

ción paso a paso y el resultado final de la receta, constituyen todos un auténtico material de inigualables posibilidades para esa técnica que se ha convertido en herramienta básica de todo buen libro de cocina: me refiero a la fotografía. En *À la Carte*, dicha técnica se presenta de manera impecable gracias al trabajo profesional de Claudia Uribe; trabajo que permite otorgarle al libro el adjetivo más preciso para su contenido: un libro provocativo.

Sobra decir que *À la carte* no es un libro de cocina colombiana; pero no es osado decir que es un excelente libro de cocina universal realizado por dos colombianas, auténticas profesionales cada una en su oficio. Si bien su diseño y presentación lo convierten en un libro de “centro de mesa”, esperamos que más de un coleccionista lo lleve de tiempo en tiempo a su cocina.

Nietzsche decía que elogiar es peor que censurar. Esta reseña esta colmada de elogios y voy a finalizar con uno más para sus editores y sus autoras, en el mismo lenguaje de su título: ¡*Chapeau!*

JULIÁN ESTRADA

Nadie es profetisa en su tierra

Marta Traba.

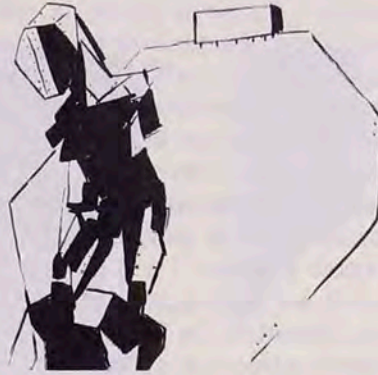
Una terquedad furibunda

Victoria Verlichak

Planeta, Bogotá, 2003, 300 págs., il.

Cuando murió, a los cincuenta y tres años, en un accidente de avión, Marta Traba (1930-1983) era una figura reconocida del mundo artístico latinoamericano. Primero, como crítica de arte. Segundo, como cuentista y novelista. Pero, como sucede con harta frecuencia, tampoco ella fue profetisa en su tierra. Quizá por tal razón una compatriota suya, Victoria Verlichak, nacida también en Buenos Aires, en 1950, preparó esta

notable biografía, cuya primera edición apareció en Argentina en el 2001, publicada por la Universidad Nacional de Tres de Febrero.



Buenos Aires, ese auténtico país de inmigrantes que ya en las primeras décadas del siglo XX tenía metro. En donde, si bien españoles (“gallegos”) e italianos (“tanos”) ocupaban el mayor espacio demográfico, ingleses, con la Cultural inglesa, alemanes, con el Goethe Institut, griegos, judíos (La Hebraica), yugoeslavos, enriquecían su diversidad intelectual, con aportes propios. El Borges que disertaba sobre Baruch Spinoza y prologaba libros de Kafka y Heine es un buen símbolo de ese mundo cosmopolita y refinado.

Varias escuelas de bellas artes y un ejercicio profesional de la crítica de arte, en revistas como *Sur*, que de 1931 a 1970 mantuvo un cubrimiento más o menos sistemático de la actualidad plástica, muestran el clima que se respiraba. Uno de los habituales colaboradores de *Sur*, Julio Payro, publicó en 1942, en la Editorial Poseidon, *Pintura moderna* (1800-1940), el libro, por cierto, que le revelaría a un muchacho antioqueño, Fernando Botero, los maestros claves de este periodo, precedido por una advertencia: “Mi programa consiste tan sólo en ofrecer un esquema breve y claro de la marcha de la pintura desde los tiempos de David hasta la escuela de París”, y añadía: “He circunscripto el comentario al arte francés por considerar que éste ha constituido la espina dorsal de la pintura moderna

de Occidente. No se habla de América en estas páginas, aunque su esfuerzo artístico me inspira las más vivas esperanzas” (pág. 7).

Lo cual no dejaba de ser revelador en el momento mismo en que, como lo dice el título del libro de Serge Guilbaut *De cómo Nueva York robó la idea del arte moderno* (1983), quitándosela precisamente a París, de 1945 en adelante.

Pero esta negligencia, desdén o ignorancia por el futuro que irrumpía, no podía extenderse a la totalidad del mundo editorial argentino, siempre tan proclive a Europa y apenas si interesado tangencialmente en lo que sucedía en la patria grande americana. Losada, sin embargo, había publicado el bello y personal libro de Luis Cardoza y Aragón sobre José Clemente Orozco y el de José María Podestá sobre Joaquín Torres-García y su universalismo constructivista.

Por su parte, figuras italianas como Lionello Venturi habían visto traducido al español su libro titulado *Cómo se mira un cuadro* (1954), de Giotto a Chagall, libro que bien puede considerarse el antecedente más obvio de *El museo vacío* (1958), el libro pionero en la carrera de profesora y crítica de arte con que Marta Traba se inició en Colombia, en ediciones de la revista *Mito*, y donde quince obras de arte de Matisse a Braque y de Picasso a Klee, Léger y Mondrian son leídas con el entusiasmo analítico de quien ya conocía a Croce, Wooffin y Eugenio d’Ors.

