los ángeles, el infierno?

En esta estación del Renacimiento se van a entretener, tanto la luz y el color de Marc Chagall, como la metáfora de la creación poética de M. Zambrano.

M. Zambrano, en contra de la mayor parte de filósofos racionalistas, que han sucumbido a la tentación de entender la vida sólo a través de las figuras del entendimiento, propone la noción de “delirio” constante en su obra como categoría rectora (Ver su autobiografía que titula “*Delirio y destino*”). El delirio es una de las metáforas que, según la autora, puede y debe emplear la filosofía junto a otras disciplinas sobre la cultura y corresponde a una forma diferente de la “razón mediadora” complementaria con la “razón poética”, que en ciertos momentos ha dirigido el saber, la acción, la historia a manera de “sabiduría poética”, según Vico la caracteriza. Es la metáfora convertida en fuerza actuante.

Descubierta la perspectiva, el hombre del Renacimiento ha descubierto que la pintura es un gran juego, para engañar la vista. El engaño mayor ya lo había recibido el hombre cuando tuvo que aceptar la teoría heliocéntrica, y la imposibilidad de coger el infinito. Si la pintura es un juego, sus códigos también se pueden cambiar. Marc Chagall con su luz y con sus atrevidos colores rompe la perspectiva

y juega con las figuras. María Zambrano querrá emplear la metáfora, para trasportar a lugares imaginarios y poéticos lo que ya no era una representación mimética de la realidad.

Encontramos en toda biografía, también en la de Marc Chagall, fidelidades y trasgresiones sorprendentes. Por un lado, las pinturas de Marc Chagall guardan un reconocimiento simbólico de la iconografía rusa, del arte bizantino y del tipo del arte popular ruso, narrativo, en un diálogo continuo con su lugar de nacimiento mil veces pintado y su apego a los símbolos del mundo judío. Pero, por otra parte, como ya indicamos, Chagall nunca quiso afiliarse a los movimientos pictóricos del momento. Resulta posterior al cubismo, que cuando llegó a París era lo que se cultivaba, se apartó demasiado del expresionismo alemán y se anticipó demasiado al surrealismo francés. Por todo esto fue tildado de poeta, soñador, personaje exótico y artista solitario. Entonces ¿qué es lo que intentaba Marc Chagall?

Lo hemos dicho anteriormente: se empeña en “hacernos ver de otra forma”, en señalar algo ausente desde la presencia de figuras que ocupan el espacio libremente, casi anárquicamente. Esta creación en el lienzo implica la fragmentación de los objetos reales en sus partes. El cubismo enseñó que la unidad de las cosas subyace, desintegrándola en todas sus partes, como si fuera necesario ejercer una especie de “violencia” imaginaria para hacer aparecer lo que realmente las constituye sin opacidad ni resistencia. Marc Chagall pretende un nuevo ordenamiento artístico a diferencia de la técnica cubista. El nuevo orden artístico plasmado en el lienzo no debe surgir de la reconstitución del objeto desintegrado para que todas aquellas partes se tornen visibles. De esta forma se lograría sólo, según Chagall, una realidad estética, pero no la narración de la profundidad misma de la existencia. Cada fragmento de la realidad que pinta debe permanecer suelto y libre, desprendido del tema al que pertenece, y sólo así mostrar su identidad, porque cada fragmento ha de estar en

relación común con los otros fragmentos del lienzo. La relación de estos fragmentos opuestos permiten hallar, paradójicamente, la unidad profunda que existe entre todos y que el espectador ha de descubrir, como el lector de una narración es capaz de unir las diferentes secuencias de un cuento, para llegar a algún tipo de intención total del mismo.

Con este tratamiento poético-narrativo logra Chagall un hecho simbólicamente importante en el panorama del arte moderno. Las imágenes se convierten en metáforas. Posiblemente sea éste el rasgo que constituyó la originalidad de su estilo y la única manera posible de desvelar el sentido unitario que subyace en la realidad. En su cuadro *Poeta con la cabeza arriba y abajo* plasma este sueño de ser el autor que desvela así el sentido profundo de las cosas.

