

El cuerpo del delito

“Supuse que se trataba de la representación del martirio de un cristiano. Pero como la obra se debía a un pintor estético, de la escuela ecléctica surgida del Renacimiento, incluso la pintura de la muerte de un santo cristiano desprendía un fuerte aroma a cultura pagana. En el cuerpo del joven -que recordaba el Antinoo, el amado de Adriano, cuya belleza tantas veces ha inmortalizado la escultura no se veían rastros del duro vivir o de la decrepitud que en tantas representaciones de santos se ven. Contrariamente, en aquel cuerpo sólo había juventud primaveral, luz, belleza y placer”.

Yukio Mishima, *Confesiones de una máscara*

La transfiguración es un proceso por el cual se devela la Gloria. Cristo se transfiguró luego de anunciar su Pasión. En el Monte Tabor, frente a sus discípulos, se manifestó como un fulgor: el rostro brillante y las vestiduras deslumbrantes de puro blancor. El misterio de su esencia estaba atrapado en el cuerpo.

El cuerpo oculta, esconde. Hay quienes debieron transvertirse para ser sí mismos, ocultando con otra máscara más, de la vestimenta, la máscara que el propio cuerpo entraña. Es el caso de Juana de Arco, una mujer apasionada, una mística iluminada que se vistió de soldado y tomó las armas para salvar a su patria, Francia, del dominio forastero. Capaz de inmolarsse por su fe y su pasión, murió tras ser juzgada bajo cargo de “herética reincidente”. En principio condenada a cadena perpetua por su desafío a las instituciones – respondía a un mandato divino revelado, se negaba a rendir cuentas a la Iglesia- y persistir en su actitud de vestir de hombre. Es esta última circunstancia la que la conduce a la hoguera. El fuego la transfigura: muere Juana pero nace su mito, tal vez más fuerte que su institucionalización, por cierto, muy posterior.

Sebastián, también, con cuerpo de soldado, esconde bajo su uniforme su verdadera lucha, la de la conversión al cristianismo en los tiempos de su emergencia. Oculta su fe para poder convertir, transfigurar a los paganos en seres que vean la luz de un único Dios. Su primer martirio, el

del cuerpo atrocemente atravesado por flechas, no lo lleva a la muerte: una mujer lo salva y su desafío a la autoridad – se hace presente ante el emperador Diocleciano para increparlo por su crueldad- lo condena a morir apedreado. No es esta última la imagen que la Iglesia hizo suya en la representación de San Sebastian sino, por cierto, la del martirio con las flechas. Imagen cargada con la morbosa sensualidad de la carne penetrada, mortificada en un éxtasis de dolor y rojo fulgurante. Atado a un árbol – muchas veces visto como símbolo fálico-, el mártir, un joven de belleza armónica y cuerpo modelado, actúa su pasión en un éxtasis que no se satisface sino con la muerte. A pesar de la explícita condena al erotismo, sin embargo, en numerosas representaciones religiosas la iglesia católica debió recurrir a él como un instrumento asociativo, por todo conocido, que permitiera comunicar por analogía la naturaleza del éxtasis místico. Los artistas se las ingeniaron para, en una retórica en ocasiones, no muy sutil, implicar una cosa con la mostración de otra. Ser y parecer... El impulso de placer y el impulso de muerte, como dos caras de una misma moneda, subyace en estas representaciones que De Monte actualiza con una mirada del presente. Poniendo en pie de igualdad a mujeres heroicas, De Monte, toma la leyenda de Anahí, la joven y poco agraciada nativa que da origen a nuestra *hermosa* flor nacional. Miembro de una tribu muy aguerrida, Anahí es tomada prisionera. Durante la noche mata al centinela que la vigila y esto desenlaza su destino en la hoguera. Como Juana, muere por el poder de las llamas pero antes se transfigura. Del ocre de su piel nace el púrpura de la exótica flor del ceibo. Su fealdad se convierte en la innegable apelación sensual de la carne aterciopelada. La de una corola envolvente que deja entrever un interior que De Monte revela de insoslayable semejanza genital. Anahí y Juana, dos mujeres heroicas que a su tiempo simbolizan la lucha de sus respectivos pueblos. Una mata, la otra lucha. Ambas mueren ardiendo en las llamas de su pasión. Ambas “locas” como muchas veces y, aún hoy, fueron apeladas las mujeres que se atrevieron a desafiar a la autoridad o territorialidad masculina.

El cuerpo de Anahí no trasunta erotismo; sí su atributo, la flor. Juana arde en las llamas simbólicas cuyo poder se ha congelado en un estereotipado cliché. Los cuerpos torturados conservan su estructura en una obsesiva marcación de todas las líneas que solidariamente la definen. La pasión existe. Se puede hablar de ella, -pareciera decir De Monte. Pero, algo, que ya no parece posible hoy es hablar con pasión acerca de la pasión. La pasión está en los personajes y los relatos que

sobre ellos la historia ha construido. De Monte deja que la pasión la aporte el cuerpo que ve sus pinturas, el espectador. El sentimiento está en el otro al que inteligentemente el artista apela, precisamente, mediante la contraposición de una “imagen fría” para un tema que entiende caliente. No hay ironía sino transfiguración, la historia que De Monte leyó entrelíneas: Juana se viste y actúa como hombre, pero es mujer; Sebastián es hombre y parece gozar como mujer, y Anahí, es la sexualidad encarnada. Una lectura que deconstruye la ambigüedad para buscar los determinantes de género en una imagen.

Pero la transfiguración es también una metáfora. Una imagen que describe el propio hacer del artista. Ese ritual que hace partiendo de la materia ruda, cualquiera esta sea, un papel, una piedra, una tela o una idea, alquimísticamente se transforma en imagen. En el proceso muchos mecanismos de asociación se desencadenan...De Monte nos muestra algunos.

María José Herrera