

La Virgen de la aldea.

La II Guerra Mundial y el rescate de las obras de Chagall

Clara Marcellán



Fig. 1
Varian Fry, Marc Chagall, Hiram Bingham IV
y Bella Chagall. Gordes, 1941
Archivos Ida Chagall



Fig. 2
Marc Chagall
La Virgen de la aldea, 1938-1942
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

[\[+ info\]](#)

Fig. 3
Radiografía de *La Virgen de la aldea*,
girada sobre su lado izquierdo

Gordes, sur de Francia, 1941 (fig. 1). *La Virgen de la aldea* aparece sobre el caballete, al aire libre, en un terreno pedregoso junto a una casa de campo. Alrededor de ella posan Marc Chagall, el pintor de la obra; Bella, esposa del artista; Hiram Bingham IV, el cónsul de los Estados Unidos en Marsella; y Varian Fry, el enviado del Emergency Rescue Committee¹ en Francia, y el único que no mira a la cámara, sino al cuadro. Este último había llegado a Marsella hacía unos meses con una lista de doscientos artistas e intelectuales perseguidos por los nazis a los que ayudar a escapar de Europa. Entre ellos estaba Chagall, a quien *La Virgen de la aldea* (fig. 2) acompañaría en su accidentada huida a Nueva York junto al resto de obras que luchó por salvar de la confiscación o la destrucción. Si los objetos hablaran, le preguntaríamos por los lugares en los que estuvo, la gente que vio y aquello que oyó durante el verano de 1941, cuando junto a otras quinientas obras de Chagall fue retenida durante al menos cinco semanas en España. Las líneas que siguen son una tentativa de reconstruir ese viaje.

Biografía de *La Virgen de la aldea*

Marc Chagall inscribió su firma y unas fechas en la esquina inferior izquierda del lienzo ("mArc ChAgAll 1938-942"), que indican el comienzo y fin de su realización. Gracias a las radiografías de la obra (fig. 3), sabemos que el soporte tuvo una anterior vida, durante la cual se ensayaron al menos dos composiciones, y sobre las que finalmente Chagall pintó *La Virgen de la aldea*. Entre 1938 y 1941, fecha de la fotografía tomada en Gordes, la pintura acompañó a Chagall a los distintos lugares en los que éste vivió. En 1938 el pintor residió en París, y durante algunas temporadas en una granja en Villentrois, en Indre-et-Loire. En 1939 Chagall comenzó a preocuparse por su posible detención, y al sentirse perseguido, decidió trasladarse a Saint Dyé-sur-Loire. Como cuenta Meret Meyer², Chagall recogió sus cuadros del taller de París y tras quitarles los bastidores los llevó hasta Saint Dyé en un taxi, con la ayuda de su hija Ida.

El 10 de mayo de 1940 la familia se instaló al sur del país debido al avance de las tropas alemanas por los Países Bajos, y Bélgica, que amenazaba la seguridad del norte de Francia. Su nuevo destino fue Gordes, en la región de Provenza-Alpes-Costa Azul, donde los Chagall compraron la casa que aparece en la fotografía, un antiguo colegio católico. Marc, Bella e Ida viajaron una última vez a Saint Dyé para recoger las obras del artista y trasladarlas en camión hasta Gordes.

En el invierno de 1940-1941, Chagall retomó el trabajo sobre *La Virgen de la aldea*. Prueba de ello es la fotografía, que además nos permite saber en qué estado se encontraba entonces y los cambios que sufrió en relación con su apariencia actual: el lienzo medía unos veinte



Fig. 4
 Marc Chagall
Crucifixión blanca, 1938
 The Art Institute of Chicago, Chicago
 Donación de Alfred S. Alschuler

centímetros más de altura, que fueron recortados del lado inferior. A través de este corte Chagall suprimió la figura de un gallo, que simboliza el sol y el fuego. En la obra del artista este animal se vincula a parejas de amantes a partir de los años treinta, por lo que también se asocia con el amor. Por último podría remitir al gallo sacrificado el Día de la Expiación en la tradición judía. Con esta supresión modificó a su vez el peso de los tres estratos en los que se articula la composición: redujo la zona terrenal de colores pardos a los pies de la virgen para dar más protagonismo a la zona del cielo azul y al espacio superior de color amarillo poblado por ángeles.

La fotografía funciona también como testimonio de la vida social de la obra: el artista la mostró a Hiram Bingham y Varian Fry durante su visita en un momento especialmente tenso, retratándose todos junto a ella como si se tratase del anfitrión. El significado que Christopher Green³ atribuye a este lienzo da cuenta de la importancia de su creación en el contexto de la Europa en guerra: la imagen de la virgen presenta un gran parecido con las imágenes votivas de la tradición católica, destinadas a proteger de las catástrofes. Chagall ya había recurrido a la iconografía cristiana en numerosas ocasiones, y poco tiempo antes en *La crucifixión blanca* (fig. 4), donde Cristo representa el sufrimiento del pueblo judío. Así, este conjunto de obras son una respuesta a su propia situación como refugiado.