María Zambrano añadiría a lo dicho sobre el cuadro *Poeta con la cabeza arriba y abajo* que se ha de reconocer la cualidad inigualable del poeta : hacer que las palabras digan lo que habitualmente no dicen, aquello que ni siquiera los pintores pueden ver. El poeta abre la visión sensible sobre el lado de la realidad que permanece siempre invisible, como inexistente, a la vista natural de los hombres por más aguda, penetrante y creativa que sea..

M. Zambrano en *Algunos lugares de la pintura*, refiriéndose al cubismo también se refiere al tratamiento del espacio. Hace una positiva valoración del paso de la pintura figurativa a la abstracta que “destruye las formas”. Se refiere a la necesidad que tiene esta pintura más abstracta de esconderse bajo máscaras y llega a afirmar en sintonía con Marc Chagall la necesidad de que la pintura se refiera a lo inefable de la realidad, al misterio. “Y así al destruirse las formas, no sólo aparecen los contrarios, los elementos desintegrados y la

oscuridad de la fysis antes de ser pensada, sino que aparecerá también lo inefable”<sup>6</sup>.

Nos hacíamos anteriormente la pregunta sobre qué pretendían tanto Marc Chagall como M. Zambrano, cuando abren estos nuevos espacios expresivos. Y es la filósofa la que indica bellamente que posiblemente los dos tienen “necesidad de encontrar otro medio distinto del natural...necesidad de una visión que sea una revelación. Las cosas y los seres en la luz natural... están opacas, son simplemente vistas. Pero la condición humana anhela desde su más íntima raíz una revelación. Y para el hombre conocer será solamente el volver a ver las cosas hechas por él, y así obtener una revelación”. Y más adelante nos recuerda que “lo más humano del hombre es ese abrir el futuro, ensanchando la herida por donde irrumpe la luz, la luz que revela y forma lo que aún no dio la cara, el misterio de las cosas”<sup>7</sup>.

### 5. La irrupción de la luz

Introduciéndonos en la temática de la luz, María Zambrano se dirige en su libro *Algunos lugares de la pintura*, a Ramón Gaya indicándole: “ Un día me dijiste ... que ya que la vida no es lo que debiera, que lo fuera el arte, lo que uno hacía. Y ahora... ya veo en tu vida, obra, creación en todo”<sup>8</sup> Parecería que esto mismo lo podría haber dirigido a Marc Chagall, sobre todo, se identifica con él, afirmando que toda creación “es lo más humano del hombre, es ese abrir el futuro, ensanchando la herida por donde irrumpe la luz. La luz que revela y forma lo que aún no dio la cara, el misterio de las cosas”.

Para Zambrano la luz abre la metáfora de la Aurora y toda su creación poética. A diferencia de Chagall, indica que la luz se está originando en la oscuridad, para luego coincidir

<sup>6</sup> María Zambrano, *Algunos lugares de la pintura*, o.c. pág 76

<sup>7</sup> M. Zambrano, *Algunos lugares de la pintura*, o.c. pág 18

<sup>8</sup> M. Zambrano, *Algunos lugares de la pintura*, o.c. pág 205

con él en el desgarrar de la luz. “Como la aurora la pintura nace en la oscuridad, en una cueva, en las entrañas de la tierra y en las entrañas celestes, ella, la Aurora... No es, pues, la luz natural la que originó la pintura.... sino más bien la sombra desgarrada por un rayo de luz en un instante para que el misterio de la imagen aparezca y quede fijado para siempre.”

María Zambrano lleva este origen de la pintura, que bien podía compartir Marc Chagall, al terreno de la creación filosófica y literaria. También aquí se apunta esta misma metáfora de la herida: “No hay arte que no hiera, porque el arte es como el pensamiento, como la verdad. El signo de la verdad es herir. Lo que es luz viva hiera. La misma Aurora es una herida; asoma la luz entre la oscuridad, se ensancha, se abre al abrir el día, y así también entra el hombre en este mundo, abriéndole una nueva historia, hiriéndole, pues trae consigo el futuro imprevisible”.<sup>9</sup>

Algo parecido le está sucediendo a Marc Chagall. Lo podemos constatar sobre todo en las pinturas que en el Museo de Niza ha dedicado a la mitología del Génesis. El color de la pintura es claro, luminoso, amarillos llamativos, azul lapislázuli. El Mensaje que se empeña en darnos está envuelto en un espectáculo de optimismo, inocencia, gozo del vivir.

