

tema que le ha dado vida, y menos se conocen las prescripciones para impedir los infartos y las convulsiones que nos caracterizan.

LIBARDO GONZÁLEZ

Gloria a Kraus en las alturas

Erwin Kraus, el camino de la montaña

Carlos Mauricio Vega

Diego Samper Ediciones, Santafé de Bogotá, 1996, 144 págs., ilustrado

Dedicado a recuperar el sentido que tenía el recorrer montañas para Erwin Kraus, a este libro lo integra un recuento en prosa poética de los innumerables pasos que ha dado a lo largo de su vida, ilustrado con maravillosas fotografías y una selección de sus pinturas. La publicación, de excelente calidad editorial, olvida informarnos la fecha de nacimiento del montañista, fotógrafo y pintor: Bogotá, 1911.

Como bien lo narra Carlos Mauricio Vega, periodista y también escalador, Anton Kraus, el padre de Erwin, llegó en 1895 a la capital colombiana, proveniente de Hamburgo. Buscaba a su amigo y colega de negocios Cristino Bauer. El alemán, formado como orfebre, encontró a su amigo en Bogotá, después de haberlo buscado en Panamá y Cartagena: "Pagaron la colección de joyas con la que Bauer había iniciado su almacén y emprendieron negocios de importación y exportación, fundaron haciendas y hasta sembraron un cafetal" (pág. 44).

Anton se enroló en la primera guerra mundial y, después de soportar el hambre con su familia y una bala francesa en una pierna, retornó a Colombia. En una amplia casona, el pequeño Erwin jugaba en un solar sembrado de papayos y uchuvas. Un día descubrió a un niño vecino: era el futuro pintor Gonzalo Ariza, de quien sería amigo toda la vida y con quien compartiría intereses artísticos. A los ocho años tomó sus primeras fotografías con una cámara obse-

quiada por un tío. A los catorce fue alumno del pintor Ricardo Borrero Álvarez en la Escuela de Bellas Artes. Posteriormente estudió pintura en Suiza y Alemania. Fue en Suiza donde aprendió la técnica del montañismo y realizó sus primeras prácticas. Con un diploma de comercio, su experiencia como orfebre, el recuerdo de haber trajinado 62.000 kilómetros en su bicicleta y una *Edelweiss*, la "flor perenne de las montañas" que le recuerda desde entonces la hazaña de subir una pared de 800 metros en Italia, regresó a Colombia en 1935.



Al amparo de sus actividades comerciales, Kraus se dedicó a recorrer el país y se convirtió en un activo montañista y en excelente fotógrafo. Las primeras fotos las publicó en *Pan*, revista dirigida y financiada por Enrique Uribe White, para la cual también escribió relatos de sus travesías por las montañas colombianas. A partir de entonces estableció relaciones con los poetas de Piedra y Cielo (entre ellos Arturo Camacho Ramírez, llamado "el tocino peinado"), con el escultor Ramón Barba y con colegas fotógrafos y pintores, como Luis Alberto Acuña, Leo Matiz y Luis B. Ramos, entre otros.

Entre 1938 y 1944, Erwin Kraus vivió su período más activo como montañista en Colombia. Trabajaba duro todo el año en espera del buen tiempo que llegaba en enero y febrero: "Fungía de orfebre de ocho a cinco, y pintaba con luz artificial hasta las dos de la mañana, rutina que le permitió producir cerca de 1.500 óleos en toda su vida" (pág. 52). La obra pictórica de Kraus fue divulgada especialmente en los salones nacionales celebrados durante las décadas de los años cuarenta y cincuenta, justo cuando surgía el arte abstracto

como vanguardia y el paisaje sufrió una severa desvalorización. Hasta hoy, ella no ha alcanzado suficiente atención por parte de los historiadores del arte colombiano. Mejor aceptación ha tenido su obra fotográfica, revalorada en el libro de Eduardo Serrano *Historia de la fotografía en Colombia*. "¿Por qué amo la fotografía? —se preguntó Kraus—. "Se trata de la forma más inmediata de conservar una visión en el tiempo. Yo seguí sacando fotos pero como mero aficionado, como recordatorio" (pág. 140).

Para Kraus, la cámara y el pincel fueron compañeros inseparables de sus escaladas. A la primera la "dejaba hablar", porque, en su opinión, "más vale el silencio de las alturas que el charlotear inane de la hormiguilla que trepa sus flancos" (pág. 77). Con el pincel trabajaba en jornadas nocturnas, a partir de rápidos bocetos hechos en directo. En 1967 enfermó de mácula retiniana, lo que le causó una ceguera parcial que le impidió seguir con sus excursiones y su trabajo fotográfico, pero pudo continuar pintando. Fue el adiós definitivo a los humedales sabaneros, al camino del Sumapaz, a la Sierra Nevada, a los nevados del Ruiz, Huila y Tolima, a la sierra del Cocuy. En sus óleos, reinterpreta desde entonces, con un color expresionista y con un dibujo apegado a la realidad, sus sentimientos ante la montaña, el horizonte escarpado y la luz solar que baña el paisaje en distintos momentos del día, definiendo un horizonte o estableciendo cierta atmósfera. Según él mismo, "en la pintura la cosa es muy diferente. Puede uno abstraer, dejar de lado algo que no se quiera y componer realmente la pintura, que no se caiga de un lado, que sea equilibrada, que la luz sea correcta, que tenga armonía [...] mi concepto fotográfico es diferente al de la pintura. Son procesos diferentes dentro de mí" (págs. 140-141).

