

Morir cerca de la luz. Notas sobre el último Chagall

Esteban Garay



En el presente diario de viaje, Esteban Garay nos lleva a visitar la magnífica y misteriosa obra del último Chagall. Garay redescubre la memoria de una infancia que siempre acompañó al pintor y le permitió transfigurar el mundo. En sus visiones infantilmente oníricas, el paraíso resurge como un atisbo de lo eterno en el centro de un mundo fracturado: el misterio del infinito en la oscuridad de lo efímero.

*e la domanda che tu lasci è anch'essa
un gesto tuo, all'ombra delle croci.*

Eugenio Montale, *La Bufera e altro*.

Aquí también. Aquí también soñó y pintó. Aquí, en Saint-Paul-de-Vence, en este pueblo amurallado entre las montañas y el mar, entre el verde silencio de los prados y la luz diáfana de un cielo sin nubes. Aquí — como en Vitebsk, San Petersburgo, Moscú, París, Tel Aviv o Nueva York —, buscó y encontró. Buscó la búsqueda final y encontró el encuentro final. Vio.

Mi hermano y yo amanecemos en Niza. Él camina adormilado, pero con los ojos muy abiertos. Nos apeamos en la plaza Garibaldi. Azul puro. El horizonte despierta inmaculado: sin manchones, sin borrones, sin salpicaduras. Palmeras. Villas. Una iglesia griega. Un letrero perdido entre dos avenidas adivina y declara nuestras intenciones: “Tras los pasos de Chagall”. El cartel reproduce *La sirena y el poeta*, en el que una criatura marina sobrevuela la bahía. A sus pies, la ciudad: un coral largo y esponjoso. La luna roza las superficies y las vuelve plateadas. La sirena empuña un ramo de flores y parece indicar una dirección con el gesto. Nosotros la seguimos, sin preguntar.

Un vídeo de 1959 muestra a Chagall con setenta y dos años. Mirada de niño; con gestos de niño, con dichos de niño. Viste una chaqueta azul, pestaña mucho y su mano juega con una amapola roja (en ruso, *rojo* y *bello* ocupan la misma palabra). Mediodía. Las sombras de los árboles y las enredaderas se contagian en su rostro. Lo cincelan. “¿Se siente en casa?”, dispara el entrevistador. Chagall no duda la réplica: “Es el paraíso”. Su mano sigue jugueteando con la amapola roja, sin deshojarla. Vuelve una pregunta. Vuelve una respuesta: “Yo no hablo acerca de Chagall”. Y sonríe. Y camina.

No es un museo: es una casa, un refugio. Acceder a él cuesta unos peldaños. A esa altura se distinguen — moteadas, mezcladas— casitas amarillas, balcones verdes, tranvías, montes. La entrada del Musée Chagall la escoltan un ciprés y un gato. Detrás del muro, un jardín. Detrás del jardín, un cosmos. El infinito en lo finito. El edificio diseñado por André Hertman engaña: su exterior luce diminuto, pero dentro hospeda una dimensión sin dimensiones, imágenes libres de límites, cauces donde la imaginación y el espíritu y la memoria se refractan en carriles inmensos. Gigantes. Son los diecisiete cuadros que Chagall donó al Gobierno francés: doce sobre el Éxodo y el Génesis, cinco sobre el Cantar de los Cantares. Demoró una década en terminarlos. Después de exponerse en el Louvre, hallaron en esta colina de Niza la residencia definitiva. También hay unas vidrieras y un mosaico y una fuente con agua. Resplandece un viento tímido. Ese viento tímido nos abre las puertas.

¿Fue Marc Chagall o Móyshe Shagál? ¿O Mark Zajárovich? ¿Fue expresionista o cubista? ¿O surrealista? ¿Moderno o contemporáneo? ¿O iconográfico? ¿Fue hebreo o ruso? ¿O francés? ¿Un judío errante? Imposible marcar una respuesta correcta porque, quizá, esas preguntas en sí son incorrectas.

