

José María Salvador González, "La pintura de Jacques Monory, o la muerte vestida de azul. (II) *Honeymoon*: Radiografía de una novia", *El Universal*, Caracas, 6 de junio de 1982, p. 4º-8

4-8 EL UNIVERSAL, Domingo 6 de Junio de 1982

La pintura de Jacques Monory, o la muerte vestida de azul
"Honeymoon": Radiografía de una Novia
 José María Salvador

de los temas mayores de Monory, a quien le gusta citar esos versos de Edgar Poe:
 'For all that we see or seem
 Is a dream within a dream'

(Puesto que todo lo que vemos o sentimos es un sueño dentro de un sueño): ("Jungle de Velours", en P. Gaudibert y A. Jouffroy, *Monory*. Bibli-Opus, Edit. G. Fall, Paris, 1972, p 27-32).

Cuando se sabe además que otro de los temas fundamentales de la obra de Monory es la crítica y el rechazo de los roles, imágenes públicas, actitudes y valores de la sociedad del dinero y del lujo, se dispone de una nueva pieza clave para comprender algo más claramente los herméticos mensajes cifrados de sus pinturas.

En su obra, en efecto, Monory saca a colación con mucha frecuencia la temática de las clases adineradas, de la vida lujosa y elegante, de las diversiones fastuosas, de los engañosos valores del dinero, del lujo y del éxito social, a través de sus múltiples signos y emblemas (automóviles deslumbrantes, joyas, vacaciones exóticas, piscinas y jardines exclusivos, carreras de caballos, etc.):

sólo que el enfoque de crítica del pintor subyacente aparentemente a estas escenas de la sociedad entre líneas el vacía bajo los falsos oros y sáda sobre el dinero y sobornable rechazo qu los delictores "valores consagrar" la modernidad contemporánea es cules y prohibiciones ella es peligrosa, por n los individuos que busca grado así numerosos ct to y del suicidio, y si e perturbadores es porq pre de conjurar la muer tría de todas las cosas, calle". (*Les Pré-voynis*, "Teniendo presente los de la base de la obra de M de dilucidar a lo largo aventuramos ahora a l prelativa —subjetiva y de la obra *Honeymoon* Museo de Arte Contem tualmente expuesta. E —una pareja de novios) de su luna de miel sirv de gente que contempl un animal prehistórico- sición de dos escenas sí te entre sí, encubre, tr la metáfora y del doble ma de significaciones s mos crueles.

Castro son, a nuestro tores por los que se exi tas que fluyen de los l escenas.

En primer lugar, M glacial y perverso, est por una parte el gigant prehistórico que, artifi sustentado en la falsa mija y su corsé metálic presencia de fosilizado miración de los visitant parte, la voluminosa mc trada en su ridículo troz cuerpo de deidad carri amante prostrado a sus p

Por otro lado, el artist la presencia de esa mu

No sería demasiado aventurado afirmar que Jacques Monory, por medio de sus enigmáticas "foto-pinturas", se ha dedicado a la tarea de constituir el "álbum fotográfico familiar" o el "diario íntimo" de la muerte. Esto se manifiesta, en primer lugar, porque —como hemos precisado ya en nuestro artículo anterior— la temática de Monory es una sarcástica y desesperanzada requisitoria contra la violencia, la agresividad y el instinto de muerte, que la sociedad moderna manifiesta en diversas formas y registros. Pero esto se manifiesta igualmente, en un segundo nivel, porque, al interpretar en sus lienzos las situaciones o vivencias concretas (instantáneas fotográficas) que le sirven de base, Monory las convierte en actitudes o estados arquetípicos, sin referencias a ninguna vida personal, a ninguna historia concreta o a ningún tiempo real, y —negación de la vida y la existencia— los diseca para siempre bajo la forma de "clichés" ideales, fantásticas imágenes mestizas surgidas de la hibridación entre la realidad y la ficción, entre lo acontecido y lo deseado o soñado. En este último sentido, Pierre Gaudibert va aún más lejos cuando afirma: "El tiempo en la obra de Monory es negado, puesto que está tomado entre un pasado rechazado, anulado, liquidado, un presente ilusorio y un porvenir ciego dominado por la violencia y la muerte; arrinconado entre dos nada, el presente no es otra cosa que una película cuyas fronteras con el sueño o la imaginación se borran; todo lo que existe está ya muerto. (...) Confusión, ambigüedad perpetua entre lo vivido, el sueño, la pesadilla, el soñar despierto, el "cine mental", el recuerdo, tal es uno de los temas mayores de Monory, a quien le gusta citar esos versos de Edgar Poe:

'For all that we see or seem
Is a dream within a dream
('Puesto que todo lo que vemos o sentimos
es un sueño dentro de un sueño')'.¹

Cuando se sabe además que otro de los temas fundamentales de la obra de Monory es la crítica y el rechazo de los roles, imágenes públicas, actitudes y valores de la sociedad del dinero y del lujo, se dispone de una nueva pieza clave para comprender algo más claramente los herméticos mensajes cifrados de sus pinturas.

