

dividual queda neutralizada por la imposición de un tema: la exaltación de la revolución mexicana. Los presupuestos obligados de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco determinan su posición crítica, limitando la experiencia y el juicio del propio artista. No por ello Marta Traba deja de reconocer los aportes técnicos de la pintura muralista y el valor artístico de algunas de las obras de Rivera, en particular.

Continuando con el caso mexicano se puede observar la visión totalizadora de Marta Traba cuando exalta y explica la obra universalista de Rufino Tamayo, como la de un hombre solitario enfrentado con los planteamientos del muralismo, pudiendo subrayar el triunfo de su vehemencia pictórica.

En este trabajo de elaboración, contraposición y desentrañamiento de las obras, dedica a José Luis Cuevas toda su atención. Como ella misma lo anota, "Cuevas ha sido el mejor dibujante del continente y uno de los mejores del mundo. Lo han imitado prudente y escandalosamente, pero nadie ha podido hacerle sombra, porque Cuevas no tiene una *manera de pintar* que, como toda manera, puede ser susceptible de imitaciones, sino una *manera de descubrir*, que le pertenece sólo a él y por lo tanto es intransferible". Estos artículos son todos el comienzo de una elaboración globalizante que hallará su forma definitiva en *Los cuatro monstruos cardinales* (Ediciones Era, México, 1965), donde busca las coordenadas comunes, con las expresiones del arte contemporáneo, de la obra de Francis Bacon, Jean Dubuffet, Willem de Kooning y José Luis Cuevas. Igualmente lo logra en su otro libro *Los signos de la vida* (Fondo de Cultura Económica, México, 1975), en el cual traza un paralelo entre Cuevas y Francisco Toledo.

La política de la cultura de resistencia

Sus recorridos por América Latina, incitados tal vez por su inagotable capacidad de curiosidad y de trabajo,

ayudada por el exilio, la empujaron a comprometerse cada vez más con el mundo artístico de nuestro continente. Desde siempre estuvo preocupada por enfrentar y conocer los movimientos artísticos norteamericanos, por fundamentar y validar la expresión del arte de resistencia como una alternativa latinoamericana que delimitara las vías posibles de expresión, no sometidas a los centros mundiales del poder (y por consiguiente de la cultura) o a las herencias del indigenismo, que ella denuncia como formas banales de expresión: el estridente y forzado nacionalismo y el aberrante folclorismo.

Para Marta Traba el sentido político de la obra de arte no es producto de una imposición externa. Sentido que debe inscribirse en un concepto más amplio, el de la "cultura de la resistencia", que aparece con posterioridad a 1970 —"La resistencia", 1973; "La cultura de la resistencia", 1974—. Tal vez sea desde esta concepción terminal donde debamos leer los comienzos de su obra crítica, de la cual sería el objetivo y el origen de su significado. En nuestra época la lucha no es sólo contra las formas y expresiones que encuentran su límite y su deformación final en la saturación de un espacio significativo, sino lucha por el desnudamiento de nuevas relaciones en las que el arte, en su especificidad por fin recuperada, pueda encontrar su verdadero poder estético, ético y político. Sólo desde allí el arte puede incorporarse al campo más amplio de una cultura de la resistencia.

ANA MARÍA ESCALLÓN

Ella pintaba insectos y plantas

Flora de Indias

Pavco

Carlos Valencia Editores. Bogotá, 1984

María Sybilla Merian (1647-1717)¹, llamada por José Celestino Mutis 'la

¹ Las noticias biográficas de María Merian del presente artículo fueron obtenidas del libro

madama Merian', fue una naturalista autodidacta y artista grabadora, antecesora de Linneo, el padre de la taxonomía y pionera en el estudio de los insectos. Apoyada en sus conocimientos artísticos e impulsada por su pasión naturalista, realizó una empresa que tuvo los ribetes de una fantástica aventura que Carlos Valencia viene a revivir con la publicación *Flora de Indias*, que presenta treinta y cuatro de las sesenta y cuatro reproducciones de láminas entomológicas y botánicas elaboradas por ella misma.

Su biografía es similar a la de aquellas viajeras del Caribe, valientes ante los peligros que implicaba la navegación de ultramar: piratas, naufragios, enfermedades e inclemencias del tiempo. Si a la mayoría de ellas las movía el amor y la fidelidad a su esposo, a María Merian, quien viajó a los 52 años, la animó el amor por la ciencia y el afán enciclopedista.

Había nacido en Francfort en el seno de una familia de grabadores, consagrados a trabajar con el buril sobre lámina de metal para imprimir ilustraciones de libros de viajes, lo que conformó su visión desde que nació. Su padre era el famoso Matthäus Merian, el Viejo (1593-1651), mencionado en todas las historias del grabado universal por haber vertido al buril *La danza macabra*, que pertenecía a la iglesia de los dominicos de Basilea. El éxito lo llevó a la corte de Lorena, donde grabó *La pompa fúnebre de Carlos III* (1608) y *La entrada de Enrique II* (1609)². Fue cronista de ciudades, viajes y descubrimientos; como un buen reportero moderno, estampó la imagen de las principales ciudades alemanas. María, orgullosa de su padre, firmaba sus obras como "María Sybilla Merian, la hija de Matthäus el Viejo". La inició en el arte su padrastro Jacob Marrel (1614-81), pin-

de William Stearn, María Sybilla Merian (1647-1717), Entomological and Botanical Artist. London, Scholar Press, 1978.

² Michel Melot, Antony Griffiths y Richard S. Field, Historia de un arte: el grabado. Ediciones Skira. Ginebra, 1981, págs. 27, 72 y 81.

tor perteneciente a la escuela bodegonista de Utrecht. Contemporáneo de Vermeer de Delft y Rembrandt, trajo a Francfort rasgos del esplendor del siglo de oro holandés. Pintaba grandes floreros en los que aparecían insectos, los mismos que María observaba en la vida real desde niña.