Entramos al Musée Chagall como estudiantes. Sonreímos. Nos dispersamos. Paredes en silencio y visitantes en silencio. La luz mediterránea enciende las salas. En *Abraham y los tres ángeles* los querubines

se sientan en la misma mesa que los hombres. Del cuadro borbotea un rojo sagrado, un río naranja. Magma. Ese rojo, en *Moisés y la zarza ardiente*, lucha solitario contra una nocturnidad absoluta; brota de las ramas, remolinea en las hojas. Moisés, lívido, parece caer de espaldas. ¿De goce o de terror? ¿Qué ve? ¿La desgracia inminente de *El sacrificio de Isaac*? ¿O *La creación del hombre* y ese humano caído —una colección de órganos— que es rescatado y elevado hacia un sol que amalgama todos los colores? ¿Qué ve Moisés cuando ve la zarza ardiente? ¿Qué ve Chagall cuando ve a Moisés viendo la zarza ardiente? En *El sueño de Jacob* un ángel porta un candelabro luminoso, lo custodia en su pecho, cierra los ojos, y avanza, avanza, avanza inexorablemente hacia adelante rodeado de dos lunas negras y una oscuridad que es púrpura y azul.

Es 1963. Su pueblo. Su villa. Su atelier. Su caballete. Su tarde. Chagall atiende a la cámara de Lauro Venturi, y él registra el espacio con rigor. “Nacido en las sombras —susurra— trazó su camino a través de un universo mágico”. Venturi enseña teselas de la biografía de Chagall: desde su infancia en la lejana Vitebsk hasta su vejez en el sur de Francia. Retornamos al presente: una paleta pegoteada de pintura, un jarrón con flores, unos ojos que jamás se separan del lienzo. Lo acompañamos (sombrero en cabeza y libreta en mano) a comprar frutas por las calles soleadas del pueblo. Pero solo para volver a la soledad del atelier. Escuchamos, de fondo, un poema suyo:

Las calles me pertenecen,
pero no hay casas.
Fueron destruidas después de mi infancia.
Sus habitantes flotan en el aire.
Buscan un refugio.
Viven en mi alma.

Esas líneas explican por qué seguía pintando Vitebsk a tantos kilómetros de distancia y tantas décadas después. “Crecer es exiliarse”, escribe Gospodínov, ya que “todos somos migrantes de la tierra de la infancia”. Ante ese drama: la memoria. Ante ese drama: las imágenes de la memoria. Ante ese drama: los sonidos de la memoria que nos conocen y reconocen. En *La lección de música*, Pascal Quignard analiza el

trauma ineludible de perder nuestras voces infantiles. Porque parece que nada —ni nadie— puede recuperar esa voz extraviada. Pero para Quignard ese cisma es el que impulsa al artista a nadar a contrapelo: “Necesito una melodía para calmar la aniquilación del tiempo por el tiempo”. Perder la voz de la infancia engrandece la voluntad de recuperarla, de mantenerla. Chagall lo logró.

Todo se mueve. Todo. Incluso (¿o especialmente?) los objetos “inanimados”: donde Chagall pone el ojo, encuentra almas. Almas feéricas, desbordantes, conflictivas, hermosas y líricas. Su alma. La nuestra. En *El arca de Noé* los tripulantes lloran y se retuercen de dolor. Desnudos. Verdes, como las algas que tapizarán sus tumbas. No vemos el barco: vemos el interior, el agua venciendo la madera y a los animales cabalgando en anarquía. Noé —verde, azul, cabizbajo— libera a una paloma. ¿Servirá de mensajera? Un caballo blanco trotta y se ondula. Una cabra dorada inspira un extraño halo de seguridad. Una madre resguarda a su hijo de la inundación, aterrada. En *Rompiendo la roca* se manifiesta lo opuesto: se necesita agua, se suplica agua. El desierto enloda a cualquier criatura viva, la stampa de lodo y sed. Pero el profeta logra el milagro: un chorro acuoso. Un querubín amarillo entona la trompeta, sobrevuela las estepas estériles. El sol (¿nace, muere?) con vocales esperanzadoras, con un horizonte de oro. Algunos sonríen. Algunos traen sus cubetas y se bañan, jubilosos.