En su obra, en efecto, Monory saca a colación con mucha frecuencia la temática de las clases adineradas, de la vida lujosa y elegante, de las diversiones fastuosas, de los engañosos valores del dinero, el lujo y el éxito social, a través de sus múltiples signos y emblemas (automóviles deslumbrantes, joyas, vacaciones exóticas, piscinas y jardines exclusivos, carreras de caballos, etc.): sólo que el enfoque distorsionante de la mirada crítica del pintor subvierte —y pervierte— el aspecto aparentemente atractivo y “publicitario” de estas escenas de la sociedad adinerada, haciendo ver entre líneas el vacío y la muerte que se esconden bajo los falsos ropajes de una existencia basada en el dinero y el éxito social. De ahí el insobornable rechazo que Monory formula contra los deletéreos “valores” que pretende ensalzar y consagrar la moderna sociedad de consumo. “Para Monory —escribe Alain Jouffroy— la sociedad contemporánea es una enemiga cuyos obstáculos y prohibiciones es preciso evitar, porque ella es peligrosa, por no decir asesina para todos los individuos que buscan la libertad. Él ha consagrado así numerosos cuadros al tema del asesinato y del suicidio, y, si esos cuadros tienen acentos perturbadores, es porque, para él, se trata siempre de conjurar la muerte, que él ve escondida detrás de todas las cosas, en todos los rincones de la calle”.²

Teniendo presente los presupuestos que están a la base de la obra de Monory y que hemos tratado de dilucidar a lo largo de estos dos artículos, nos aventuramos ahora a intentar una lectura interpretativa —subjetiva y parcial, no lo ignoramos— de la obra *Honeymoon* (1970), de la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. En este enigmático díptico —una pareja de novios disfrutando de los placeres de su luna de miel sirve de *pendant* a un grupo de gente que contempla el inmenso esqueleto de un animal prehistórico—, la sorprendente yuxtaposición de dos escenas sin ninguna relación aparente entre sí, encubre, tras los sugerentes velos de la metáfora y el doble sentido, un complejo sistema de significaciones sarcásticas y de paralelismos crueles.

Cuatro son, a nuestro parecer, los hilos conductores por los que se expresan las metáforas críticas que fluyen de los paralelismos entre ambas escenas.

En primer lugar, Monory, con un humorismo glacial y perverso, establece la analogía entre, por una parte, el gigantesco esqueleto del animal prehistórico, que, artificialmente cohesionado y sustentado en la falsa vertebración de su andamiaje y su corsé metálicos, impone su descarnada presencia de fosilizado dios antidiluviano a la admiración de los visitantes del museo, y, por otra parte, la voluminosa mole de la novia que, encastrada en su ridículo trono, ofrece su mastodóntico cuerpo de deidad carnal a la veneración del amante postrado a sus pies.

Por otro lado, el artista parece querer subrayar la presencia de esa muerte que anida en el seno mismo de la vida: porque, si la escena de los novios nos habla de vida (claramente sugerida por signos tan evidentes como la vitalidad de la pareja, el carácter

¹ Pierre Gaudibert, “Jungle de Velours”. en Pierre Gaudibert y Alain Jouffroy, *Monory*, Paris, Bibli-Opus, Edit. G. Fall, 1972, pp. 27-32.

² Alain Jouffroy, *Les Pré-voyants*, Bruxelles, 1974, p. 116.

personalizado de los rostros definidos, la frondosidad de la naturaleza, o por otros signos, como los placeres de la luna de miel, y la relación amorosa de la pareja, que se cuentan entre los símbolos más sugestivos de una vida dinámica y fecunda), la paralela escena del museo representa, por el contrario, el triunfo de la muerte (como lo evidencian el esqueleto entronizado y dominador, la despersonalización de los borrosos rostros de los visitantes, la desnudez y frialdad de la racional arquitectura, la ausencia total de naturaleza y de espacio abierto, el valor simbólico del museo arqueológico como mausoleo que guarda los fosilizados restos de un pasado ya fenecido).

En tercer lugar, por medio de la aproximación entre la vida de la pareja, precisamente en sus vivencias más nuevas, agradables y armoniosas (la luna de miel), y la lúgubre contemplación del esqueleto prehistórico, Monory parece querer interpretar el matrimonio convencional como una institución fosilizada, antigualla de un pasado esclerosado y muerto, que la sociedad se empeña en imponer a sus miembros como un valor venerable, y que se esfuerza todavía en sustentar y mantener cohesionado mediante el artificial armazón de unas leyes, aun cuando haya desaparecido la jugosa carne del amor.

Por último, un cuarto núcleo de significaciones parece poder desprenderse de tan misterioso díptico, en el sentido de que una relación amorosa basada sobre la lucha de fuerzas, la dominación tiránica (novia entronizada y adusta) y la sumisión servil y despersonalizante (amante postrado), no puede sino conducir al agostamiento y a la muerte de la vida amorosa (esqueleto), a la esclerosis y a la fosilización de una relación que se manifiesta así tremendamente precaria y artificial (andamiaje y corsé del esqueleto).

Tras su refinada precisión “hiperrealista”, tras su aparente humorismo, tras su falsa banalidad, *Honeymoon* susurra así, a escondidas, un amargo discurso sobre la vida y la muerte, o, mejor, sobre la muerte que se engendra en el seno mismo de la vida. *Honeymoon* es una radiografía por la que un Monory definitivamente desencantado nos permite vislumbrar el esqueleto —el cadáver virtual— que hay en nosotros mismos. *Honeymoon* es una nueva página del diario de esa muerte que obsesiona a Monory. No por nada Pierre Gaudibert llegó a escribir: “Así se confirma en Monory una orientación creciente hacia el repliegue y la interioridad tanto en sus imágenes y en su itinerario, como en las significaciones inscritas en el centro mismo de sus obras. A través de toda una serie de temas encontrados, la ilusión, el eclipsamiento, la desaparición, la muerte, la catástrofe terrestre y la nada, aflora una película pintada de manera cada más ilusoria: ella parece indicar lo poco de realidad, lo nada como el fantasma central que acosa a Monory”.³

³ Pierre Gaudibert, *op. cit.*, p. 14.