El rescate de Chagall

En diciembre de 1940 el Emergency Rescue Committee localizó en Gordes a Marc Chagall, que como judío y artista “degenerado” estaba en el punto de mira de los nazis. Varian Fry y Hiram Bingham le transmitieron la invitación del director del Museum of Modern Art de Nueva York, Alfred Barr, para exponer allí, lo cual facilitaría su viaje. A esto hay que añadir la labor del Fund for Jewish Refugee Writers, que contactó a Alfred Barr en primer lugar y recaudó el dinero necesario para los pasajes y visados⁴. Desde Marsella, Hiram Bingham gestionó la rápida emisión de visados, y Fry organizó el viaje. El 7 de mayo de 1941 Marc y Bella Chagall se separaron de su hija Ida e iniciaron un viaje cuyo destino final era Nueva York. Ambos cruzaron la frontera hispano-francesa en tren a través de Canfranc⁵, y continuaron el viaje, con parada en Madrid, para llegar a Lisboa el 11 de mayo. Allí esperaron hasta mediados de junio para poder embarcar rumbo a Nueva York (fig. 5).

El rescate de las obras

A los peligros y sobresaltos propios del cruce de fronteras en un continente en guerra, se suma el transporte y protección del valioso y voluminoso equipaje de Chagall: unos 600 kilos de pinturas, antiguas



Fig. 5
 Mapa de Francia, España y Portugal, con el recorrido de la familia Chagall antes de llegar a Nueva York

o en proceso de realización, *gouaches* y dibujos, que el artista había podido reunir y embalar en abril de 1941 en Marsella, cuando su viaje a Nueva York era ya inminente. “A través de una complicada serie de maniobras y operaciones llevadas a cabo con gran destreza por Ida y su marido, Chagall había conseguido enviar a España, a la espera de continuar viaje a América vía Lisboa, baúles y cajas que contenían la mayor parte de su producción de años recientes”⁶. Casi todas las biografías de Chagall recogen un dato anecdótico, que sin embargo está rodeado de cierto misterio: durante al menos cinco semanas las obras, que viajaron separadas del artista, permanecieron retenidas en España. ¿Por qué fueron bloqueadas? ¿Quién estaba al tanto de su presencia aquí y del viaje de Chagall? ¿Quién intervino en su liberación?

Benjamin Harshav recoge algunas de las posibles respuestas gracias al testimonio de Michel Gordey, primer marido de Ida Chagall. Éste aventura que el equipaje probablemente viajó a Madrid con François Piétri, embajador francés en Madrid y amigo de Marc Chagall⁷. No queda claro quién estuvo detrás de la inesperada incautación en Madrid, que impidió que las obras siguiesen su camino a Lisboa. Sidney Alexander especula sobre la posibilidad de que la embajada alemana ordenase el bloqueo de las obras debido a las presiones de la Gestapo⁸, aunque el origen de esta sospecha no queda claro. Este autor, al igual que Jackie Wullschlager⁹, habla de la intermediación de un conservador del Museo del Prado que habría logrado que se liberase el equipaje. Pero ninguno de los dos especifica su nombre.

Tras consultar la plantilla técnico-administrativa del Museo del Prado de ese periodo, sólo existirían dos posibles candidatos: Fernando Álvarez de Sotomayor, director del museo; y Javier Sánchez Cantón, subdirector-conservador de pintura. No se conocen testimonios de una relación directa entre Chagall y alguno de estos conservadores —en el verano de 1934 Chagall acude al Museo del Prado, donde ya trabajaba Sánchez Cantón, pero no hay registro de correspondencia o visitas entre ambos. Sin embargo sí se puede documentar la relación entre Piétri y Álvarez de Sotomayor y Sánchez Cantón, con quienes coincidió en actos oficiales. Otro vínculo posible entre Chagall y los conservadores del Prado sería Wilfredo Lam, que estudió con Álvarez de Sotomayor. Chagall se relacionó con Lam en París, y ambos huyeron de Europa con la ayuda de Varian Fry y Hiram Bingham.

La espera de Marc y Bella en Lisboa fue larga y estuvo marcada por la incertidumbre respecto a la suerte de sus obras. En una carta del 1 de junio, dirigida a Solomon R. Guggenheim, el artista escribe: “Ya estoy en Lisboa y estoy esperando a mis pinturas, que todavía están de camino”¹⁰. El 10 de junio Chagall se despide de Hiram Bingham en una carta en la que parece haberse solucionado el transporte: “Embarcaremos hoy [...] Monsanto. Es totalmente inesperado. Los cuadros acaban de llegar y me acaban de ofrecer un camarote”¹¹.



