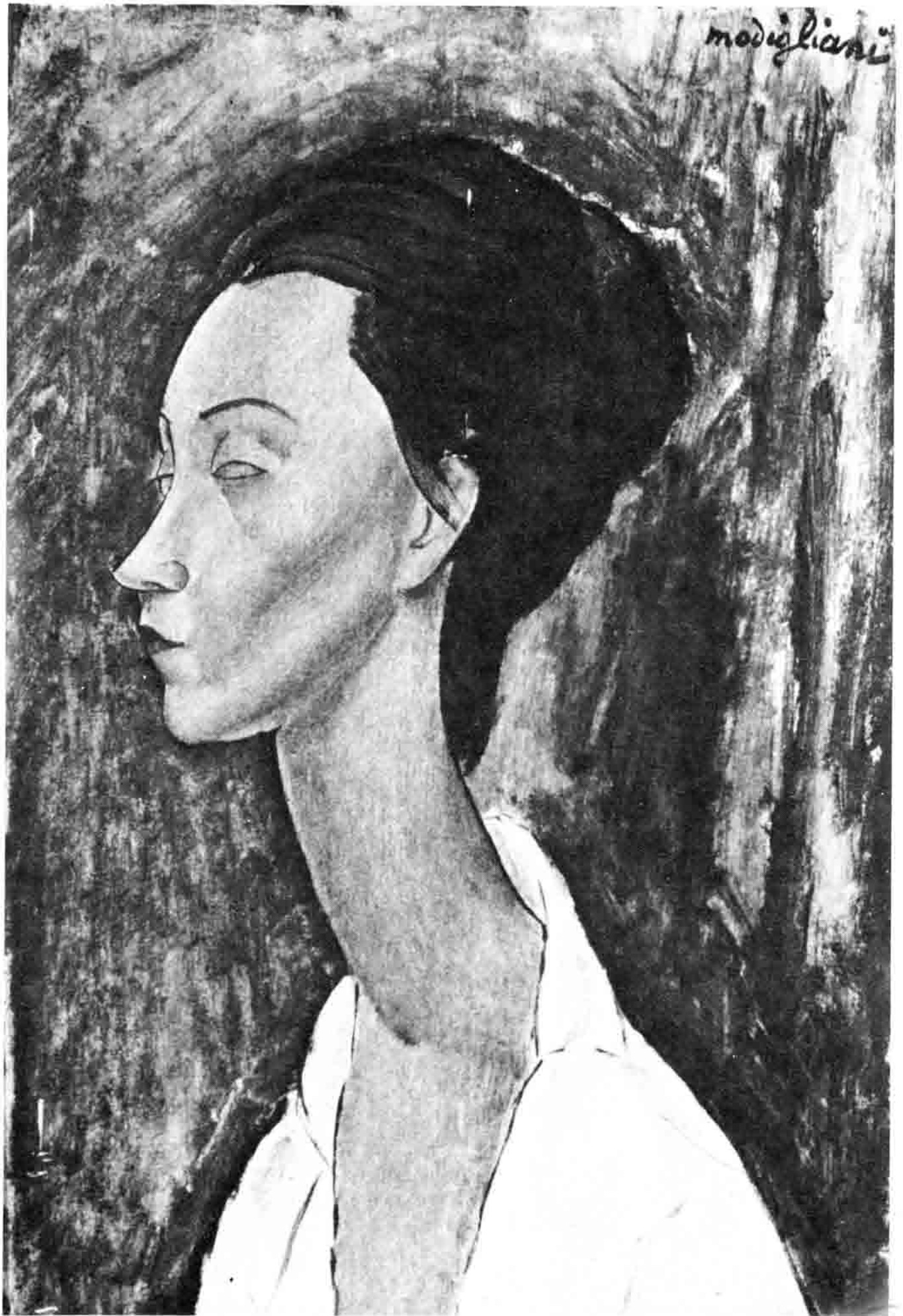


lo había tratado como si él, en cuanto artista, fuese un «don nadie». La tesis no parece sostenible porque Modigliani, que riñó más de una y de diez veces violentamente con personas que le hubieran podido prestar una gran ayuda, no sólo no solía sentirse perseguido o maltratado por nadie, sino que metido siempre dentro de sí mismo y en lucha contra su necesidad de autodestrucción, no le prestaba atención —o no quería prestársela— a las opiniones ajenas. Parece más probable que la destrucción de las esculturas se debiese a la depresión de un momento en el que hubiese amenguado la fe que tenía en la calidad de su obra. Podría haber también un deseo de liberación —pero no de venganza contra nadie— respecto al viejo clasicismo que lo había seducido en Italia y que no quería destruir en sí mismo, sino sustituir por otro que fuese más suyo y más universalmente sincrético —ya que no sintético— que el de un Botticelli, un Mantegna, un Miguel Angel o un Bernini, que figuraban entonces entre sus preferidos, aunque el último fuese barroco y el penúltimo casi lo fuese antes de tiempo. En todo psicótico luchan de una manera terriblemente dolorosa los fragmentos dispersos de su personalidad disociada. Es muy posible que Modigliani hubiese proyectado entonces sobre aquellas obras a uno de sus «yos» al que deseaba momentáneamente aniquilar, y, por eso, las destruyese. La necesidad de autodestrucción —caso de que mi interpretación sea válida— actuó en ese caso tan sólo contra una parte de su ser y no contra la totalidad del mismo, tal como acaecía más dramáticamente en su mortal entrega a los paraísos artificiales.

