
En el centenario de Modigliani

1. Psicosis, autodestrucción y dolor

Cuando Amadeo Modigliani murió en París el 25 de enero de 1920, contaba treinta y cinco años tan sólo. Residía allí desde 1906 y allí había realizado la casi totalidad de su obra en una lucha perpetua consigo mismo. Se autodestruyó física y socialmente, pero no en su obra, a la que le consagraba horas y horas. Tanto su pintura como su escultura demuestran, por otra parte, una enorme cultura artística que le permitía coordinar múltiples sugerencias que van desde la escultura etrusca hasta Brancusi y Picasso y reducirlas a una unidad inconfundible. En un mismo día podía beber infatigablemente en los cafés de una bohemia más bien triste, entrevistarse con alguna de sus amantes, reñir acaloradamente con un viejo amigo o un desconocido, drogarse con hachís y pintar o esculpir con todo rigor. Todo este desorden en efervescencia continua desaparecía cuando se enfrentaba con el lienzo o con la piedra caliza. Siempre estudió y trabajó con seriedad a pesar de su mala salud, de la que tuvo la primera muestra cuando una pleuresía lo puso al borde de la muerte a sus trece años escasos. Luego vinieron el tifus, nuevas afecciones pulmonares y, finalmente, la tuberculosis, que no le sirvió de freno, sino más bien de acicate para entregarse con más desesperación e intensidad a su búsqueda ambivalente. Los paraísos artificiales podían depararle una evasión ilusoria, pero la creación artística le permitía manifestar sin reprimirse su enorme ternura y dotar así de una plenitud de sentido a una de sus encontradas personalidades. A través de todas sus amantes buscaba el amor y se buscaba a sí mismo. El amor lo encontró, y tan profundo que la deliciosa Jeanne Hébuterne, una jovencísima estudiante de familia acomodada con la que vivió los últimos tres años de su vida, lo abandonó todo por él, aceptó con alegría todas las privaciones económicas y los sinsabores de la convivencia con un drogadicto, lo cuidó en sus enfermedades, le dio un hijo y se suicidó el día de su entierro, a la hora misma en que se celebraba dicha ceremonia.

Modigliani había nacido en Liorna en 1884. Hijo de un judío sefardí, que era uno de los banqueros de la Corte pontificia, y de una dama marsellesa interesada por el arte y la cultura, sintió nacer tempranamente su vocación artística. La familia no sólo no se opuso a que la siguiese, sino que se sintió muy halagada por ello y le buscó inmediatamente un artista local (Guglielmo Micheli) para que aprendiese los primeros rudimentos de su oficio. Pronto se cansó, no obstante de la mediocridad en que se hallaba envuelto y también de Micheli, un «macchiaiolo» un tanto anacrónico, pero que todos los testimonios coetáneos coinciden en considerar que, como maestro, era excelente. Lo más probable es que Modigliani haya asimilado muy rápidamente todo

cuanto Micheli podía enseñarle y que se sintiese aburrido ante aquella pintura correcta de manchas y toques sueltos, que no era la que mejor se avenía con su inconfundible concepto de la forma bien recortada. En vista de ello, lió sus bártulos en 1902 y se pasó cuatro años vagabundeando por Nápoles, Roma, Florencia y Venecia, viendo muchos museos, leyendo mucho, matriculándose intermitentemente en algunas academias de Bellas Artes (en Florencia en la Escuela Libre de Desnudo) y malvendiéndole sus dibujos a quien se los quisiera comprar. Aprendió también algo de escultura, pero su formación a salto de mata hizo de él un autodidacta, enamorado de los grandes poetas italianos —sobre todo de Dante y Leopardi— y de los viejos pintores. Sabía, no obstante, que había otro arte que era el de su hora y que no sería en ninguna ciudad italiana donde en aquellos años lo encontraría, sino en París. Lió de nuevo sus bártulos, incluidos sus lienzos y alguna escultura, y allí se fue. Su personalidad deslumbraba. Fue bien acogido y expuso pronto cinco telas en el Salón de los Independientes, de 1908. Su éxito entre los pintores de su edad fue repentino, pero no lo tuvo ante el público y vivió dolorosamente los catorce años de su casi novelesca aventura parisiense. No hubo un solo artista o escritor de vanguardia en París al que Modigliani no hubiese conocido. A algunos de ellos los retrató durante esos catorce años trágicos en una serie de lienzos predominantemente expresionistas, que constituyen tal vez la mejor galería icónica de las juventudes avanzadas de París durante el primer veintenio del siglo. Tuvo, además, un excelente mecenas en Leopoldo Zborowski, de cuya mujer realizó en 1917 uno de sus mejores retratos («La mujer de la gorguera»), un galerista como Paul Guillaume, que buscaba, como es legítimo, su propio provecho, pero que se esforzaba en lanzarlo, y varias amantes de una de las cuales (la mediocre poetisa inglesa Beatriz Hastings), se dice que entre 1914 y 1917 influyó poderosamente en su vida y su arte, información que me permito poner en cuarentena.