Perder la voz de la infancia. Chagall vive intensamente ese momento y lo documenta en sus memorias de 1922. A los trece años deja su primera niñez —la lengua yiddish, los paseos sin fin, los rezos familiares, las caminatas sobre el tejado, las lecciones de la Torá, las candelas, el olor a arenques— y lo envían a un colegio: “Me pareció que el mundo entero se había transformado y esto me entristeció”. Aprende el ruso. Empieza a tartamudear, presa de la timidez y el miedo. “Yo quiero seguir siendo salvaje, quiero que me cubra la vegetación, chillar, llorar, rezar”, imploraba. Lo sacan a la pizarra. Desfallece y enrojece. Le pellizcan, le insultan. “Cada año que pasaba —recuerda, triste— me sentía avanzando hacia umbrales desconocidos”. El umbral desconocido de la monotonía, del embrutecimiento, de una existencia no mágica y no significativa. Impuesta. Su sublevación fue dibujar a raudales. Para recuperar su voz.

Peces con cabeza de cabra flotan sin rumbo, zumbando como moscas desorientadas. El descalabro colapsa la ley de la gravedad. Adán y Eva montan un gallo e, ínfimos, intentan escapar. Una tormenta feroz arranca a los árboles de la tierra y los condena al exilio definitivo. No miran atrás. Atrás: un ángel blanco indica las nuevas fronteras, aletea poderoso, desvela sus brazos fuertes. Atrás: un río que sopla y sopla. Atrás: un arbusto alto (¿zarza, olivo, cáliz, sol?) explota en rayos luminosos. Luminosidad que, en otra imagen, *Paraíso*, escasea. Paralelo al júbilo edénico, a la voluptuosidad, criaturas grotescas, sin taxonomía posible, merodean los márgenes del cuadro. Un arenque gordo y volador. Una pantera morada y de rostro humanoide. Un jabalí con ojos negros y barba. En el fondo: un pueblo, unas casas, una luna verde. En el centro: Adán y Eva, pálidos, examinan el fruto prohibido. Una serpiente. Dos ángeles.

Las palabras Paraíso y Edén se repiten con contundencia en Niza. En nombres de hoteles, en postales, en aforismos, en villas, en calles. No solo los artistas, sino también o aún más los otros —aristócratas ingleses antaño, turistas hoy— llegaron a la Costa Azul por la reminiscencia de un paraíso perdido, de un edén terrestre. ¿Lo hallaron? Un anciano vomita en la plaza Garibaldi. Parejas solitarias, algo tristes, algo endomingadas, algo precozmente envejecidas, remolonean por el Promenade des Anglais. Cae el sol y sale la luna, la luna de Chagall. Padre e hijo pescan en el muelle. El mar, en cuestión de minutos, se transforma en una agitada negritud palpitante. Se esconden las gaviotas, surcan el océano en bandada. La arena se llena de intrépidos que registran los últimos rayos solares. “Buscando el sol, encontraron el olvido. ¿Dónde están? Muy lejos. ¿Lejos de la costa? Lejos de todas partes. Llámalo exotismo”. Eso piensa Agnès Varda en *Du côté de la côte*, su ensayo personal sobre el Mediterráneo francés. “El paraíso era una playa y una piña —prosigue— pero la nostalgia por el Edén es un jardín”. Quizá por eso en Niza abundan los jardines imponentes. Quizá por eso Chagall no exageraba al decir que éste era el paraíso. Su antesala al paraíso. Un paraíso donde poder morir sin angustias. “La Costa Azul —sentencia Varda— es el cementerio más hermoso de Francia.”

Pierre Schneider entrevistó a Chagall en el Louvre, cincuenta y siete años después de su primera visita a París. La transcripción es exhaustiva y las preguntas, inteligentes. Apunta: “Lo que lo hace un ser legendario es que no ha cambiado. Es una infancia ininterrumpida, alimentada exclusivamente por sus sueños. Los ángeles no envejecen.” Pero, al mismo tiempo, el paso de los años se evidencia en el caminar de Chagall, que se desplaza sin titubeos. Se sabe las paredes casi de memoria, cómo una sala rima con la otra: “Simple. Sus ojos están muy abiertos”. Alaba, critica, ironiza, calla. Los comentarios de Chagall sorprenden por su heterodoxia. Cuando le preguntan sobre el futuro del museo (Cocteau decía que, en un incendio, sólo salvaría el fuego), manifiesta su pesar, su afección sentimental: “Aquellos adentro son personas como nosotros. Tienen la buena suerte, o la mala suerte, de estar en el Louvre; eso es todo.” Esa clase de conexión, tan intensa, brilla en su lectura de Courbet. “En algún lugar, aquí, está la tragedia de la muerte”, dice mientras escudriña *El taller del pintor*. Y concluye: “El tiempo que viene, que huye como una ola. Somos sombríos. Esa es nuestra enfermedad”.