Fig. 6
 Noticia aparecida en el ABC el 28 de junio de 1941

Resulta difícil saber lo que realmente sucedió con las obras, ya que no se conservan expedientes de aduanas de la época. Sidney Alexander afirma que al llegar a su destino el artista se encontró con una nota de las aduanas españolas en la que se le informaba de que el equipaje continuaba retenido en España debido a una complicación burocrática: las pertenencias debían de ser personalmente identificadas antes del envío, por lo que el agente que Marc y Bella habían confiado dicha labor no pudo cumplir su tarea. Ziva Amishai-Maisels, que cita como fuente a Sidney Alexander y Franz Meyer, entiende que son dos las retenciones que se producen: la primera en Madrid, ordenada por la embajada alemana; y la segunda en Lisboa, ordenada por las autoridades españolas¹².

Ida entra en acción

Varian Fry no había podido conseguir visados para Ida y su marido Michel, que estuvieron instalados en Marsella entre marzo y mayo de ese año. En junio, se trasladaron a la casa de Gordes, que Marc y Bella habían abandonado en abril. El 16 de junio ambos perdieron la nacionalidad francesa. La necesidad de huir de Europa se hizo imperiosa, y a ello se sumó la urgencia de recuperar las obras de su padre —Marc Chagall se puso en contacto con Ida al llegar a Nueva York y descubrir que su equipaje no había realizado el viaje. Desde Gordes, Ida y su esposo Michel, lograron atravesar la frontera francesa. Primero lo hizo Ida, y unos días después Michel, que fue detenido, y rápidamente liberado gracias a la intervención, una vez más, del embajador de Francia en España, François Piétri.

Ya en Madrid, tras lidiar con la burocracia y recurrir a sus contactos, Ida y Michel consiguieron liberar el equipaje. En torno a estas fechas Piétri se reunió en varias ocasiones con Serrano Suñer, ministro de asuntos exteriores de Franco. Ambos firmaron el acta de entrega recíproca entre el gobierno francés y español de obras de arte, documentos y objetos de valor histórico españoles (fig. 6)¹³. A falta de documentación sobre estos contactos, sólo cabe especular si durante alguno de los encuentros entre altos cargos españoles, franceses y alemanes se discutió la situación de Ida, Michel y las obras de Chagall.

Desde Nueva York, Marc esperaba con impaciencia alguna noticia de lo que estaba ocurriendo en Madrid: “Ya hemos recibido un montón de telegramas acerca de nuestra hija. [...] volvimos corriendo a Nueva York para intentar conseguir las visas de las que carecen nuestra hija y nuestro yerno”¹⁴. El 29 de julio Chagall escribe a su amigo Yosef Opatoshu: “Estamos preocupados por mi hija y su marido, todavía no sabemos dónde están”¹⁵. Chagall no tiene noticias ciertas sobre Ida y Michel hasta septiembre, cuando de nuevo escribe a Opatoshu: “Los chicos, Dios lo sabe, navegan, con el barco español ‘Navemare’ via Cuba”¹⁶.



Fig. 7
Instalación de la exposición *Chagall* en The Museum of Modern Art, Nueva York, 1946. En la pared de la derecha la *Crucifixión blanca* y *La Virgen de la aldea*

Las obras cruzan el Atlántico

Antes de abandonar Marsella, Michel había comprado dos pasajes para un buque con la ayuda de sus padres —los intentos de Chagall por encontrar financiación en Nueva York no habían sido exitosos. Se trataba de un carguero con capacidad para doce pasajeros, en el cual viajaron unos 1.200 judíos dispuestos a huir de Europa a cualquier precio (hasta 1.000 dólares pagaron algunos refugiados por un billete). Las condiciones higiénicas ofrecían tan pocas garantías que el consulado americano en Sevilla denegó el permiso para que viajase a Estados Unidos. Finalmente el *Navemar* consiguió la autorización en Cádiz, efectuando una parada en Lisboa para que los pasajeros renovasen sus visados ya caducados. Sidney Alexander indica que es en Lisboa donde se cargó el valioso equipaje con las obras de Chagall, acompañado por Michel e Ida¹⁷.

Los testimonios de algunos pasajeros hablan de la presencia de una enorme caja en la cubierta del barco, de unos 183 x 183 x 91 cm., que una mujer pelirroja de ojos azules —Ida— protegía constantemente¹⁸. De no haber viajado en la cubierta bajo la supervisión de Ida, todos los cuadros de Chagall se habrían perdido: el equipaje de las bodegas se pudrió debido a la humedad, las autoridades del puerto de Brooklyn lo declararon insalubre, y en consecuencia lo arrojaron al mar. El 13 de septiembre *The New York Times* recogió en la página 19 la llegada del barco a Nueva York con el siguiente titular: “Ship, Packed Like a Cattle Boat With 769 Exiles, Here From Spain Freighter Docks after one of the Strangest Voyages of War [...]”. En el viaje de vuelta a Europa submarinos alemanes torpedearon y hundieron el *Navemar*. Tras esta azarosa supervivencia y una vez en poder de Chagall, el artista volvió a trabajar sobre *La Virgen de la aldea*, dándola por concluida en 1942, seguramente antes de recibir su primer gran encargo en Estados Unidos: los telones de fondo y el vestuario del ballet *Aleko*, dirigido por Léonide Massine.