No cabe dudar de que «Modi», tal como sus amigos de París le llamaban cariñosamente, reunía todas las condiciones necesarias para triunfar. No lo logró, no obstante, hasta después de su muerte. ¿Por qué? Porque Modigliani fue el mayor enemigo de Modigliani. Su afán de autodestrucción sobrepasaba los límites tolerables que se dieron en un Dostoyeski, un Rousseau, un Alonso Cano, un Caravaggio o un Watteau. El siempre enfermo «Modi» no era un neurótico, como lo fueron multitud de artistas a los que su propia neurosis les sirvió a veces de impulso reactivo para realizar con más tesón su obra y para hacer aflorar los que Breton denominaba «tesoros infrautilizados del inconsciente», sino un psicópata, con todas las cargas de intenso dolor psíquico que la psicosis comporta. Es frecuente que un neurótico realice una obra verdaderamente valiosa, tanto en el terreno del arte como en el social, pero es rarísimo que lo consiga un psicópata. Modigliani constituye una de las escasas excepciones a esta regla y ello indica con cuánto heroísmo y furia debió de luchar para llevar adelante su arte y no destruirlo, aunque se encarnizase en destruir su propia vida. Las drogas, la bebida y la intensidad de la vida sexual eran los caminos más habituales para su evasión de la realidad, pero también se evadió a menudo de una manera positiva esculpiendo, dibujando o pintando o en la vivencia de un amor tan completo y desinteresado (por parte de ella, al menos) como el que, desde que la

conoció en 1917, lo unió a su «ángel bueno» e insustituible modelo, Jeanne Hébuterne. Desafortunadamente ni tan siquiera ella pudo salvarlo. La dolorosa vida de «Modi» fue un suicidio constante y nadie pudo evitar esa autodestrucción que le había sido impuesta, no por él mismo, sino por el encadenamiento cibernético de todas las causas y todos los efectos, que le hizo ser tuberculoso y psicópata y tener un proverbial éxito con una gran parte de las mujeres a las que solicitaba.

2. La posición ambivalente ante la obra y ante los amigos

Entre los innumerables amigos de Modigliani, hubo algunos que, para bien o para mal, tuvieron una relativa influencia en su vida. Algunos la tuvieron también en su obra, pero no tanto en calidad de «modelos», como en la de incitadores. De todos modos, veremos en el próximo apartado cómo la concepción que tenía Modigliani de las metas de su pintura era tan maciza y tan personal, que ninguna de sus innumerables influencias modificó nada esencial en ella. Respecto a la escultura es verdad que cuando conoció en 1909 a Constantino Brancusi perfeccionó a su lado su técnica escultórica, pero sin que la influencia del maestro rumano sea más perceptible en sus esculturas que las del arte etrusco, el bizantino, el negro o el oceánico, citados los cuatro a manera de ejemplo. Las verdaderas influencias, que tan sólo aceptaba cuando le apetecía, se daban en la vida, y no en la obra. Recien llegado a París se instaló en Montmartre; en donde inició su amistad con Picasso, Chagall, Utrillo, Max Jacob, etcétera, pero en 1909 se trasladó a Montparnasse, a donde volvió tras un breve viaje que hizo a Italia en 1910. Brancusi había hecho mejorar su oficio, pero sin cambiar la orientación entre totémica y mística de su escultura. Su gusto instintivo por ciertas modalidades artísticas era tan ambivalente como su propio carácter. Lo atraían en primer lugar todos los clasicismos, pero también las recientes tendencias más esquemáticas y llenas de intensa expresividad. Miguel Angel era una especie de padre, sombra tal vez tutelar, pero al mismo tiempo temible. Durante los breves meses que pasó en Italia se fue a Carrara para honrar al padre ideal, labrando los mármoles de las mismas canteras que había utilizado el gigante y pasó también por su hogar, posiblemente porque se hallaba necesitado de afecto familiar, pero también porque la ayuda económica que le enviaba su familia a París hubiera sido tal vez suficiente para un hombre de vida más ordenada, pero no podía serlo para un artista que vendía en aquel entonces difícilmente sus obras y que gastaba la mayor parte de sus ingresos en hachís, licores fuertes y otras necesidades para él apremiantes, pero que se hallaban al margen de las convenciones burguesas de su familia. El resultado fue que quedó tan descontento de aquel viaje a Italia que no regresó jamás, ni tan siquiera para hacer una breve visita a su hogar, y destruyó además la totalidad de las cabezas y cariátides (no más de diez en total, ni menos de seis) que había labrado en mármol de Carrara.

¿Por qué destruyó Modigliani —o tiró al mar, según otras versiones— aquella media docena larga de piezas que eran, según algunos contados testimonios coetáneos, de notable valía? La explicación fácil —y también tópica— que se dice que dio no se sabe bien si entonces o más tarde el propio Modigliani, es la de que en Italia, en general, y el Liorna, en particular, nadie había sabido comprenderlo y todo el mundo