Una mañana sombría tomamos el tren hasta Saint-Paul-de-Vence. Allí murió Chagall. Damos tumbos. Es un pueblo amurallado de rocas, diminuto. En la rue Grande se agolpan anticuarios y galerías de arte. Las otras calles predicán el mutismo entre enredaderas. Esculturas anónimas (un duende, una mujer dormida) reposan junto a gatos y callejones pedregosos. Una fuente decorada con un pez. Buzones de correo pintados con paisajes en miniatura: árboles, bosques. El antiguo hogar de Jacques Prévert luce dos rostros: uno infestado por la vegetación y otro deshojado. Del techo (o de la copa) tintinean unas hojas naranjas. En la terraza descansan dos sillas, un cenicero rebosante de colillas y un jarrón con flores moradas. Como si Prévert aún viviera allí. Quizá la poesía, decía Brodsky recordando a Mandelstam, es “la voz que permanece cuando su dueño ha muerto”. Exploramos la iglesia, nos perdemos en la puerta del cementerio. Un milanés me pregunta si busco la tumba de Chagall. Sí, respondo.

La entrevista de Schneider termina con un retrato de Fayum. Mientras caminan hacia la Galería Mollien, donde expone una pléyade de pintores modernos, Chagall habla de sí mismo. Sin autocompasión. “No hay destreza. Lo pude haber hecho con mis dedos —comenta—. No hay estilización, no hay maestría, no

hay búsqueda de gestos.” “El color le da su *geist*”, acota. Exponer junto a tantos nombres indiscutibles del arte moderno (Cézanne, Matisse, Picasso) podría despertar miedo. O deseos de rivalidad. A Chagall no. Para él no existen enemigos a los que vencer: existen espíritus hermanos. Stanislavski, cita, solía comentarle a sus actores: “Cálmense, relajen sus hombros, y entonces verán colores verdaderos.” La pintura chagalliana opera y nace del mismo precepto. “¡Sean como Corot, sean ordinarios!”, exclama Chagall a Schneider. Enorme paradoja: en el epítome de los grandes gestos (el Louvre, un gran gesto en sí mismo), Chagall halla las pequeñas voces. Los acordes en clave menor. La poesía descontaminada de cualquier grandilocuencia. El pajar en la aguja.

El milanés nos guía entre las lápidas. A la sombra de las cruces, a lo lejos, se distingue el mar: un escupitajo solar que ciega. Me habla de sus viajes constantes entre Milán y Niza, de su vida transfronteriza. Pese al calor, no deja el abrigo ni la bufanda. Charla con timbre ronco. Yo lo escucho. Y recuerdo, de golpe, un arranque de Valeria Luiselli, otra vida transfronteriza: “Buscar una tumba en un cementerio es parecido a buscar un rostro desconocido entre la multitud.” Llegamos. Cuando el milanés lee las necrológicas de Chagall (1887-1985) exclama con sorpresa: “¡Casi centenario!”. Se despide. La lápida es pulcra, lítica, minimalista, sin monumentos. Ningún adorno. Un ciprés provenzal dona sus gálbulos al suelo húmedo. Junto a él reposan su esposa y su hermano. Y también un ángel: tallado en bajorrelieve, sereno sobre la superficie tostada por el sol. Empuña un candelabro más grande que su pecho, un candelabro ardiente. Contemplo. Nadie. Pasan los minutos y aparece otro señor milanés, mayor. “¿Sabes por qué dejan rocas en la tumba?”, pregunta. Yo —que creo saber la respuesta: una tradición judía— digo que no, que no sé. “Las flores se marchitan. La piedra es eterna”, responde tajante, pero con ojos humedecidos. Tiene razón. En la esquina una tumba de militares franceses exhibe ramos de flores marchitas, agusanadas, arrasadas por alguna lluvia reciente. No así con la tumba de Chagall. Zumban los mosquitos. Volteo a buscar a mi hermano. No está. Lo encuentro, después, caminando sobre los muros del cementerio, sus pies columpiándose de las murallas que dividen la montaña del mar, el pueblo del cielo. Como un cuadro de Chagall. ¿Acaso él lo entendió mejor?