La temática bíblica está empleada como metáfora poderosa, para hacer un puente de unión entre el Antiguo Testamento y el mundo actual. El Mensaje es claro, pese a todo, (por ejemplo, pese las guerras mundiales que él ha conocido, y el escarnio que ha sufrido su pueblo judío): Dios es “dador de vida.” pero sobre todo luz, Aurora de una nueva vida, de un mundo nuevo. Para Chagall, la obediencia a los deseos de Dios pasa por los placeres, por el amor al universo, y por el buen gusto, pero de ninguna manera por el ascetismo. En la

Biblia Marc Chagall encuentra una exaltación de amor y gozo.

La Biblia chagalliana es una escenificación viva, un manuscrito visual que representa el optimismo del vivir, y que Chagall expresa estilísticamente. “Esta unión indisoluble y gozosa de arte y vida, en una temática eminentemente religiosa, es la aportación más grande de Marc Chagall a la Historia del Arte”<sup>10</sup>.

Marc Chagall con el tratamiento del color también se está refiriendo al tema de la libertad, él mismo lo reconoce.

En 1910 deja Rusia y llega a París donde afirma: “Yo he traído mis objetos de Rusia; París le ha echado encima su luz”. Y la luz de París, esa “lumière-liberté” como él mismo la llama, se identifica en este momento con la de los fauvistas, con Van Gogh, con Matisse. La alegría del color puro le invade, y finalmente se libera del dibujo al que solía sobreponer color. Cuadros como *El sábado*, *El padre*, *La cosecha*, constituyen precisamente los “objetos traídos de Rusia” sobre los cuales se ha vertido la luz de París, y la de la pintura vista en París. Chagall a partir de ahora se va a estar replanteando continuamente el problema del color puro, con la materia del dibujo que se disuelve para convertirse en una entidad fosforescente, irradiente.

Ya hemos recordado anteriormente la importancia que dió Marc Chagall a la luz solar para que el color explotara en todos sus estallidos. Esto se puede contemplar en el auditorium del Museo de Niza, pero también recibió encargo de realizar las vidrieras de la la catedral de Metz, después de haber sido destruidas en la segunda Guerra Mundial. El éxito que tuvo en la confección de estas primeras vidrieras le convirtió en uno de los artistas más solicitados en este tipo de trabajos.

<sup>9</sup> M. Zambrano, *Algunos lugares de la pintura*, o.c. pág 244

<sup>10</sup> Sonia Villegas, catálogo de la exposición “Chagall” organizada por la Caixa de Girona, 2001 pág. 26

El color es la emoción primera, la razón y condición para que el artista llegue a una especie de acto de amor con la obra de arte, una especie de pasión intelectual sin la cual no sería posible el nacimiento de la obra de arte. En todas ellas busca Chagall enriquecer la fantasía y el gusto del color, que continuamente se desarrolla en él, como "color del alma" - expresión que hubiera hecho las delicias de María Zambrano - es decir, reflejo del estado de ánimo del alma. Así se explican sus verdes, sus rojos, sus amarillos ácidos o blancos pastosos.

Refiriéndonos a la temática del color, pero haciendo alusión a otros cuadros diferentes de los dedicados a la mitología del Génesis, Chagall mismo dice poéticamente, a propósito del retrato del predicador Slusk: "...Tenía la impresión de que el viejo era verde; tal vez caía sobre él una sombra de mi corazón".

Y en este contexto de pasiones del alma, es Bella, su mujer, la que nos cuenta el origen de su cuadro *El cumpleaños* penetrado todo él de un gran lirismo.. Había ido para visitarle, llevando flores como regalo de cumpleaños, y de repente: "... Te echas sobre la tela que tiembla entre tus manos, agarras el pincel, aprietas los tubos de colores: rojo, azul, blanco, negro. Y me arrastras en el torrente de los colores. De improviso me levantas del suelo, y tú mismo te empujas con un pie, como si la pequeña estancia fuese demasiado pequeña para tí. Vueltas hacia el techo... Alcanzamos la ventana y queremos salir fuera. Tras la ventana nos llama una nube y un pedazo de cielo azul..."<sup>11</sup>

## 6. Contenidos temáticos

Hemos visto, al hablar del tratamiento que Chagall hace del espacio, que los términos imaginados y creados, se van componiendo de

una forma aparentemente ilógica e irracional: los burritos normalmente no vuelan y sin embargo él los hace alados, los violinistas no acostumbran a posar sus melodías en los tejados de la casa y él pinta un entrañable "violinista en el tejado" etc. En todas las obras del Mensaje Bíblico, Chagall altera en el espacio el relato que está refiriendo y sitúa los diversos episodios de las secuencias que narra, alrededor del momento más significativo: el del diálogo entre el hombre y Dios en el momento en que se evidencia la lucha entre el bien y el mal: Noé, Abraham, Moisés y Jacob, son hombres que dudan pero también portadores de un mensaje.

