



Modigliani

FIGURAS



EDITORIAL GUSTAVO GILL S. A.

6.00
9-05

18

MODIGLIANI

FIGURAS



COLECCIÓN MINIA

1. VAN GOGH, Arles, Saint-Rémy.
2. MATISSE, Período fauve.
3. PICASSO, Épocas azul y rosa.
4. DEGAS, Ballarinas.
5. TOULOUSE-LAUTREC, En el circo.
6. KLEE, Cuadros mágicos.
7. UTRILLO, Montmartre.
8. VAN GOGH, Auvers-sur-Oise.
9. PIERO DELLA FRANCESCA, Los frescos de Arezzo.
10. MODIGLIANI, Retratos.
11. PICASSO, Época cubista.
12. DUFY, En las carreras.
13. CÉZANNE, Paisajes.
14. BRAQUE, 1906-1920.
15. MONDRIAN, Pinturas.
16. TOULOUSE-LAUTREC, Moulin Rouge y cabarets.
17. DEGAS, Mujeres arreglándose, Lavanderas, Modistas.
18. MODIGLIANI, Figuras.

DEPÓSITO LEGAL B. 16012 — 1958

© EDITORIAL GUSTAVO GILI, S. A. 1958

E. A. D. A. G. • ROSELLÓN 298-300 • BARCELONA

MODIGLIANI

FIGURAS

POR

J.-A. CARTIER

EDITORIAL GUSTAVO GILI, S. A.

BARCELONA

Traducción de JUAN-EDUARDO CIRLOT

Todos los cuadros a que se refiere esta obra fueron pintados por Modigliani en la misma época, hacia 1917-1918. Presintiendo su fin (murió en 1920), el retratista de los cien rostros, que nunca abordó la naturaleza muerta y que sólo debía pintar dos paisajes en toda su vida, ¿quiso súbitamente enriquecer su obra pintando esta serie incomparable de desnudos?

En todo caso, estas obras, siendo auténticos testimonios de su ardiente personalidad, constituyen al propio tiempo la más perfecta culminación de su arte. Modigliani se revela en ellas no sólo como un prestigioso dibujante, sino también como un pintor capaz de olvidar el sombreado y de restituir el volumen por el color.

De este sentido del volumen, Cézanne le había dado ejemplo desde sus inicios. Llegado a París en 1906, el mismo año de la muerte del maestro de Aix, Modigliani visitó la exposición retrospectiva que le consagró al año siguiente el Salón de Otoño. Y ésta tuvo sobre el joven pintor de Liorna una influencia determinante, puesto que, mucho tiempo después, parece que él prosiguiera búsquedas aún relacionadas con

ciertas preocupaciones cezarianas. Así acontece con sus desnudos, a propósito de los cuales no dejaremos de evocar la gran lección de Cézanne: «Cuando el color alcanza su riqueza, la forma alcanza su plenitud». En efecto, Modigliani, ese príncipe del arabesco, sugiere aquí la línea por la plenitud de los acordes de tonos. Son ellos, en esos contrastes de claroscuro donde las carnes nacaradas surgen de una penumbra anónima, los que dan a los volúmenes toda su densidad. Determinan el contorno ideal de un cuerpo alargado y envuelven a todo el modelo, no en la instantánea del movimiento accidental, sino en su momento de abandono más permanente. Este contorno ideal sigue a la forma humana en sus ritmos esenciales, a reserva de alargar, simplificar, deformar el modelo, a fin de dar una imagen absoluta del mismo.

Sin duda, se explican más fácilmente el rigor y la fuerza que emanan de esos desnudos, sólidamente arquitecturados, si se recuerda que Modigliani hizo en sus comienzos escultura; y de hecho, el manejo de la piedra calcárea contribuyó ciertamente a que volviera a encontrar en la pintura el volumen y el modelado. Desde 1909, alentado por Brancusi, había ejecutado toda una serie de rostros de aristas vivas y planos simplificados, mostrando en este dominio aptitudes asombrosas. Era la época en que Picasso, Vlaminck y otros descubrían el arte negro; y las máscaras de la Costa de Marfil no carecen de analogía con las cabezas de párpados caídos, nariz desmesuradamente lineal y mentón puntiagudo, que Modigliani cinceló en ese momento.