Contrajo matrimonio con Johan Andres Graff (1637-1701), discípulo también de Marrel, originario de Nüremberg, donde se establecieron y nacieron sus dos hijas. Johan fue editor desde su primer libro, *La asombrosa metamorfosis de los gusanos...*, que contenía cincuenta grabados en lámina de cobre y coloreados a mano.

A partir de cierto momento su vida sufrió cambios: se convirtió a una secta protestante fundada por el jesuita Jean de Labadie (1610-74) en un castillo holandés de Bosch, donde se trasladó con su madre y sus dos hijas. En medio de las obras de arte que cubrían las paredes, descubrió una maravillosa colección de mariposas de Surinam (Guayana holandesa). Convencida de la necesidad de estudiar los insectos en el propio medio, dejó la vida simple y piadosa de la comunidad para viajar a Amsterdam con el fin de conseguir ayuda de las autoridades y de los científicos. A mediados de 1699 se embarcó acompañada de su hija menor con destino a Paramaribo, capital de Surinam, una de las más descuidadas colonias holandesas. Allí permaneció durante dos años, dibujando y clasificando plantas e insectos. El producto de esta aventura fue el libro que acaba de ser reimpresso. José Celestino Mutis, quien "poseía la biblioteca botánica más grande —sólo inferior a la de Joseph Banks en Londres—"³, apreciaba mucho esta obra.

La descripción de plantas y animales se complicó a partir del descubrimiento de América. Ya no era sencillo clasificar; las narraciones verbales abundaban, como es el caso de José Joaquín García, quien, desde Cuba,

³ Douglas Botting, Humboldt y el cosmos. Vida, obra y viajes de un hombre universal (1769-1859). Ediciones Serbal, S.A. Barcelona, 1981, pág. 130.

a finales del siglo XVI, pretendía hacer comprender a sus correspondientes de ultramar el aspecto de frutas como la guanábana: "Tan grandes como melones, pero prolongados, por encima tienen unas labores sueltas que parecen que señalan escamas, pero no son ni se abren"⁴. Los envíos de semillas, plantas vivas o disecadas constituían una forma de conocimiento. La proeza de Carlos Linneo (1707-1778) desde la Academia de Ciencias de Suecia consistió en dar a través de su obra un orden y alertar acerca de la necesidad de comunicarse todos los naturalistas para no reclasificar las especies. Centralizó la información en el Jardín Botánico de Upsala en un momento en que todo el mundo intelectual era naturalista.

Poco a poco se fue determinando la manera apropiada de presentar las láminas. La necesidad de dibujar las plantas a tamaño natural impuesta por botánicos anteriores a Linneo, dio lugar a esos libros descomunales tan poco prácticos para ser llevados por caminos y barsales, como lo hacía Mutis. A pesar del acuerdo en cuanto a tamaño, presentación y técnicas, hay un abismo entre los iconos de la Expedición Botánica colombiana y la Flora de Merian. Las conclusiones de perfección a las que llegó el sabio español con sus dibujantes lo llevaron a buscar que quien tuviera la lámina en la mano, pensara que tenía la planta viva.

La respuesta que dio Merian a los ingentes problemas de ciencia-arte consistió en elaborar iconos que tenían que ver con la botánica y con la entomología. Los identifica con el nombre científico de la planta e incluyen los insectos que nacen, crecen, se reproducen y mueren en las hojas de los tallos, las flores y los frutos. Ello plantea el problema de saber cuál es el sujeto. Las plantas de Mutis, en cambio, parecen aisladas en el momento clásico de su desarrollo.

La posibilidad de enfrentar estos dos productos de la botánica del siglo

⁴ José Lezama Lima, La cantidad hechizada. Ediciones Jucar. Madrid, 1974, pág. 15.

XVIII permite a la luz de la historia del arte llegar a conclusiones de tipo estético: la obra de María Merian fue realizada al comenzar el siglo y la de Mutis en sus postrimerías. Entre las dos obras median ochenta años y se puede vislumbrar una dimensión estilística. El universo cerrado, el drama de vida o muerte de los iconos de la notable botánica corresponden al barroco tardío y remiten por su forma al origen del nombre de este estilo: voz portuguesa que designa perlas irregulares.

Los iconos de la empresa de Mutis representaban las relaciones del espíritu neoclásico con la verdad, estilo que se denominó originalmente "verdadero". El equilibrio y la serenidad con que los artistas de la Expedición Botánica llevaron a cabo su obra científica los relaciona con su contemporáneo Jacques Louis David (1748-1825), el pintor de ese tratado de ética que se llama *Los Horacios*.

El libro *La Flora de Indias* consta de sesenta láminas grabadas en concavidad sobre metal y coloreadas a mano por la autora y sus dos hijas. Mutis no alcanzó a ver impresa su obra botánica; es posible que los habitantes de Colombia del año 2000 lo logren. Sin embargo los tomos realizados a partir del año cincuenta por el Instituto de Cultura Hispánica permiten comparar la obra de estos dos naturalistas.

Pavco, con la impresión de *La Flora de Indias*, hace un llamado de atención con nuestro patrimonio y ayuda a proteger las fuentes de investigación. Lástima que la introducción tan corta y la no inclusión de una cronología de la artista y que no sea un libro comercial. Es imperdonable en la edición del libro la reducción de las láminas del tamaño original, no obstante que el formato hubiera permitido la dimensión adecuada. Este criterio equivocado, desafortunadamente le resta méritos a la empresa y a los aportes a nuestra verdad científica.

BEATRIZ GONZÁLEZ