En 1946 el Museum of Modern Art de Nueva York, en colaboración con el Art Institute de Chicago, dedicó a Marc Chagall una gran retrospectiva, la primera en Estados Unidos. A través de ella se materializaba la invitación que el artista había recibido seis años atrás, y que había garantizado su visado y huida de Europa. *La Virgen de la aldea* fue testigo mudo de este periplo, en el que ésta y otras obras de Chagall pasaron de los accidentados traslados por un continente en guerra a su exposición con honores en la nueva capital mundial del arte¹⁹ (fig. 7).

Notas

- 1 El Emergency Rescue Committee nació en 1940 en Estados Unidos con el objetivo de ayudar a los refugiados atrapados en Europa. Fue creado por activistas políticos, intelectuales, y contó con el apoyo de Eleanor Roosevelt, esposa del entonces presidente norteamericano.
- 2 Meret Meyer redactó una biografía de su abuelo, Marc Chagall, que se publicó por primera vez en el libro de Pierre Schneider *Chagall à travers le siècle*. París, Flammarion, 1995. El catálogo de la exposición *Marc Chagall. Tradiciones judías*, celebrada en la Fundación Juan March en 1999, incluye una traducción al español de esta biografía.
- 3 Christopher Green: *The European Avant-Gardes. Art in France and Western Europe 1904 - c 1945: The Thyssen-Bornemisza Collection*. Londres, Zwemmer, 1995.
- 4 Existe numerosa correspondencia de Dina Glanz (Fund for Jewish Refugee Writers) o Curt Valentin en la que se pide ayuda económica a Solomon R. Guggenheim, Hilla Rebay, Helena Rubinstein, o Walter C. Arensberg, que ejercieron como mecenas y protectores del artista.
- 5 Ramón J. Campo reconstruye en su reportaje "El oro de Canfranc" la huida de judíos a través de España, en concreto a través de la estación de Canfranc, por donde Chagall probablemente pasó. <http://www.heraldo.es/canfranc/>
- 6 Sidney Alexander: *Marc Chagall. A Biography*. Nueva York, G. P. Putnam's Son, c 1978, p. 327. "[Through a complicated series of maneuvers and operations carried out with great skill by Ida and her husband, Chagall had managed to have shipped into Spain, awaiting transshipment to Lisbon and America, trunks and packing cases containing most of his output in recent years"].
- 7 Benjamin Harshav: *Marc Chagall and His Times. A Documentary Narrative*. Stanford, Stanford University Press, 2004, p. 503.
- 8 Alexander, p. 327.
- 9 Jackie Wullschlager: *Chagall. Love and Exile*. Londres, Penguin Books, 2008, p. 398.
- 10 Harshav, p. 500 ["I am already in Lisbon and I am waiting for my paintings which are still on the way"].
- 11 Carta reproducida en "The Rescue of Marc Chagall", un documento divulgativo elaborado por el Wyman Institute. <http://www.wymaninstitute.org/education/> [« This is to inform you that we are embarking today for Monsanto. This is completely unexpected. The paintings have just arrived and we have just been offered a cabin »].
- 12 Ziva Amishai-Maisels: "Chagall's 'White Crucifixion'". En *Art Institute of Chicago Museum Studies*. 1991, vol. 17, n. 2, p. 140.
- 13 En *ABC*, Madrid, 28 de junio de 1941, p. 3. Es posible leer el artículo en <http://hemeroteca.abc.es/>
- 14 Carta de Marc Chagall a Hilla Rebay, junio-julio 1941, Harshav, p. 511 "we have already received a heap of telegrams concerning our daughter./ That disturbed our vacation and we all hurried to return to New York to try to obtain the visas that our daughter and son-in-law lack".
- 15 "We are worried about my daughter and her husband, we still don't know where they are". Harshav, p. 512.
- 16 "The children, God knows, swim with the Spanish boat 'Navemare' via Cuba", Harshav, p. 512.
- 17 Alexander, p. 330.
- 18 Véase Harshav, p. 504.
- 19 Agradecemos a Carla Bianchi, ayudante de conservación del Departamento de Pintura y Escultura de The Museum of Modern Art de Nueva York, su ayuda para confirmar la inclusión de *La Virgen de la Aldea* en la exposición celebrada en 1946 en dicho museo.