DESNUDO EN CUCLILLAS. LÁPIZ, HACIA 1917.
Colección Richard S. Davis, Minneapolis.

Prosiguiendo sus búsquedas en escultura, Modigliani debía abordar seguidamente el tema de las cariátides, con frecuencia repetido al carboncillo con realces de *gouache*. Tratados con mucha libertad, esos cuerpos femeninos estilizados que se recogen, se doblan sobre sí mismos o se estiran, según un ritmo envuelto, redondeado, surgido de un ademán amplio y firme. Sugiriendo la tercera dimensión, prefiguran los grandes cuadros de desnudos y establecen así una conexión entre ellos y las obras esculpidas.

Cuesta creer que estos desnudos causaron escándalo en la época. En efecto, al celebrarse la primera exposición importante de Modigliani, que organizó Zborowski, en 1917, en la galería de Berthe Weill, la policía intervino para hacerlos retirar del escaparate. Con todo, su sensualidad no tenía nada de ofensiva y la misma castidad de esos cuerpos ha hecho decir más tarde, del pintor, que él sublimaba la carne por la pureza y armonía de su estilo.

Por otra parte, ¿acaso no testimoniaría toda su obra una búsqueda constante de armonía enteramente guiada por el amor? Modigliani amó a los seres humanos y el respeto que sintió por su rostro — en una época en la cual el retrato es, con frecuencia, el pretexto para una demostración plástica — es una señal de su afecto constante. Pero si sus retratos de hombre son, a menudo, los que poseen más carácter, en los de mujer es donde parece que puso más ternura. El toscano, bello como un dios, culto y distinguido en sus modales, a quien la tisis y el alcohol demacraban patéticamente y ponían ojeroso, amó apasionadamente a las mujeres. Por otra



MUJER SENTADA. DIBUJO A LA ACUARELA.

parte, ellas le correspondieron bien. «Amadeo, querido Amadeo — exclamaba Max Jacob—tan bello que todas las mujeres se lo disputan.»

Gilberte, Maud, Elvire, Margherita, Marie, Lucienne (sin hablar de Béatrice Hastings y de Jeanne Hébuterne) son otros tantos nombres que reaparecen con frecuencia bajo la pluma de sus biógrafos y que él inscribía al pincel, en torno a su rostro, en aureola, como una dedicatoria. Mujeres de un momento, compañeras en la felicidad y en la adversidad, o simples modelos, Modigliani las pintó con amor, encargándoles que transmitieran, a través de sus ojos de mirada infinita, toda la desesperanza y la nostalgia de su alma.

Y cuando las pintaba desnudas, seguía siendo su sentimiento de la soledad lo que le impulsaba a representarlas en su actitud lánguida. La mujer se echa sobre el diván, soñolienta, despreocupada. Con la cabeza apoyada negligentemente sobre un brazo doblado, ella vuelve su rostro hacia nosotros y su cuerpo forma una larga diagonal que el pintor dispone transversalmente en el cuadro. Otras veces, la muchacha permanece sentada, con las piernas cruzadas, apoyada en una mano, o de pie, ajustándose la blusa. Pero igual que todos los retratos de Modigliani son con pose, sus desnudos nunca son tomados — como en Degas, por ejemplo — por sorpresa, en su intimidad; se ofrecen, pues, a nuestra mirada, sin falso pudor, inmóviles y advertidos de la presencia del pintor y de la nuestra.

Sólo después de haber dibujado un sinnúmero de veces el modelo, con ese grafismo impercep-



MUCHACHA CON LAS MANOS CRUZADAS.
Colección Jon Stroep, New York.

tible, trazado con una especie de musicalidad que le era propia, Modigliani emprendía sus telas. El diálogo se enriquecía entonces con el color, ganando en intensidad lo que perdía en intimidad.

