

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?

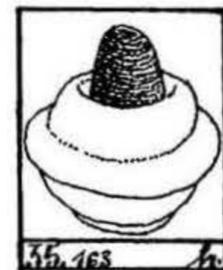
En sus visualizaciones, en sus morosas introspecciones y en las reminiscencias infantiles, se descubren perfiles, aportes más o menos valiosos para la clarificación de amplias zonas de la estructura íntima, pero, siempre, y esto es desafortunado, desde una dispersión sin gracia, que conduce a la aridez. 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".

Colage, injerto o híbrido, *Cinematográfica*, en el desenvolvimiento de sus “casi cuatrocientos versos”, va restando hallazgos, asombros, líneas afortunadas, hasta dejarnos una suma íngnima de versos acertados. Como en una película que desde sus primeras escenas no nos seduce, el lector corre el riesgo de encontrarse de pronto en el lugar equivocado.

GUILLERMO LINERO MONTES

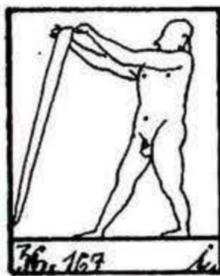
Las palabras hacen trampa

Ventana de tiempo

Diego Marín Contreras

Ediciones Instituto Distrital de Cultura de Barranquilla, Santafé de Bogotá, 1996, 212 págs.

Dice Pamela Flórez, en el prólogo a *Ventana de tiempo* —poemario de Diego Marín Contreras (Barranquilla, 1958)—, que “en estos textos no hay la construcción de un espacio concreto en donde se despliegue el poema...”.



Entonces me atrevo a pensar que ese “espacio concreto en donde se despliegue el poema” sea precisamente el sentido, o, lo que es más dicente, sea la verdad del poema, su coherencia. En *Ventana de tiempo* pareciera reinar campante y desobediente la palabra obtusa, sin sentido. El desenvolvimiento de su discurso, que sin mirar atrás avanza a mata caballo, lo aferra al surtidor de la palabrería y lo hace olvidar el poema

(el espacio concreto en donde se despliega la poesía) y Diego Marín Contreras —que no es culpable de ignorar lo que no ven sus ojos— no es ajeno tampoco, al menos en su explosiva espontaneidad, a tal entendimiento:

[...]
ya basta de roturas y desperdicios
precipitándose
por sonoros socavones
de la angustia
que, a la larga, son sólo palabras.
Palabras. Y punto.

[...]
[Mi gente, pág. 45]

Sólo palabras y, sin pretender negar que haya en ellas poesía, también pocos poemas. Los versos de *Ventana de tiempo* están hilados casi por instinto azaroso, extraviados en “los sonoros socavones”, en el laberinto del discurso. Podríamos decir, la idea perdida en la maraña de los significados, en las enumeraciones, en las metáforas, en todo lo que brota por la sola fuerza emotiva. Desde luego, con tal aseveración no procuro exigirle al poeta una mentalidad en rigor cerebral, no. De hecho, cuando se toman las riendas del caballo no es para enfriarle la sangre, ni mucho menos para restarle ritmo a su corazón. Y es que si la poesía está en todas partes, con el poema no ocurre lo mismo; él es precisamente el puente que el poeta construye, o mejor, que debe construir para acceder a la poesía. Pero Marín nos limita para siempre a una única orilla, no nos inserta en la otra donde reside el paisaje, sino que nos lo deja apenas atisbar desde la ventana. Entonces sucede inevitable la monotonía, desaparece el paisaje, y queda la pesada presencia del tiempo, para decirlo con el autor: “El tiempo... limándose las uñas como un gigante aburrido”.

Ese mismo tiempo, en un malabar recurrente de la poesía, lo traslada —y con él también a los lectores— al reino de la infancia:

APARICIÓN
De niño soñé un caballo blanco,
y al patio humedecido iba a
/ buscarlo;
ahora sueño aquel niño soñador,
y el caballo aquí llega galopando.
[pág. 31]

En Diego Marín, la infancia “es un niño mirando al abismo”. De hecho, los jirones de fantasía que hay en ella, están tocados de pesadillas. No hay pasillos allí sino laberintos, recovecos, corredores estrechos. No existe un espacio pleno de luz. Ni tampoco de aire: sus rincones son asfixiantes. El niño que hay en ella se desenvuelve entre cuartos de sombras, o se detiene silencioso en el umbral: por un lado, la palpitante oscuridad (cargada de fantasmas); por otro, la mortecina luz (también cargada de fantasmas). A veces escapa del misterio de la casa, huye de los hermanos que murmuran en la oscuridad, esquiva el rostro del padre en la noche, y se abre al día, revelador y puntual, pero igualmente digno de desconfianza, tal como ocurre en este poema que a mi juicio hubiera sido bueno si sus metáforas fueran atinadas:

POR SI ACASO

El día quizá no nos apruebe a
/ todos.
En su solar sentencia elige
sus heráldicas sombras de triunfo
/ y fracaso,
sus azules debutantes de la noche,
sus minerales solos agrietándose,
sus estrellas lánguidas de acoso,
sus abyectos interinos de la
/ infancia,
sus impúdicas entrañas de
/ estación marina,
sus exactas dentaduras de
/ desprecio,
sus pájaros enhebrando nubes
y hasta sus turbias corrientes
de lealtades inversas.
Pero quizá a ti el día no te
/ apruebe.
Permanece atento, por si acaso.
[pág. 133]

Con todo, sobre los pasadizos de la infancia y sobre las calles (de amoríos o pavor) del adulto que regresa a ella, está la soledad, y únicamente la soledad, como tema esencial en *Ventana de tiempo*. La soledad que no habla de pasos sino de huellas, que no escucha voces sino ecos y murmullos, la que torna los rostros en difusas siluetas, la soledad del *aguafiestas* después de ocurrida la fiesta. Orfandad o retiro, sentimientos