Recién regresado a París, trabajó en su pintura Modigliani más que nunca, pero no por ello abandonó su vida desordenada. Hubo año en que realizó —contados también los dibujos— más de 150 obras, cuidadas todas ellas con su esmero habitual. En aquellas jornadas de agotadora labor, cortadas por su huida hacia los placeres ilusorios, leía a sus dos filósofos preferidos: el sefardí Espinosa y el alemán Nietzsche. La mezcla no puede ser más detonante y es, además, poco frecuente que quien sienta pasión por uno de ambos genios, la sienta también por el otro, pero es posible que cada uno de ellos le hablase con un lenguaje insustituible a alguno de sus múltiples «yos». Sefardí por parte de padre, no creo que Modigliani se haya sentido enteramente ajeno a la religiosidad profunda del pueblo judío. Espinosa podía llenar este hueco de su ser al ofrecerle una religiosidad sin dogmas, en la que Dios, la evolución y la totalidad de todo cuanto existe (*Deus sive natura*) eran en el fondo una misma cosa. Ese era el yo aceptante de Modigliani, el que informa la casi totalidad de sus pinturas —exceptuados, tal vez, «Los casados», en donde no sé si hay humor, sátira o contestación— y el que le permitía entregarse con fervor a algunos de sus amigos y con ternura a algunas de sus amantes, aunque sólo fuese a menudo de manera temporal y con posibilidad de terminación violenta. El polémico y destructor de los viejos valores era el yo que saboreaba a Nietzsche, pero es posible que la agresión se revolviese contra el propio agresor y que a quien acabase por destruir fuese a sí mismo. Nietzsche era como Modigliani un enfermo, pero no de psicosis, sino de parálisis general progresiva, y coincidían ambos en su búsqueda de objetivos contradictorios. Es posible que a causa de ello viese Modigliani en Nietzsche un hermano en la ambición, en el sufrimiento y en la autenticidad de todos sus «yos» dolorosamente inconexos.



Modigliani (1884-1920) Lunia Czechowska (colección particular).

A partir de 1916 la pintura de Modigliani alcanzó una perfección que lo situó de lleno durante cuatro años en el grupo de cabeza de la Escuela de París. Ha logrado con una enorme desgaste energético crear un expresionismo clasicista de personalidad inconfundible, pero sigue sin saber vender sus cuadros y viviendo miserablemente. Algo perdura en su alma, que no sólo destruye su cuerpo con su suicidio continuado, sino que se extiende también a su obra. Alguna vez, por no tener un lienzo o un papel de dibujo al alcance de la mano, pinta una nueva obra en el reverso de una anterior. Otras hace ebrio una visita importante para el futuro de su pintura o comparece en ese mismo estado en un lugar público y discute agriamente con los camareros cuando se niegan a servirle más alcohol o le grita al dueño de «Le lapin» que «naturalmente hay que hacer arte, pero bebiendo». Actúa muy a menudo en público como si tuviese un genio maligno (su exacerbado instinto de muerte) que le dictase en cada instante en su actuación pública la conducta más perjudicial para sus intereses y su buen nombre.

Es verdad que a menudo lo salvaban su apostura, su prestancia física y su conversación, brillante y cultivada cuando se hallaba sereno, pero cada día perdía más amistades o desaprovechaba, tal como acontecía en su relación con Zborowski, las ocasiones que este mecenas siempre fiel a sus amistades le proporcionaba. Cuando pintaba lo hacía sin descanso, pero olvidaba todas sus otras obligaciones cuando hacía con Utrillo el recorrido de las tabernas o se sentía terriblemente molesto cuando Chagall, que era sobrio, pero no se consideraba su amigo, se atrevía a aconsejarle que renunciase al alcohol. Sus amigos más perdurables —los fieles hasta la muerte— fueron Zborowski, Ortiz de Zárate, Soutine y Lipchitz y también, aunque los viese menos a menudo, Max Jacob y Cocteau.

Todos ellos sabían que las mejores cualidades se combinaban en Modigliani con sus más conocidos defectos. Sabían, también, hasta qué punto era amplia su cultura de autodidacta y cómo deseaba en un anhelo imposible alcanzar esa paz que su psicosis y no ninguna culpa suya, le hizo imposible. Es muy probable que tan sólo Jeanne Hébuterne supiese cómo era de verdad Modigliani, pero ella, el ángel bueno, escondió su secreto cuando embarazada de nueve meses de su segundo hijo, se arrojó por una ventana a la misma hora en que el cadáver de su esposo era trasladado desde el Hospital de la Caridad, a donde lo habían trasladado Kisling y Ortiz de Zárate, hasta su morada final.

3. Docenas de influencias y una obra de personalidad inconfundible

Cuando un pintor se halla influido única y exclusivamente por el maestro con el que ha estudiado, podemos afirmar que carece por completo de genio. Es lo que acaece con Mazo respecto a Velázquez o con Pater respecto a Watteau. Las obras de Mazo son tan excelentes que algunas de ellas han sido atribuidas a Velázquez. Pater dominaba tan a fondo los secretos de la mejor pintura galante, que muchos lienzos y dibujos suyos fueron vendidos como si fuesen de Watteau. Esta sola confusión basta para probar que aunque Mazo y Pater dominasen con envidiable perfección los secretos de su oficio, carecían de originalidad y de imaginación y ni el uno puede figurar en la plana mayor de los pintores de Francia, ni el otro en la de los de España.