Gracias a un juego muy diestro de arabescos, que determina un modelado tierno y aterciopelado, en el que la luz acaricia suavemente la epi-

dermis, el pintor da a la carne todo su esplendor. Sin descuidar jamás el plasmar, a la vez, el retrato de la modelo, el cuerpo de ésta es, sin embargo, el motivo único y radiante del cuadro. Lo trata con un lirismo ardiente pero siempre discreto, con una voluptuosidad siempre decente.



MUJER DESNUDA SENTADA, LÁPIZ. 1917.

Sentimental, Modigliani magnifica las formas femeninas hasta que responden a su ideal de belleza. Pues bien, este ideal es la culminación de una larga tradición italiana, que aparecerá en filigrana a lo largo de toda su obra. Esta tradición, unida a su aristocracia instintiva, le hará respetar la armonía natural del cuerpo de la mujer y le impulsará siempre a pintar el encanto y la seducción.

Esto es lo que confiere a Modigliani un lugar aparte en la Escuela de París. Presa como cualquier otro — y con frecuencia más que nadie — de su drama interior, supo dominarlo con una gracia que apenas deja transparentar un sentimiento de melancolía. Modigliani está solo. A las blasfemias del genio de un Picasso, que trastorna el orden del mundo; a las tempestades de un Surin, su compañero de infortunio, opone la armonía de las formas y de los colores y su amoroso lirismo.

Así, esos desnudos silenciosos, a los que supo dar una alma, esconden bajo su indolencia calmada la inquietud que le embargaba secretamente. Su extraña presencia está a la vez cargada de todo el amor que Modigliani experimentaba por el universo y de toda la patética resignación que las desilusiones, la miseria y la enfermedad habían vertido en su corazón.

ÍNDICE DE LÁMINAS

1. DESNUDO FEMENINO. DIBUJO SOBRE PAPEL ACUARELADO EN ROJO. *Colección particular, Roma.*
2. DESNUDO SENTADO. HACIA 1917. ÓLEO SOBRE TELA. *Instituto Courtauld, Londres.*
3. DESNUDO ACOSTADO. 1917-1918. ÓLEO SOBRE TELA. *Colección Mattioli, Milán.*
4. DESNUDO DE LA CAMISA, SENTADO. 1918. ÓLEO SOBRE TELA. *Colección particular, París.*
5. DESNUDO DEL COJÍN AZUL, ACOSTADO. 1917. ÓLEO SOBRE TELA. *Antigua colección Dr. Lacroix, Toulouse.*
6. «DESNUDO MÉDICIS». 1918. ÓLEO SOBRE TELA. *Colección particular, París.*
7. GRAN DESNUDO ACOSTADO. 1918-1919. ÓLEO SOBRE TELA. *Museum of Modern Art, New York.*
8. DESNUDO ACOSTADO SOBRE EL LADO IZQUIERDO. 1917. ÓLEO SOBRE TELA. *Colección particular París.*
9. ELVIRA, 1919. ÓLEO SOBRE TELA. *Colección particular, Berna.*
10. DESNUDO DE LA CAMISA. 1918. ÓLEO SOBRE TELA. *Colección particular, París.*
11. DESNUDO RUBIO (LA CHICA «HARICOT ROUGE»). 1918. ÓLEO SOBRE TELA. *Colección particular, París.*
12. DESNUDO CASTO. 1918. ÓLEO SOBRE TELA. *Colección particular, Zurich.*

13. DESNUDO EN CUCLILLAS, HACIA 1917. ÓLEO SOBRE TELA. *Musées Royaux des Beaux Arts, Amberes.*

14. VÉNUS, HACIA 1918. ÓLEO SOBRE TELA. *Antigua colección Moltzen, Oslo.*

15. DESNUDO SENTADO, 1917. ÓLEO SOBRE TELA. *Colección G. Renand, París.*



