Su ciudad natal, Vitebsk, protagoniza sus imágenes. En sus memorias los recuerdos infantiles brotan con sonidos polivalentes, casi contradictorios. “Busco una belleza, la que sea”, suspira. “Si existes, hazme azul, ardiente, lunar”, interroga a Dios, desesperado. ¿Ama u odia a Vitebsk? “Tenía la impresión —decía— de que si me quedaba más tiempo quedaría cubierto de polvo y de moho.” Esa experiencia se dramatiza en los instantes previos a su partida a París. En una plegaria personal, reclama: “Haz que aparezca mi alma, alma dolorosa de niño tartamudo, revélame el camino. No quiero ser como los demás; quiero ver un mundo nuevo.” “Vitebsk, yo te abandono”, concluye. Sólo geográficamente. Porque su espíritu siempre (siempre) permanecerá anclado en esas imágenes, en esas músicas, en esos olores.

Otro ruso de origen judío, el poeta Joseph Brodsky, evidencia las mismas nervaduras al narrar su infancia en *Menos que uno*. Dice en la última página:

Érase una vez un niño pequeño. Vivía en el país más injusto del mundo, gobernado por criaturas que, juzgadas de acuerdo con los cánones humanos, debían ser tenidas por seres degenerados. Eso nunca sucedió.

Esa amargura se disipa, o se matiza, cuando —a renglón seguido— describe, con desbocado lirismo, su San Petersburgo natal:

Y había una ciudad. La ciudad más hermosa sobre la faz de la tierra, con un inmenso río gris que se extendía sobre distantes llanuras como el inmenso cielo gris sobre ese río.

La escritura de Brodsky, como la pintura de Chagall, señala que sólo la complejidad humana posibilita que dos realidades tan antagónicas (“el país más injusto del mundo” y “la ciudad más hermosa sobre la faz de la tierra”) coexistan paralelas. Indesligables.

Vagamos casi solos por el cementerio de Saint-Paul-de-Vence. Leemos sus epitafios, sus lápidas. No intercambiamos palabras, pero sí pensamientos. Retorna a mí un verso de Baudelaire: “Porque la tumba

siempre comprenderá al poeta.” Lo escribió en “Remordimiento póstumo”, entre paréntesis, como si aquella declaración no fuese importante. Ese verso propulsa la pupila. Acciona la mirada.

Una tumba repleta de regalos navideños. Legos. Cebras. Leones. Caballitos.

Una tumba con un libro de mármol y una línea en oro: *El tiempo puede suavizar el dolor, pero no borrar el recuerdo.*

Una tumba con cartas al costado. Una fue borrada por la lluvia.

Una tumba con dos angelitos en miniatura y el cuerpo de un bebé fallecido al nacer. Neonato y póstumo. La fecha de su nacimiento es igual a la fecha de su muerte.

“Yo nací muerto”, advierte Chagall al inicio de sus memorias ¿Nacemos para morir? En *Papeles falsos*, Valeria Luiselli indica que sólo hay dos lugares estables, fijos, en el transcurso de una vida: la cuna y el ataúd. ¿Y en medio? ¿Qué hay en medio? ¿Quién puede decirlo? Convendría ampliar el verso de Baudelaire. La tumba siempre comprenderá al humano. Desde la tumba Chagall retorna a la infancia. Desde el ataúd, para él, la cuna se vivifica.

