Amira de la Rosa

Prosa

Bogotá, Fundación Simón y Lola Guberek, 1988

Mario A. Blanc
Universidad de Washington, St. Louis

Este breve volumen (208 páginas) va encabezado por un prólogo generoso en elogios por parte de Germán Vargas donde subraya la gracia deslumbrante de Amira de la Rosa (Barranquilla, 1903-1974). Al comienzo de la introducción leemos de una amiga íntima de la escritora en cuestión: "Amira de la Rosa gana la batalla de las letras a puro instinto artístico, a pura sinceridad suelta y limpia", escribió alguna vez Gabriela Mistral (7). Este es un juicio escueto y certero del texto que hoy comentamos.

Amira de la Rosa es autora del cuento *Marsolaire* (1944) y de dramas y comedias estrenados en Madrid, Caracas y Barranquilla, ciudades donde residió. Entre sus obras están: *Madre Borrada, Los hijos de ella, El ausente, Piltrafa* y *Las viudas de Zacarías*. El presente volumen constituye una selección hecha entre los incontables textos que escribió.

"Zipaquirá, la sal del reino" es una leyenda sobre una mina de sal. Se detalla la explotación por parte de los incas y los aztecas, para más tarde caer en manos de los españoles. En ciertos pasajes de la narración hay dejos del *Azul* de Darío, más preciso todavía en "Los gnomos". "Los pinos del colegio", como narración autobiográfica está impregnada de nostalgia y belleza. Amira nos dice en cierto pasaje: "Mirar a los pinos, estar con los pinos, ennoblece el ánimo, enseña perfecciones" (21). "La muchacha de nieve", en su extrema brevedad la prosa se carga de poesía. La personificación en el canto alegre de las "Mañanitas barranquilleras" denota la intertextualidad con el modernista Silva. Los "Maizales de Colombia" glorifican lo común y vital, lo cotidiano trasciende a la forma de "Las odas elementales" de Neruda: "Los maizales nuestros tienen un significado especial de patria y de casta; una cierta dignidad agrícola" (29) ... o la de "El colibrí", canción muy tierna que empieza con esta aguda observación: "El colibrí no ocupa puesto en el aire" (34).

Amira de la Rosa demuestra una sensibilidad poco común y un gran poder de captación de la realidad inmediata por medio del lenguaje. Atrapa segmentos de la existencia en claves majestuosas como en las "Mariposas" cuando dice: "Cada vuelo era una promesa repetida" (39) ... o en los "Cocoteros junto al mar" en las imágenes y metáforas: "Cada palma es un ala de ángel" o "Es un escapo derramado de luceros" (42). Hay poesía en "El matarrón" y en la personificación del "Castaño de Indias": "Las ramas son la verdad del árbol" (50). Estos son poemas sin que se quiebre la sintaxis de su *Prosa*; es la sorpresa que suscitan sus observaciones lo que acentúa su valor poético. Esta *Prosa* desprendida de lo anecdótico se vivifica tras descripciones muy atractivas de un pajarito rescatado del cementerio invernal con esta frase: "Son el retoño alado de la estación" (55).

Amira de la Rosa nos trae paisajes en su *Prosa* del otoño en Madrid o de la "Primavera en el Tibidabo" o de Sevilla: "Y Sevilla la ciudad aromosa" (67). Amira sabe descubrir en lo cotidiano y transcribir esa sorpresa en palabras como, por ejemplo, en el canto del pájaro dice: "... ese millar de notas pequeñitas que tiene la expresión del trino" (70). Tiene el talento de subrayar y destacar esencias que para el ojo común pasan desapercibidas, nos hace volver a pensar la vida con mayor profundidad y detenimiento. De la Caracas pretérita señala: "No tenía entonces 'rascacielos' lo cual, en ese momento, era una fortuna para su armonía" (72). "Y sin embargo decimos ignorantes: Somos menos que una hoja. Es que una hoja es mucho" (79). Este acercamiento sincero a la naturaleza, este cambio de apreciación por el mundo que nos circunda nos reubica constantemente como lectores en relación con un entorno al cual no le prestamos la debida atención. Esta inusitada sensibilidad nos dirige hacia nuevos rumbos en manos de