Parece que la gran provocación que nos hace Chagall al contemplar los elementos de sus cuadros es preguntarnos sobre la misma existencia de la realidad, ¿dónde se da? ¿En lo cotidiano, en los sueños, o sólo se capta narrando algún tipo de ficción?. Chagall parte de una sintaxis propia que no es racional. En sus cuadros se asoman, se mueven, vuelan animales pequeños y grandes en abundancia, aún perteneciendo todos a un zoo limitado y casero: la vaca, el toro, el asno, el caballo, la cabra, el gallo, el pez, constituyen la evocación de la felicidad perdida. Porque para Chagall los animales son símbolos, como lo eran para los pueblos primitivos los totems, o arquetipos de nuestro inconsciente como querría Jung, aclarando que Chagall siempre fue reacio al psicoanálisis declarando: "...por lo que a mí respecta, he podido dormir muy bien sin Freud". El intuye y descubre la antigua simbología, la de los grafitos, las grutas, los signos mágicos que se encuentran entre los pueblos de toda la tierra. Los animales en sus cuadros viven una vida nueva, que representa la zona inconsciente, mientras que el hombre figura como la parte racional y consciente. Nuestro artista nos advertirá, de todas formas: "No se debe empezar con símbolos sino llegar a ellos", tratando de huir, así, de cualquier tipo de intelectualización.

<sup>11</sup> Mario Bucci, *Marc Chagall*, o.c. pág.13

Todo ha de nacer en Chagall por hechizo, como unión o punto de sutura entre fantasía y percepción del mundo. Es la sensación del mundo que se hace imagen o símbolo que puede venir desde el olfato, desde el olor de las flores, para convertirse en fantasía visual. En los cielos empiezan a aparecer enormes relojes que se van ampliando contra un paisaje lejano, señal del tiempo más allá de lo real y contingente. Los símbolos se acoplan, se desdobl原因, se refuerzan con otras metamorfosis: pez-reloj; luego pez gallo, donde el pez es la profundidad marina y el fondo del subconsciente, que Chagall quiere llevar a la profundidad luminosa del cielo. Para Chagall el pez es símbolo del agua y de la luna, el gallo lo es del fuego y del sol, es decir, de la vida. Peces, relojes, asnos, gallos, fluctúan por paisajes dilatados o son ellos mismos el paisaje.

Como decíamos, Marc Chagall convierte los animales en arquetipos, pero la importancia de los símbolos se advierte, sobre todo, en la recepción que Chagall hace del Mensaje Bíblico. En los cuadros del Génesis, los animales más domésticos y cotidianos, están representando la alegría del vivir, la inocencia y la libertad más grande. Sin duda alguna, es el pintor del siglo XX que más veces se ha referido a la Biblia. En la exposición que hace de los Salmos o del Hijo Pródigo, disimulada en los márgenes, aparece la figura de un pintor que sin duda le está representando. Y es que Marc Chagall siempre se ha sentido intérprete de un mensaje que tenía que comunicar y que a su vez había recibido. El pintor con la paleta en las manos sigue apareciendo en numerosas obras que ilustran el Antiguo Testamento, desde el "Cantar de los Cantares" hasta la evocación de los Profetas.