Sus fotos de una naturaleza que fue y ahora está amenazada, transmiten una rara e intensa calma, la misma cuya búsqueda y encuentro seguramente alentaba a Kraus en sus escaladas más difíciles. Una luz inconfundible envuelve esas montañas nevadas, esos frailejones, esos rostros y figuras recortadas contra el horizonte en fuga. Más que

documentar sus excursiones con simples recordatorios, en las bellas fotografías de este escalador del aire, quedó capturada la luz interior de las cordilleras y picos, el mudo asombro que sintió frente a la grandiosa naturaleza a la que nunca buscó vencer sino admirar. Como bien observa el autor de la obra, "Kraus llega al montañismo y al arte al mismo tiempo, gracias a su sensibilidad al paisaje [...] el resultado es un montañismo armónico, espiritual, y un arte influenciado por la visión de la naturaleza desmesurada de las alturas" (pág. 125).

El camino de la montaña reconstruye de una bella manera la vida peculiar de un hombre que ha amado las montañas y que consideró que recorrerlas no era un deporte sino una filosofía. La obra es también un oportuno llamado de atención sobre su obra más perdurable. Sus efímeros pasos en la nieve hace mucho tiempo se borraron, y el recuento resumido de ellos sólo queda en su memoria y en estas páginas. Pero para el resto de nosotros, sus fotografías sin adornos, contundentes, francas y hermosas, son obras de arte únicas en la historia colombiana.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ

Sin temblor en la mano

Cinematográficas

Tallulah Flórez

Ediciones Instituto Distrital de Cultura de Barranquilla, Barranquilla, 1996, 67 págs.

La tira de escenas en *Cinematográficas*, libro de Tallulah Flórez Prieto (Barranquilla, 1960), como su nombre lo indica, es una serie en movimiento de imágenes entrelazadas, que remiten a distintos escenarios —la infancia, la juventud o el previsible futuro— y que la poeta expone haciendo uso de un lenguaje de *cinta*; es decir, desenvuelto en una sola dirección. Justamente los poemas de *Cinematográficas* miran hacia lo discursivo, hacia lo adjetivado, o, en

el peor de los casos, hacia lo excesivo y banal. Si bien en ellos es notoria la vibración de emociones reales (tal como las que suscita un paisaje X), las ficciones construidas por la sola virtud de una imaginación compulsiva (a veces viciosa) o el empleo de un lenguaje donde rigen las metáforas gratuitas, sus estructuras, pese a ello, carecen de riqueza formal. Es curioso que los temas, las anécdotas y las experiencias que devela Tallulah Flórez en este libro —siendo, en verdad, dignos de constituirse en objetos susceptibles de elevación poética— bajo sus palabras, casi siempre obtusas, o bajo la retórica con la cual procura traducirlas, poco consiguen develarnos. Quizás ello se deba a que Tallulah Flórez desencadena su prédica suicida como si no hubiera traspasado aún esa fase en la que al poeta no le tiembla la mano.

¿Pero qué hay debajo de tal locuacidad?

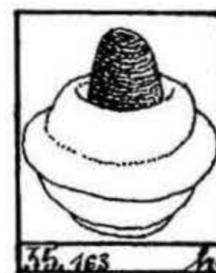
En sus visualizaciones, en sus morosas introspecciones y en las reminiscencias infantiles, se descubren perfiles, aportes más o menos valiosos para la clarificación de amplias zonas de la estructura íntima, pero, siempre, y esto es desafortunado, desde una dispersión sin gracia, que conduce a la aridez. Tal desperdigamiento, propio de las experimentaciones alegronas, hace monorrítmica y rutinaria la lectura, sin que la obra en conjunto alcance instantes poéticos:

[...]
Poseídos todos extraños visitantes
/ y nativos,
así los monos peregrinos y madre
diciendo Siempre Inútil Paraíso,
atada a cada giro del sol y a su
/ regreso
con ojos vagabundos, tristes
desatando el universo
en un mapa ligado siempre al
/ viento,
flotando por el aire también ella,
raíz de cada fiesta,
moviendo los pupitres y las
/ bancas

[...]
 [pág. 45]

Una poesía de tono menor, ceñida al ámbito de los efectos impulsivos, y de los afectos personales y de las emocio-

nes íntimas. La nostalgia del amor perdido, la fugacidad de la existencia, la precariedad de los sentimientos, entre otros temas de su predilección, parecieran sugerir que la esencia de la poesía no puede ser otra que un inconformismo esencial, un permanente gesto de desafío a su condición o a la condición humana. En efecto, el poeta de *Cinematográfica* aparece bajo un carácter mítico casi de héroe que cumple su destino, impulsado no tanto por las circunstancias sino por la fuerza oscura e irreversible de su sino:



[...]
Y el poeta es todos los poetas
y se pierde en un coro de voces
/ amargas y tranquilas
recordando que es la humana
/ condición
de los siglos las versiones, un
/ énfasis distinto
en cada mano mutilada que aún
/ se mueve
y que no llega y que no toca
y olvida fácil lo que escribe
 [Conversiones, pág. 24]

A la poesía de Tallulah podríamos inscribirla en el esteticismo posmodernista, que a manera de colage pretendía fusionar distintos lenguajes del arte. Así, lo que en principio es libertad expresiva, termina siendo apenas una indagación tecnicista, en la que la hondura no se compromete con la forma. Ahora bien: en este tecnicismo, que por principio debería vigilar cuidadosamente el buen tratamiento del lenguaje, se advierten desatenciones gramaticales que la arrojan a una catarsis de gerundios cacofónicos y esdrújulados, como lo demuestran estos versos: "Tropézandolas, desdiciéndolas, borrándolas, / escribiéndolas sobre tablas o cartones vencidos".