No sabemos si es Jerusalén o Vitebsk, pero sí sabemos que arde en llamas. Un sol carbonizado se oculta entre triángulos que son montes. Un obelisco interrumpe el horizonte, cada vez más retorcido en las esquinas. En el suelo los judíos abrazan a sus hijos, tocan música, levantan candelabros, leen los libros sagrados. Un caballo blanco (¿el caballo blanco del Apocalipsis?) trota en el cielo. Sonríe. Baila con dos alas de mariposa: una amarilla y una naranja. En su lomo se acurrucan dos amantes. Forman un solo cuerpo. Hechizados, unidos, elevados. “Estoy en contra de todas las leyes / empezando por la ley de la gravedad”, escribió Nicanor Parra. Las almas no conocen la ley de la gravedad: flotan en el aire, libres. O al menos eso ocurre en los cinco cuadros de Chagall sobre El Cantar de los Cantares. En otro, la superficie terrestre se parte en dos: un pueblo europeo al verso y un pueblo ruso al reverso. El sol y la luna, el día y la noche. Un huracán rosado impregna el espacio escindido, lo contagia de una hormigueante, poderosa pasión. Dos

amantes se entrelazan, chiclosos, hasta deformar su anatomía. Ángeles en el cielo. Árboles en el cielo. Palomas en el cielo. La libertad reemplaza al orden; la unidad a la fragmentación.

Una brisa barre la hojarasca vieja, crujen ramitas. “Te extraño tanto”, señala una piedra sobre la lápida de Chagall. Repiquetea un mosquito. Los árboles se mecen con el viento, en paz. Las tumbas miran las olas, al mar que se sugiere montaña abajo, más allá de las murallas. Este es un cementerio marino. La presencia de Paul Valéry reclama cuerpo y voz:

Trémulo mármol bajo tantas sombras.

El mar fiel duerme aquí, sobre mis tumbas.

Es la quinta estrofa de *El cementerio marino*. Las palabras de Valéry remiten —la poesía: ese océano que comienza sin fin— a otras, de Rimbaud:

¡Recobrada está!

—¿Qué?— la Eternidad.

Es el mar mezclado

Con el sol.

Versos como esos, cristalinos, zanja un oasis en *Una temporada en el infierno*. Un respiro. Frente a la tumba de Chagall pienso que él, al escoger morir aquí, en este cementerio marino, en este mar mezclado con el sol, presintió (o buscó presentir) la eternidad. Y la contagió a sus pinturas.

Matisse, como Chagall, escogió morir en la Costa Azul. Aquí también. Construyó la Chapelle du Rosaire, a faldas de una colina, en Vence. Hacia allá vamos, junto a unas señoras de Monza. Aquello recuerda a una procesión. Una ascensión a plena luz del día. Pasamos la villa Le Rêve, entre arbustos y verjas, y la capilla que buscamos se hace imagen, un poco más real, sólo un poco. Hay cola. Cruzamos el umbral. Desde

afuera aparenta ser una casita blanca y recatada, cobijada por musgos. Adentro las proporciones físicas se ensanchan a nuestros ojos. Matisse pintó tres mosaicos de cerámica blanca con pintura negra. Un viacrucis, una Madonna y un sacerdote dominico. En los tres late una intensidad obtenida de la depuración más extrema: líneas oscuras, apenas garabatos, sobre un fondo neutro. La caída del crucificado se sugiere con tres rayas puntiagudas. El sepulcro final es un borrón. Ninguno de los personajes de los tres mosaicos muestra su rostro. Ninguno. Excepto por la Verónica, que alza el manto con la cara de Jesús. Tres paredes con vitrales iluminan los mosaicos y activan una energía incandescente, poniendo de relieve lo invisible que borbotea en el fondo de las cosas. Verde. Azul. Amarillo. Esos tres colores se despegan del vidrio y, como ecos visuales, refractan un sistema solar de halos y rayos en toda la estancia. Tan frágiles, tan intocables, empujan a una alegría tenue, a un silencio abrasador.

¿Qué hago escribiendo sobre Chagall? Lo mejor publicado sobre él admite esa pregunta. La integra. Abraham Efros (traductor de Dante y Petrarca al ruso) firmó el primer libro chagalliano en 1918. “Sólo puedes entender a Chagall a través de la empatía, no a través de la comprensión”, afirma. Da en la diana. “Siempre está ardiendo”, según Efros, porque en Chagall la vida mundana y el misticismo visionario se rozan. Se solapan. “Todo —glosa sobre *El funeral*— es simple y quimérico, pero demasiado simple y demasiado quimérico.” Yakov Tugendhold es otro de los ensayistas de ese primer libro. El acercamiento a Chagall lo deja tan asombrado (“¿Puede uno *explicar* a un artista?”) que le proporciona contactos tanto en París como en Rusia. Y acierta en una matización crucial. “El arte de Chagall —explica— es nocturno: él sabe cómo recordar sueños; y en los sueños el presente se enreda con el pasado.”