La Biblia va a convertirse en la vida de Marc Chagall, "como la fuente de poesía más grande de todos los tiempos". "Desde la infancia, la Biblia me ha llenado de visiones el des-

tino del mundo y se ha convertido en una fuente de inspiración para mi trabajo. En momentos de duda, la sabiduría y grandiosidad intensamente poética que trasmite, me ha confortado como una segunda madre. No he visto la Biblia: la he soñado" <sup>12</sup>

A la manera como María Zambrano había afirmado que su filosofía siempre había estado girando alrededor de la mitología del Génesis, podríamos afirmar también que en Chagall la vigencia del Mensaje Bíblico es manifiesta. Está tan interiorizado en él, que las primeras representaciones de la pareja hombre/mujer las convierte en "sagradas familias". Durante el periodo de su formación pictórica va a quedar impresionado por la composición de los iconos que apreció en su lugar de nacimiento, Vitebsk, y luego en San Peterburgo y Moscú. El estudio que hace de ellos va a contribuir a que ya para siempre quiera olvidarse, en la composición de sus cuadros, de la perspectiva, reproduciendo a una escala diferente que da más tamaño a la figura más importante y un tamaño inferior a los personajes secundarios. Volviendo a los símbolos, quiero indicar que el símbolo más llamativo es el referente a Jesucristo.

En su figura Marc Chagall trata de relatar el sufrimiento de los judíos. El mismo lo indica: "¿Qué medio podía resultar mejor para mostrar la injusticia de tantos inocentes masacrados, que mostrar el calvario del Justo injustamente crucificado?". Jesucristo representa para Chagall un judío sacrificado, un mártir que vive al límite las posibilidades humanas, encarnando el dolor del hombre en su soledad y en su desesperación. La figura de Cristo permanecerá integrada en el vocabulario simbólico de Marc Chagall en muchos de los cuadros referidos al Mensaje Bíblico. Por ejemplo, el crucificado como símbolo del sufrimiento humano, aparecerá, rompiendo cronologías, en el cuadro de la creación del hombre en el Génesis.

<sup>12</sup> Mónica Bohm, *Chagall*, Phaidons, Press. Londres 1998

### 7. El tema del amor

El “Cantar de los Cantares” completa su Mensaje Bíblico. Las composiciones se van articulando fundamentalmente en círculos entrecruzados con la dedicatoria “A vava mi esposa”. Consigue así el artista transmitir la sensualidad y una nueva calidad del “Cantar de los Cantares” sin perder en ningún momento el contenido sagrado. Los cinco cuadros de que consta componen un ciclo que se van refiriendo a diferentes temas: al Rey David (patrón de los artistas), la Jerusalem celestial, la silueta femenina blanca y vestida de novia desnuda y sensual. En el ocaso de su vida el artista fusiona en este ciclo una experiencia de artista y de creyente con una lenguaje que le permite referirse a las dos dimensiones indistintamente, la más sensual y pasional o la más espiritual y trascendente.

María Zambrano a propósito de los cuadros de Marc Chagall sobre el Cantar de los Cantares, podía haberle dedicado, lo que dijo de Federico Lorca: “No es loco de amor, es el amor tal cual es, que se manifiesta así universalmente en los más diversos lugares, obstinado y apresado en crear, diría yo, una creatura final que fuera el hombre, la mujer o el andrógino; una creatura de sueño, que quizás sea el sueño del creador...”. Y ello, porque uno de los cuadros más emblemáticos y conocidos de Marc Chagall es el que describe la pareja humana arrancando o fundamentándose en un haz de luz blanca desde donde se desprende andrógicamente lo femenino y lo masculino, volviendo desde el Génesis la vista al mito del andrógino en el diálogo de Platón. Se es persona sólo en la posesión o apalabramiento de lo masculino y femenino.

Continúa recordando M. Zambrano que detrás del amor “van santos, van santas, Magdalenas o prostitutas, puede ir algún que otro asesino, pero sin saberlo, algún que otro criminal; esa procesión interminable, esa muchedumbre de los que han amado, de los que son capaces de amar, de los que están toca-

dos, apresados por el amor”. Y acaba el párrafo refiriéndolo a Federico García Lorca: “Y en esa procesión va la obra de Federico García Lorca”.(13) Nosotros pensamos que bien se lo podía haber dedicado también a Marc Chagall: también detrás de la ficción de sus pinturas y cuadros está reflejada la expresión del amor.

Un segundo aspecto común que encuentro en los dos, es su exposición o narración del amor. Habría que acudir a las tablas en donde Marc Chagall pinta los capítulos del Cantar de los Cantares.