Debemos mencionar también cómo en el mismo año 1954, y traducido por la madre de Borges, aparece en Losada *El significado del arte*, de Herbert Read. Muchas opciones se abrían para la aprendizaje de crítica de arte que era por entonces Marta Traba, sin olvidar a su ferviente mentor enamorado, Jorge Romero Brest, y su revista *Ver y Estimar*, que con sus cursos libres, su papel decisivo como impulsor de la renovación permanente, sea como director del Museo de Bellas Artes de Buenos Aires y luego del Instituto di Tella y con sus libros se convertiría, primero, en el paradig-

ma para imitar, en su desempeño colombiano, y luego en el padre a quien poner en duda, ya en su madurez crítica.



Después del periplo por Italia y Francia, al huir del peronismo, y de su contacto como oyente con Giulio Carlo Argan y Pierre Francastel, la llegada a Colombia de Marta Traba debió de ser para ella un choque brusco. Un anticlímax. No había industria editorial, la pintura oscilaba entre una academia supérstite y un pálido naturalismo, de paisajistas sabaneros y retratos más o menos convencionales, y los críticos —Gabriel Giraldo Jaramillo, Francisco Gil Tovar, Eugenio Barney Cabrera— carecían de su fibra polémica e impugnadora. Hacían un recuento de lo existente —Vázquez de Arce y Ceballos, Espinosa, Garay, Andrés de Santamaría— pero no se comprometían en el combate por lo nuevo, aparentemente.

Su arribo al país, en 1954, cambiaría el tono. En Estampa, en La Nueva Prensa, en Semana, en El Tiempo y en El Espectador, en Mito y en Eco, daría la batalla. Mostraba cómo incluso Zurbarán encerraba elementos de pureza, sobriedad y geometría muy modernos.

A través de la revista Prisma, que duró un año (1957), de su cátedra universitaria, iniciada en la Universidad de América, seguida por la de los Andes y la Nacional, y, sobre todo, por sus apariciones en televisión, de Inravisión al Teletigre, abrió el espacio de convocatoria en torno al arte moderno, todo lo cual culminaría con la fundación del Museo de Arte Moderno.

Pero todo lo que hoy es ya historia cultural colombiana sobrevive apenas en sus libros, y en el mito que discípulas suyas, como la pintora Beatriz González, mantienen vivo. Solo que ninguno de sus primeros y decisivos libros ha sido reeditado. *La pintura nueva en Latinoamérica* (1961), *Seis artistas contemporáneos colombianos* (1963) (de los cuales han muerto cuatro: Wiedemann, Obregón, Grau y Ramírez Villamizar y sobreviven dos, con justicia muy reconocidos: Negret y Botero) y *Los cuatro monstruos cardinales* (1965), Bacon, Dubuffett, De Kooning y José Luis Cuevas, con su apasionada exaltación, como todo lo suyo, de la neofiguración.

País de extremos, llamará a Colombia, “como corresponde a un pueblo nuevo, virgen de cultura, donde el hombre fluctúa de polo a polo sin el peso de una tradición que le dé estabilidad alguna”, como dice en su ensayo sobre Obregón en *Seis artistas contemporáneos colombianos*. Pero ese partir de cero y hacer tabla rasa del pasado era tan necesario como injusto. Su suegro, Jorge Zalamea, era quien había escrito con rigor y entusiasmo sobre aquellos *Nueve artistas colombianos* (1941) a quien ella ahora defenestraba y ponía en duda, considerándolos simples pioneros de una modernidad insuficiente. Pedro Nel Gómez, Carlos Correa, Gonzalo Ariza, Marco Ospina, Luis Alberto Acuña e Ignacio Gómez Jaramillo fueron arrojados a las tinieblas exteriores y padecieron un prolongado ostracismo. Además eran apenas hijos espurios de su bestia negra: el muralismo mexicano. Pero, como lo he mostrado en mi libro *Ignacio Gómez Jaramillo* (Bogotá, Villegas Editores, 2003) éste, más allá de altibajos y caídas, no sólo había incorporado la lección de Cézanne a nuestra pintura, sino que en paisajes, retratos, bodegones y desnudos había logrado edificar un cosmos propio. Un sustrato necesario para que figuras como Botero emprendieran más arriesgados vuelos. Pero lo que conviene resaltar, y que esta

biografía documenta de modo exhaustivo, es cómo los veintidós volúmenes que Marta Traba publicó sobre arte, sea en Bogotá, Caracas, Puerto Rico, México o Estados Unidos, la convirtieron en la primera crítica profesional que tuvo a Colombia como base de sus reflexiones estéticas, y cómo sus análisis, detallados, brillantes, informados, contrastaban de modo notorio con el comadreo malediciente y parroquial de quienes la denigraban, como es el caso flagrante de las charlas envenenadas de figuras como Pedro Nel Gómez y Carlos Correa en su libro *Conversaciones con Pedro Nel* (Medellín, Colección Autores Antioqueños, núm. 119, 1998, 219 págs.), donde ni siquiera sus compañeros generacionales, como Ignacio Gómez Jaramillo, se salvan de su delirante megalomanía rencorosa.



Al situarla dentro de su auténtica órbita latinoamericana, esta biografía crítica nos permite valorar mejor el aporte de Marta Traba, su peripecia íntima, con más de cuarenta cambios de casa, los dilemas éticos y políticos a que se vio enfrentada (Revolución Cubana, suspensión de la visa estadounidense), y sobre todo nos vuelve a despejar, enriquecido, el camino para volver a sus escritos, de los cuales son logros indudables sus dos volúmenes póstumos: *Arte de América Latina, 1900-1980* (1994) y *Hombre americano a todo color* (1995).

JUAN GUSTAVO
COBO BORDA