

análisis de los personajes y las formas de actuación del elenco, disposición escénica, música, iluminación, en fin, todo lo relacionado con las lógicas internas del conjunto y de elementos del montaje. El lenguaje del crítico es poético, sobresalen las metáforas impactantes (“es un drama de puntadas trágicas y salivazos sarcásticos”, por ejemplo) y califica varios aspectos del montaje. Es posible que Moyano, por ser uno de los directores más activos del teatro colombiano, no pueda evitar criticar a sus pares del pasado, esto es, los artistas anteriores a la década de los setenta del siglo pasado, como una reafirmación de algunos conceptos estéticos actuales.



El ensayo que recibió mención fue el escrito por Andrés Barragán Montaña sobre el montaje de *El encargado*, del Teatro Libre de Bogotá, versión de *The Caretaker*, obra de Harold Pinter. Así que en el mismo libro se pueden leer dos ensayos sobre el mismo montaje, redactados bajo diferentes perspectivas, lo cual beneficia al lector pues enriquece su información acerca del trabajo del director Ricardo Camacho y su grupo. Los siguientes son los parámetros sobre los cuales construye su crítica este autor: corta mención a los montajes del Teatro Libre de Bogotá; información sobre el autor y la obra; enunciación del tema central de la obra, su desarrollo y recepción; puesta en escena de Camacho. El plato fuerte del ensayo es la indagación sobre el trabajo de traducción y adaptación a la realidad colombiana de la obra. A partir de este importante elemento Barragán es-

tablece una serie de relaciones entre la obra y la sociedad.

Después de la anterior descripción sobre el contenido del libro, es una lástima señalar que a la edición le falta información relacionada con la obra sobre la cual cada crítico trabajó, como es: el nombre completo de su título, fecha de representación (cuando el crítico la vio), elenco del grupo que la representó, etcétera, pues el lector se encuentra en primera instancia con el título que el crítico escogió para su ensayo y después una corta biografía de la trayectoria académica o artística de éste.

MARINA LAMUS OBREGÓN

Amira de la Rosa

Amira de la Rosa.

Obra reunida (I): relatos, prosas, teatro.

Obra reunida (II): radiofonía, relatos infantiles, poesía, crítica

Enrique Dávila Martínez
(compilación e introducción)

Promigas y Editorial Maremágnun,
Bogotá, 2005, 2006, t. I, 558 págs.,
t. II, 557 págs.

No puedo esconder la emoción que sentí cuando tuve estos dos libros de y sobre Amira de la Rosa. Ambos tienen bellas carátulas, diagramación moderna, letra legible, índices de nombres propios y de títulos, cronología, fotos y caricaturas de la escritora en las cuales se puede apreciar su rostro juvenil y de madurez. Fui pasando las hojas con cuidado y complacencia, descubriendo los pequeños detalles que rematan cada capítulo. Me di cuenta que iba a poder enterarme de la vida y el trabajo de la autora que en vida fue lisonjeada y, al mismo tiempo, poco querida por escritores jóvenes de su época. Fobias, filias y otros comentarios sobre la literatura de la barranquillera, en una misma edición. Así como una breve, pero significativa información sobre las

escasas ediciones que se han hecho de su obra, cuya producción pertenece a diversos géneros literarios.

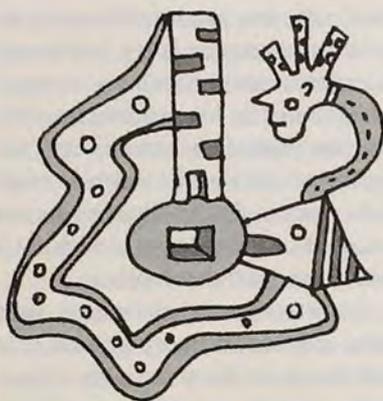
El primer volumen recoge la prosa y el teatro de la autora. Aquí se puede leer la novela *Marsolaire*, una serie de relatos y cuentos breves, recuerdos, estampas, descripción de paisajes y costumbres de diferentes regiones colombianas y de otros países, y traza los perfiles de algunas personas. Los títulos de las piezas teatrales son los siguientes: *Madre borrada*, *Piltrafa*, *Las viudas de Zacarías* y *Los hijos de ella*. El segundo volumen contiene piezas de radioteatro y otros textos para este medio; relatos infantiles, poesía, opiniones de la autora, entrevistas y comentarios sobre Amira de la Rosa y algunas de sus obras. En este apartado se pueden encontrar artículos escritos por intelectuales contemporáneos de la autora como Alfredo de la Espriella, Ramón Vinyes, Enrique Santos Castillo, de otros posteriores como Germán Vargas y actuales como Dora Cecilia Ramírez.