El *Cantar de los Cantares* canta en una serie de capítulos (cantares) el amor mutuo de una Amado y una Amada que se juntan y se pierden, se buscan y se encuentran, como han querido expresar las pinturas de Marc Chagall en las tablas que le dedica. Al Amado se le llama “Rey” y también hace referencia a “Salomón”.

A la Amada se la llama “Sulamita”, nombre que aparece en la historia de David y Salomón. Este libro, que no habla de Dios y que usa un lenguaje de amor apasionado ha resultado tan chocante en la tradición judeocristiana, que siempre se ha querido mistificar queriendo ver, por ejemplo, el amor de Cristo por la Iglesia. Marc Chagall, en la interpretación que hoy se aproxima más a los mejores hermeneutas de este texto, se refiere en su narración pictórica a la bondad y dignidad del amor que acerca al hombre y a la mujer y lo libera de las ataduras de puritarismo expresando la libertad y alegría de un fuerte erotismo.

El capítulo que María Zambrano dedica al “Amor en la vida humana” podría servir como reflexión literario filosófica, en voz alta, de lo que Marc Chagall estaba pintando en pinturas que son ya símbolo y arquetipos del amor humano.

En el capítulo “Para una historia de amor”, en *El hombre y lo divino*, Zambrano apunta ideas tan poéticas como éstas: “El amor trasciende siempre, es el agente de toda tras-

endencia en el hombre. Y así abre el futuro, la eternidad, esa apertura sin límite a otro espacio y a otro tiempo, a otra vida que se nos aparece como la vida de verdad”.<sup>14</sup> Insistiendo en la “apertura al futuro”, se comprende mejor el lanzamiento de la pareja en diagonal que pinta Marc Chagall en la tabla dedicada al canto 4 del *Cantar de los Cantares*: ansias de trascender desde el amor algún límite de eternidad.

### 8. Razón furtiva

Acabo de hacer un curso sobre Historia de las Religiones, donde he tenido la oportunidad de acercarme al Tao, y otro, en los cursos de doctorado de la Universidad, sobre “*la influencia de Schopenhauer en Nietzsche*”. Estoy francamente admirada al comprobar que hay textos del Tao que coinciden perfectamente con los de Nietzsche y que, a su vez, y esto es ya pura conjetura mía, con la intención de Marc Chagall y M. Zambrano. Me explico.

El Tao<sup>15</sup>, desde su mismo fuerte antiintelectualismo parecido al de Nietzsche, va afirmando que hay que “*dejar que las cosas sean ellas mismas*” porque “*nadie puede coger la fuerza del aire con un cesto ni el agua de un río con un cubo*” para indicar que eso es lo que hace Occidente cuando absolutiza la fuerza de la razón científica. Nietzsche a su vez nos invita a que no absoluticemos, socráticamente, la fuerza de la razón, que “*no la convirtamos en una herramienta única, sino que la razón llegue a ser una razón fruitiva*”. Y todo esto es lo que veo van haciendo en sus construcciones pictóricas y literario-filosóficas, Marc Chagall y M. Zambrano. El estilo naif, el juego infantil de los márgenes de los cuadros de Marc Chagall tratan de “*convertir la vida en claridad y llama*”, apuntando un mensaje inocente o trágico que nunca quieren absolutizar ni imponer.

Por su parte M. Zambrano al indicar que el arte se puso en camino apunta: “Había que conquistar de nuevo la cosa del mundo, la gravedad de las cosas que no son sólo espectros coloreados, que no sólo son número y medida, sino también peso, corporeidad, masa que gravita, cuerpo que dice, llora o canta su misterio”.<sup>16</sup>

María Zambrano así, y en contra de la mayor parte de los filósofos racionalistas e idealistas (Descartes, Hegel), que habían sucumbido a la tentación de entender la vida sólo a través de las figuras del entendimiento, propone la noción de *delirio* como categoría rectora de toda su filosofía, para acercarse a lo que llamará *razón poética* y referirse no sólo a la poesía sino a las diversas dimensiones de lo humano. El tema del *delirio* en la filosofía de Zambrano lo podríamos poner en relación con la pintura tantas veces *sub-realista* y enajenada de Chagall. En los dos casos, estas formas y expresiones atrevidas y dionisiacas que tratan de romper las formas apolíneas del comportamiento tanto en filosofía como en pintura, nos están llevando al espacio de la razón poética. Marc Chagall busca enriquecer la fantasía y el gusto del color, que continuamente se desarrolla en él como “color del alma”, reflejo del estado de ánimo del alma, como ya hemos indicado.