En 1961, décadas después, el francés Marcel Brion se dedicó a Chagall. Brion, que ha escrito decenas de biografías, desde Maquiavelo hasta Mozart, se rindió ante el pintor. “¡Pero no quiera Dios que hagamos un psicoanálisis de Chagall!”, advierte en sus páginas. Advertencia dorada: escribir sobre Chagall desertando de la poesía equivale a traicionarlo. El libro de Brion abunda en expresiones que otros hubieran rechazado por imprecisas y ambiguas: “teatro interior”, “alquimia de la memoria”, “síntesis lírica”, “cámaras secretas del recuerdo”. Y, sin embargo, esas expresiones imprecisas y ambiguas dialogan con los cuadros. Nombran. Abren puertas. Brion concluye su libro disertando sobre los aprendizajes del artista.

Un camino que en Chagall fue orgánico: “Como el florecimiento de un jardín, como el canto de un pájaro”. Eso es un verso.

Entra un grupo de colegiales italianos. Analizan las simbologías, punto por punto. El profesor les pide guardar un minuto de silencio: “Esto no es un museo, es un espacio sagrado. Imaginen venir aquí para calmar los sufrimientos más intensos de su espíritu, para pacificarse, ¡imaginen!”. Todos —colegiales o no — decidimos compartir la consigna. Rezan el Padrenuestro. Vuelven a callar. El sol cambia de posición y el vitral principal florece, destellea. Es el árbol de la vida, que Matisse encarna en un cactus. Un cactus azul con frutos dorados, un cactus cuyas ramas parecen extenderse infinitamente, unos frutos que parecen corales de un reino angelical. Un velo amarillo enmarca la escena. Un cielo verde respira al fondo. La contemplación se vuelve misteriosa sin necesidad de dramatismo. El tiempo para. ¿Qué quiso decir Matisse? ¿Por qué los años que consagró a la capilla? ¿Qué hacía él, antiguo iconoclasta, a cabeza de esto? Picasso lo visitó en esa época y le preguntó, con tenaz humor español, lo mismo: “¿Y rezas aquí?”. La réplica de Matisse es una lección de vida: “Yo no rezo. Medito”. La Chapelle du Rosaire detiene el vértigo de un ritmo autodestructivo: el de un mundo hecho de ruido y furia, el de un aturdimiento que cala hasta los huesos de sus víctimas. Propone la luz. Propone el silencio. Propone la meditación. Exige una mirada lenta, detallista, anhelante de hallar lo infinito en lo finito, la paz en el caos, lo insondable que sublima e impacta, la gracia, el misterio, las regiones donde reside lo inefable.

Amanecemos en Niza, en la ciudad. Es nuestro último día. Mi hermano duerme en el hostel y yo salto al Cours Saleya, el mercado. El sol se despereza entre olas plateadas. Cae una brisa, gélida. Los mercaderes extienden pescados, erizos de mar, hierbas provenzales, frutas importadas de Martinica. El tren traquetea. La tierra tiembla. Yo transcribo notas de mi libreta y pienso que, quizá, lo único afirmable acerca de Chagall es lo que Coradino Vega pensó sobre Giorgio Morandi: “Si algo pretendía era que su testimonio sobrepasase lo efímero”. El resto es palabrería. Tangencial. La ciudad muta en una maraña lejana de luciérnagas; el mar, en un eco oscuro y resonante. Y cruje el cielo, chispea una gota. El tren se dobla y desdobla. La luna llena aparece entre acantilados, fulminante. Poderosa, tímida. Triunfante, frágil.

Chagalliana. Las aguas están en calma. El silencio reinará. Aquí también. Aquí también. Aquí también. La noche desembarca pero el miedo ya no existe.

Niza, Vence y Saint-Paul-de-Vence, 01-2026.