Este segundo tomo incluye, así mismo, un disco compacto en el cual se puede escuchar a Amira leyendo trece relatos suyos y un “mensaje a la mujer”. Son aproximadamente treinta minutos de una cálida voz, que fue bastante conocida por radioescuchas de entonces, de Barranquilla y de Madrid (España), pues ella trabajó en este medio en programas culturales o haciendo la voz de alguno de los personajes de sus libretos. Es notable la bella prosa y la forma como la escritora lee el primer relato titulado: *El pelo de mi madre*. Algunas de estas grabaciones fueron facilitadas por la Biblioteca Luis Ángel Arango y por una pariente de la escritora, quien tenía un acetato de 33 rpm grabado en Madrid en 1955 con el sello Radio Guzmán. A propósito de la interpretación de personajes, la escritora también actuó en las tablas en algunas oportunidades, y en Colombia dirigió el grupo escénico que fundó para presentar sus obras teatrales en Barranquilla y a lo largo de la costa Atlántica.

El trabajo de recopilación se debe a la paciente investigación en manuscritos, archivos, hemerotecas y otros centros documentales del escritor Enrique Dávila Martínez y al patrocinio de Promigas. En la Introducción, el compilador provee importantes noticias hasta ahora desconocidas o publicadas sin el suficiente respaldo documental. Un ejemplo de esto es el rastreo que Dávila hizo de la fecha de nacimiento de la escritora en archivos notariales. Amira de la Rosa, como ocurre con varios artistas (hombres y mujeres), había mantenido esa información en reserva o en algunas ocasiones la había cambiado, debido posiblemente a un ejercicio de simpática coquetería, y la había convertido en un dato esquivo que dio origen a fechas erróneas. En consecuencia, aunque el objetivo de la edición era dar a conocer el mayor número de obras de la autora, con la biografía cronológica de la autora y otros hallazgos documentales se descubren nuevas facetas, que muestran otras caras de Amira, la más humana y cotidiana y no sólo la social y lisonjeada, tal como se había extendido. Esto se debe también a que Dávila provee información sobre el entorno cotidiano y cultural donde Amira se desarrolló.

Si se quiere resumir en pocas palabras la obra de Amira de la Rosa se podría decir que para ella la escritura literaria formaba parte de sí misma desde la niñez, de su necesidad expresiva, de una peculiar forma de comunicación, y tal vez por ello incursionó en varios géneros a lo largo de su existencia. Entre dichos géneros se pueden nombrar los siguientes: la elaboración de perfiles, que le sirvió como un medio de declaración pública, social, para transmitir su admiración y respeto; traducir sensaciones y recuerdos entrañables de niñez (prosa y poesía); manifestar su amor y devoción por su región y su gente; poner en el papel los sentimientos más profundos de su ser, labrados por la familia y la misma naturaleza costeña. Es el pequeño mundo de sus añoranzas y de su cultura. Y es en los relatos y en los libretos para radio,

referidos precisamente a Barranquilla y a las distintas formas de manifestación cultural de la costa Atlántica, en donde la autora alcanza los más bellos tonos; también necesitó Amira, la pedagoga, de las letras, de las palabras y de sus sonidos para regocijarse con los niños. Los diálogos de sus cuentos y de las obras teatrales (para el escenario y la radio) definitivamente tengo que adherirme a lo ya dicho por otras personas: son ágiles y vivaces, lo cual significa que tenía una singular y profunda relación con el género y un dominio de las técnicas.