Vistas estas generalidades entre los dos creadores apunto ahora otras encrucijadas de encuentro.

Desde un punto de vista formal los dos autores tratan sus temáticas que se refieren al Mensaje Bíblico sobre todo en la mitología bíblica y en el *Cantar de los Cantares*, con un reconocimiento expreso de la memoria de la infancia, sin ningún tipo de dogmatismo, dentro del juego poético. En toda la obra de los dos creadores se respira un ambiente inocente, espontáneo, casi naif y, sin embargo, los dos

<sup>13</sup> M. Zambrano, *Algunos lugares de la pintura*, o.c. pág 150

<sup>14</sup> M. Zambrano, *El hombre y lo divino*, FCE. Mexico 1993, pág. 273

<sup>15</sup> Alan Watts, *El camino del Tao*, Kairós, Barcelona, 2000

<sup>16</sup> M. Zambrano, *Algunos lugares de la pintura*, o.c. pág 18

apuntan desde esa sopesada inocencia, la dimensión trágica del existir.

Bastaría añadir para ilustrar esto, la presencia del crucificado, a la que nos hemos referido, en las pinturas de Chagall que está simbolizando la tragedia del existir humano, muy dirigido a la existencia del pueblo judío. En M. Zambrano habría que acudir al capítulo “La huella del paraíso” de su libro *El hombre y lo divino* para encontrar allí desarrollado que “la nostalgia y esperanza parecen ser los resortes últimos del corazón humano”<sup>17</sup>.

Encuentro también una descripción, completamente “cósmica”, a la hora de hacer tratamiento de diferentes puntos de la Biblia. Los cuadros que se refieren a la creación del mundo - y en este caso, más que los cuadros las vidrieras que se pueden admirar en el auditorium del Museo de Marc Chagall en Niza - ofrece una descripción caótica, cósmica, de un mundo eclosionando desde puntos de fuerza y energía que bien se pueden comparar con lo que M. Zambrano va desarrollando en las páginas que, en *El hombre y lo divino*, dedica al “Nacimiento de los dioses”. “Pues en el principio era el delirio; el delirio visionario del caos y de la ciega noche”<sup>18</sup>

Pero la verdadera presencia de analogías entre María Zambrano y Marc Chagall la encuentro en lo que vengo llamando “*categoría narración*”. Entendiendo “*narración*” como una forma concreta de hacer “*recepción*” de las experiencias que se puedan gestionar en la vida.

Estos dos autores son “*narrativos*” precisamente, porque parten de sus experiencias. No tratan de dogmatizar ni adoctrinar, sencillamente narran sin más imposiciones. Nos cuentan los límites y la tragedia del existir humanos, pero también tratan de pintar y ficcionar poéticamente, cromáticamente, una forma estética de estar presente en este mundo. Los dos han vivido poéticamente, advirtiendo que sólo pintando ficciones y creando nuevos mundos, es posible un modo digno de existencia humana. Los dos han querido ser receptores del Mensaje viejo y secular de la Biblia. En sus manos y con su ingenio la Biblia vuelve a ser la gran narración de un Pueblo que ha experimentado los existenciales humanos en cita permanente con Yahvé y como testigos de una hierofanía que habría de transformar la condición humana.

Es en esta recepción donde los dos lenguajes, el poético y el pictórico, tienen mucho en común, como hemos visto. Sobre todo, una fuerte erotización y deseo de comunicar el Mensaje Bíblico de una forma vital, “desde el corazón”, pintando el color más lapislázuli y las formas más surrealistas. Es este apasionamiento lo que los hermana, aunque nunca se hayan conocido. Ellos han conocido los aspectos nocturnos de la existencia con sus guerras, exilios y odios. Pero los dos han querido señalar, pese a todo, el aspecto diurno, vital, esperanzador de la existencia. Frente a una razón dogmática, excesivamente cibernética, ellos nos han enseñado y han analizado lo que, desde los escritos de Nietzsche, hemos venido llamando “razón frutiva”.

<sup>17</sup> M. Zambrano, *El hombre y lo divino*, o. pág. 306

<sup>18</sup> M. Zambrano, *El hombre y lo divino*, o. pág. 29