su lenguaje poético: "Dejé allí a la hojita. Y me tembló la mano. ¡Claro! Es que la hoja es el latido del árbol" (80). Con ternura, Amira, se acerca a las palmas, a las acacias, a las rosas, a las luciérnagas, a los árboles podados: "La calle ya no tiene la seducción del susurro que es el cariñar de las hojas" (86). El volumen *Prosa* está formado por fragmentos de descripciones muy bellas, su lectura es rápida y refrescante. No son relatos donde se caracterizan personajes, aquí, si hubiera que señalar protagonista, sería la naturaleza polifacética. La anécdota se minimiza y el valor poético se acentúa abiertamente:

> ¡Pobres árboles! Recemos con Gabriela:
> Arbol hermano, que clavado
> por garfios pardos en el suelo,
> la clara frente has elevado
> en una intensa sed de cielo.
> ¿Habrá un cielo para los árboles? (88).

De la Rosa posa su mirada en innumerables aspectos de la vida, su canto en defensa de la naturaleza resalta su belleza. Su pluma comprometida en la preocupación ecológica que provoca este siglo nuestro, también, por otra parte, es un grato viaje por Madrid, Caracas, Andalucía y Barranquilla.

La primera parte titulada, *Naturaleza emocional*, constituye un mosaico de apreciaciones que hemos descrito con brevedad hasta este punto de nuestro recuento. A pesar del carácter fragmentario del volumen está muy presente un vínculo sentimental que les proporciona unidad y coherencia. Gracias a estas emociones evocadas, la lectura fluye muy naturalmente. Cabe señalar también que la selección es muy atinada.

Girándula es el título para la segunda parte de esta antología sobre textos de Amira de la Rosa. El primer relato, "El leve milagro", es una restructuración de la historia de Jesús y los mercaderes en el templo; y "Olor" está relacionado con la unción de perfumes que recibió Jesús en casa de Lázaro; ambos juegan con las referencias intertextuales bíblicas. En "Manera de ser de las carabelas", a fuerza de personificarlas, se va modificando el referente histórico del Descubrimiento aludido. En esta segunda sección podemos reiterar que, a pesar de ser un ordenamiento arbitrario de breves relatos, la secuencia, si la hay, es fluida también. Es decir, aun cuando la selección es inconexa, a través de los títulos se comprobaría, hay, una vez más, una cierta sensación de continuidad instintiva que prevalece.

El texto en general tiene un sabor y dejo autobiográfico, parte de las experiencias vividas y este aspecto se subraya en "Nubes con nombres" que se refiere a un "Claro día de junio" (131) que Amira compartió con Gabriela Mistral. Este y los siguientes cuentos, "La palabra sonámbula", "La oración del torero", "Los diez solares" y "Nunzia", están impregnados de un tono maternal, como buena parte de la obra de la laureada con el Premio Nobel. En "La abuela" se insiste en el tema: "Ellas han sido madres de sus hijos y de los hijos de sus hijos" (176).

Amira de la Rosa hace de "El estante viejo" algo trascendente, lo no importante adquiere relevancia, en su voz se dignifica lo cotidiano: "La vigilancia del carbonero es cosa decisiva. Alguien ha explicado, con ternura de palabra, que al horno de carbón hay que 'velarlo' como a un cariño" (151). "El bollo de yuca" describe una actividad hogareña, al igual que "La hermanita del mar". También en "La olla de Malambo" se rescata la tarea del hogar y el oficio de características populares al igual que en "Sillas para componer". Amira ofrece su visión femenina y romántica en "Mi calle florecida de amor".

La autorreferencialidad, el comentar el mismo proceso creativo, es sólo un caso esporádico en el fragmento "La polilla del idioma"; pero habría que destacar que siempre hay una autoconsciencia muy fuerte del empleo de los vocablos.