Varias obras de teatro fueron estrenadas por compañías españolas en América Latina o en la misma España. Por allá en los años treinta Amira de la Rosa estudió teatro y fue cercana al medio teatral español. Asistía a representaciones y estaba estrechamente unida a las tertulias de dramaturgos y de actores y actrices iberoamericanos. Así que, cuando estableció su grupo en Barranquilla, en los años cuarenta, tenía reconocimiento como dramaturga y conocía secretos prácticos de las tablas. Las obras publicadas en el primer tomo, permiten estudiar su teatro, pues se conocía de su actividad y se conservaban ecos de sus obras por los éxitos alcanzados en las escenificaciones.

La crítica de prensa y los comentarios de algunos analistas de las ciudades costeñas muestran preferencia por la comedia de costumbres *Las viudas de Zacarías* (1944), que siempre obtenía ruidosos aplausos

después de cada representación, y llegó incluso a ser calificada como su mejor obra. Sin embargo, si se sigue dentro de este mismo criterio de calificar, al leer sus otras obras, la decisión podría inclinarse hacia alguno de sus dramas, cuyo desarrollo y desenlace están lejos de ser obvios. Éstos se inscriben dentro de la alta comedia, como es más conocido el género, o al drama de costumbres como otros prefieren denominarlo, pues sus personajes pertenecen a la alta clase media, revelan sus sentimientos, costumbres (matrimonios, vida social) y preocupaciones y lo más importante, el sistema de creencias que dicha sociedad tiene sobre el hombre y la mujer y acorde con esto, su capacidad de acción dentro de la sociedad.

En la obra de Amira de la Rosa esto es evidente. Como es evidente que la familia dramatizada por ella se halla en crisis, sus miembros no están a gusto y buscan una salida que no los hace felices tampoco. Sus personajes femeninos interactúan socialmente de distintas maneras, pero los papeles sobresalientes, los más trabajados y protagónicos, son los de la mujer-madre. Así, la mujer no haya tenido hijos biológicos, no los haya parido, ante todo ellas son madres en la obra rosiana. Esta maternidad, con todas sus implicaciones dentro de la sociedad de comienzos del siglo xx, es la idea central de los dramas, y cualquier otro papel femenino palidece frente a esta exigencia, como se puede apreciar de manera más contundente en *Los hijos de ella* (1939). Cuando el medio, por prejuicios y convencionalismos anacrónicos, le impide a una mujer ejercer a cabalidad sus funciones y obligaciones maternas, con toda seguridad el fracaso personal y familiar es una de sus consecuencias, parece ser la tesis en *Madre borrada* (1935).

En el drama *Piltrafa* (1945) la autora teatraliza de manera poética la angustia que le produce a un toxicómano la abstinencia, y cómo se ve él mismo en esos momentos, cómo se descubre su ser más profundo abocado a esa circunstancia. Es una

mirada también de la época sobre la marihuana, sus efectos sobre el individuo y la familia, cuando se pertenece a las clases altas adineradas. Y digo que de la época, porque la percepción sobre ella y la descripción de sus efectos son radicalmente distintos a los de los años sesenta o setenta, por ejemplo. La adición también le permite a la autora mostrar los cambios en las costumbres de la sociedad del siglo xx. El siglo anterior definitivamente ha terminado y las reglas del juego social cambian: las formas para expresar la coquetería, la vestimenta femenina, los intereses amorosos, el papel de los hombres en el club, en los negocios, la función del patriarca que ha dado origen a una amplia familia, así como la llegada de nuevos santos europeos al provinciano santoral, más milagrosos porque ya están enterados de los nuevos conflictos urbanos de los creyentes. Mi primera percepción es que sólo el personaje de la madre, la de los dramas, no cambia mucho en el teatro rosiano, en relación con personajes similares del teatro de finales del siglo xix. Mantienen parecidas formas de expresión del sacrificio, la resignación, la arrogancia que les dan sus convicciones, la fidelidad al marido por encima de cualquier otra evidencia; aunque son menos lloronas y un poco más independientes. Pero este primer acercamiento, producto de la lectura para esta reseña, sólo puede ser confirmado con un estudio profundo y comparativo de toda la obra.

