

## Les amants de Montparnasse -Montparnasse 19- (1958)

“Yo sólo puedo emborracharme de mí mismo” asegura Amadeo Modigliani (Gérard Philipe) en un instante de *Montparnasse 19*, reivindicando esa figura de perdedor desangelado que se tambalea por las callejuelas bohemias de París atrapado por su propio genio. Y es precisamente la dificultad de poder ser un genio lo que Becker muestra en esta película, el dolor que produce el intento de no desviarse de la norma general cuando el duende de uno es incontrolable hasta tal punto que plegarse a la autodestrucción es la única manera de intentar ser sincero.

Maestro llaman algunos personajes del film a *Modi* a lo largo del mismo, y esta postura respetuosa que mantienen hacia el artista golpeado en su elegante miseria hace, junto a la manera de narrar/filmar del propio Becker, que el tono del film esté en sintonía con ese atormentado pintor que cita con emoción a Van Gogh mientras se da cuenta de que acceder a ese mundo supuestamente mejor al que quienes le rodean creen que aspira no supone sino rebajarse hacia la mediocridad más extrema. Porque realmente la victoria se encuentra en la derrota, en la venta ambulante de sus dibujos por las mesas de café, en ese fundido en negro que marca el fin de *Modi* y en el saqueo de su obra ante la inocente alegría de su mujer por parte del siniestro *marchand*. Ese grandísimo perdedor que era el maestro *Modi* no se merecía menos.

Un desgarrado retrato captado por Jacques Becker con la maestría de quien graba con una maquina infalible a un genial vagabundo, un ángel abúlico y dependiente, un artista a tiempo completo que fue realizando su mejor obra en su propia persona, creando sobre sí mismo el retrato de un mito.

Iñigo Larrauri

\*

En esta película todo parece desarrollarse en una casa de muñecas, o en los alrededores... Quizá sea por un eco en el sonido del que no habría que fiarse, que constantemente hace presente la producción, o por la sensación de que los pasos, los ruidos arrastren algo consigo. Hay, sin embargo, ocasiones en que lo que había venido y seguirá siendo acartonado, lejano deja sitio a una auténtica profundidad: en mente esos momentos que se suceden en torno a la primera noche de Jeanne con Modi, todos ellos silenciosos (hay fragmentos de música, eso sí), que alcanzan un misterioso y atrayente paréntesis de verdad. El film puede en ese lapso cautivar, fascinar, sobrecoger incluso. Se produce una comunión ausente por lo general, cercana a la que el mismo Modigliani aprecia en el cuerpo dormido de su amada y que Sborowsky sabe reconocer. La impresión habitual es de emoción forzada, sentimiento y sufrimiento incrustados por doquier que entonces desaparecen y todo funciona. Es como si Modigliani dejase de deber sufrir y pasase a experimentar sensaciones, a tener una razón suficientemente densa para ponerse en marcha. En ese momento no necesita destacarse como sujeto que siente y pasa a sentir con naturalidad; se convierte en un observador que respira hondamente. Por otro lado, la omitida propuesta de convivencia crea un interesante

momento de complicidad en la que compartimos la sorpresa, como sucede con el pasado carcelario de Sboroswky: son ocasiones de fragilidad, puntuales, demasiado caras.

Jorge Oter

\*

Modigliani no tiene interés alguno en conocer Niza en su falsa recuperación. Nada merece ser disfrutado cuando el alma del artista se tambalea. El alcohol y el amor son analgésicos a corto plazo, pequeñas cuotas de felicidad. El último parecía ser un brebaje curativo, definitivo, pero los besos de Jeanne no terminan de sacar a la superficie un personaje ahogado ya no sólo por el vino tinto sino por él mismo. Ebrio de sí da lugar a esa visión única por pintar no lo que existe, sino como ve él lo que está detrás del lienzo. Por algo Jacques Becker no se conforma con mostrar sólo al pintor, sino también sus obras. La subjetividad del individuo objetivada en cuadros para transformarse a su vez en película, donde esta última construye un relato meta-artístico. El film nos habla sobre la categoría `obra de arte`. La cosificación de la subjetividad humana en objeto de mercado. Nos habla de lo prescindible e imprescindible en el arte. El autor empírico es claramente prescindible. Su obra trasciende la persona concreta, el marchante es el proveedor del vasto público que aguarda pacientemente la muerte del autor empírico y poder así mitificarlo. El final de la película es sobrecogedor y no es sino fiel reflejo de esto: el artista, aturdido, enfermo de alcohol, trata de vender sus bocetos sin éxito; pero a la contra, sus pinturas, objetos independientes, traspasan paradójicamente el filtro junto con el cínico marchante. De Modigliani a *los modigliani*. En algún momento del film el rico americano escucha que ser pintor es algo muy duro. Es la realidad radical de cada individuo y Modigliani era pintor.

Germán Rodríguez

\*