Prosa no es un libro didáctico, pero uno aprende mucho. "No me gusta amonestar ni hacer prédicas" (185), dice en uno de los relatos y cumple. Enseña, pero indirectamente; si hay lecciones, éstas se derivan de la vida misma y no de parte de Amira; es que ella es su portavoz.

El lenguaje de Amira de la Rosa ilumina nuestra existencia, nos trae ángulos inesperados, nos hace ver todo como por primera vez, nos hace conscientes de la cotidianidad que en el caso de Amira nunca es repetitiva. En *Pro-*

sa siempre está al acecho la sorpresa. Amira de la Rosa, en *Prosa*, nos despierta a la vida, nos despoja de la modorra rutinaria; como afirmábamos hace un instante, se experimenta la deslumbrante sensación de que todo es mirado como si fuera por primera vez. En resumen, la introducción altamente encomiable por parte de Germán Vargas queda justificada. Por nuestra parte, por la frescura, la vitalidad y lo imprevisto de *Prosa*, también recomendamos su deliciosa lectura que nos deja un nuevo sabor de la vida.

María Mercedes de Velasco

El nuevo teatro colombiano y la colonización cultural

Bogotá, Editorial Memoria, 1987

Flor María Rodríguez Arenas
Universidad de Columbia

La lucha por la profesionalización del teatro en Colombia se inició hacia 1970 con el establecimiento de la Corporación Colombiana de Teatro. Este paso, además de buscar nuevas fuentes de trabajo, organizar, agrupar y defender los intereses de los diferentes grupos aislados, difundió el género en aquellos sectores populares donde poco llegaba, mediante la representación de obras testimoniales de los problemas y aspiraciones populares en los sindicatos, barrios descentralizados, escuelas y centros comunales. Asimismo, trajo consigo una mayor preocupación por el contenido de las propuestas escénicas, al procurar que en ellas se reflejara o se recreara de alguna manera la historia, el testimonio, la denuncia, la injusticia social y los mecanismos de represión, inherentes al sistema vigente en el país, como parte de la vida cotidiana del pueblo. Con los nuevos postulados, se intentaba corregir el error de los grupos predecesores que se habían desligado voluntariamente de la realidad y el medio social específico del país, ocasionando una seria crisis que produjo el distanciamiento del público debido al repertorio presentado.

Con el cambio en la percepción de lo que se deseaba y esperaba del arte dramático y su compromiso con las luchas de las masas desprotegidas de Colombia, se hizo evidente la ausencia y la necesidad de bases teóricas y documentales y de medios de difusión de las nuevas ideas que, surgidas como producto colectivo, fortalecían poco a poco las incipientes estructuras teatrales que se conformaban. Como respuesta a estas inquietudes y resultado de sus propuestas se crearon nuevos códigos teatrales, repartiéndose la responsabilidad del montaje entre todos los integrantes del grupo. De esta forma, se comenzó a trabajar por la conformación de un Teatro Colombiano, logrando el afianzamiento de los que hoy siguen siendo grupos líderes, no sólo del teatro nacional, sino del Nuevo Teatro colombiano: La Candelaria y el Teatro Experimental de Cali, TEC, a pesar de que existen otros de gran calidad.

María Mercedes de Velasco, siguiendo la trayectoria teatral que promulgaron esas preocupaciones y ante la necesidad de hacer más asequible y difundir las técnicas, teorías y problemáticas que han ido surgiendo y, paulatinamente, reformulando a través de los años, ofrece con *El nuevo teatro colombiano y la colonización cultural*, uno de los serios intentos de comenzar a investigar el teatro colombiano y, a partir de éste, el latinoamericano, desde la perspectiva de la crítica moderna, que intenta romper el marco de la tradicional crítica historicista impresionista en pro de un enfoque de carácter más riguroso.

Este escrito, originado como tesis doctoral de la Universidad de Syracuse, es el primero de los estudios sobre el "Nuevo Teatro" colombiano, producidos en universidades estadounidenses que sale al público en forma de libro. Su autora, a la vez que propone "señalar los logros estéticos y los aportes que el Nuevo Teatro ha hecho a la cultura nacional", complementa los iniciales trabajos documentales e históricos que, sobre esta área,