Antes hablé sobre la agilidad de los diálogos en general de Amira de la Rosa, pues además de esta característica, en el teatro sus diálogos son precisos, poseen la información suficiente para mantener cierto grado de tensión, para que los lectores y espectadores saquen sus deducciones. Se asemejan a los diálogos cotidianos, que con frecuencia no concluyen por el silencio del hablante o porque no cree indispensable dar más información o es interrumpido por la intervención de otro personaje. En *Los hijos de ella*, drama escrito en España, su vocabulario y expresiones lingüísticas pertenecen

más al español de la península, igual que algunas costumbres de los personajes. Todo lo contrario ocurre con *Madre borrada* y *Piltrafa*, cuyo ámbito lingüístico y social es el de familias acomodadas de un lugar imaginario de la costa Atlántica. Y la exitosa comedia *Las viudas de Zacarías*, desde su escritura misma, es pensada para lectores y espectadores de su tierra, escrita con el vocabulario local y popular de los pequeños pueblos alejados de la capital. Inclusive la escritura corresponde fielmente a la pronunciación de cada uno de los personajes y sus características. En esta pieza, además de divertir con las simpáticas costumbres costeñas, la autora muestra las arbitrariedades de la ley, su acomodo a intereses particulares, la especial mirada de los provincianos sobre los visitantes extranjeros, los "gringos", el choque entre lo viejo y lo nuevo. Estos últimos temas cuentan con una larga tradición en la cultura teatral colombiana.

Las anteriores anotaciones y otras más se pueden hacer gracias a la existencia de los materiales. Ahora sí la autora barranquillera podrá ser estudiada de manera directa, gracias a la iniciativa de Enrique Dávila Martínez, al editor José Antonio Carbonell y a la empresa Promigas por hacerla viable.

MARINA LAMUS OBREGÓN

Malandro - Porras

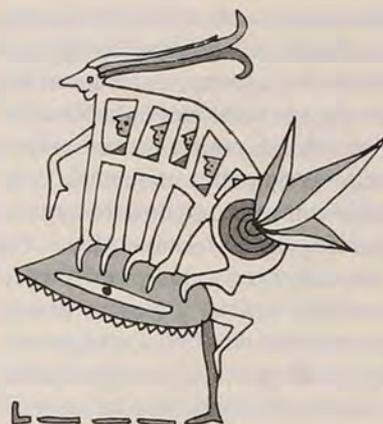
Teatro Malandro

Omar Porras

Villegas Editores, Bogotá, 2007,
374 págs.

Acaba de ver la luz este libro sobre el Teatro Malandro (Ginebra, Suiza), dirigido por el colombiano Omar Porras. No puedo negar la sorpresa y emoción que me causó la publicación de un hermoso y lujoso libro dedicado a un creador teatral,

desde su peculiar perspectiva. Editado en español, inglés y francés, con 526 imágenes, es un extenso y minucioso documento visual, de imágenes resonantes. Esta obra contó con el apoyo del Departamento de Asuntos Culturales de la ciudad de Ginebra, el Municipio de Meyrin, el Théâtre Forum Meyrin, la Loterie Romande, BSI Group y la Embajada de Suiza en Colombia.



Federico García Lorca pensaba el teatro como poesía salida de los libros para hacerse humana. Tal vez Porras quiso con esta publicación recorrer un camino a la inversa: meter en un libro su poética escénica. Crear un escenario de papel menos efímero. Es posible que por este mismo motivo haya apuntado la siguiente frase creada por Alfonso Reyes: "Esto es lo malo de no hacer imprimir las obras: que se va la vida en rehacerlas", frase que Porras consignó al final del libro, después de dar agradecimientos y reconocer sus deudas de amor, filiales y artísticas, y a todos aquéllos que lo han apoyado.

He aquí, entonces, los ingredientes de este libro, que es para mirar y mirar e ir descubriendo las claves estéticas de la compañía: cubierta de tela roja con un holograma que da movimiento a la imagen de Porras; guardas con un contemporáneo collage de afiches y recortes de prensa de Malandro; hojas gruesas mates y brillantes en blanco, rojo y negro, colores iguales a las fuentes utilizadas; fotos de distintos montajes, de la trasescena, de la tropa artís-