

De Bolívar y Martí a *La Patota* iberoamericana

Felipe Galván

A inicios del mes de julio del 2010 se realizaron, en la ciudad de Puebla, México, las Jornadas Latinoamericanas de Investigación Teatral que, como todos los años desde su inicio, estuvieron dedicadas a uno de los creadores característicos de la región. Esta edición se organizó en homenaje a Rodolfo Santana, pluma dramaturgica y guionística cinematográfica venezolana y uno de los representativos internacionales de la dramaturgia latinoamericana. Nuevamente la Universidad de Tennessee y Espacio 1900 nos convocó como Universidad Autónoma de Puebla y organizamos una mesa crítica alrededor de la obra de Santana.

Thelma Itzel Ramírez Cuervo y María Guadalupe Carpinteyro Lara intervinieron con ponencias alrededor de una de las obras de Rodolfo Santana, el académico anfitrión, Oscar Rivera Rodas, de Tennessee, realizó una semblanza del autor y Jaime Torija moderó la mesa en la que presentamos lo que a continuación se acompaña. Por desgracia una problemática de tipo administrativo impidió la presencia física del autor en la ciudad de Puebla durante el homenaje académico, sin embargo la trascendencia de él obliga a la difusión de lo esbozado por quien esto firma, razón por la cual considero importante comunicar íntegramente lo abordado en torno a Rodolfo Santana.

A Rodolfo Santana lo conocemos como un autor de amplio espectro que lo mismo nos habla del *Baño de damas*, que del *Ángel perdido en la ciudad hostil*. La primera ha sido destacada por alguien en México como “una comedia banal, muy lejana a otros autores venezolanos como José Ignacio Cabrujas, César Rengifo o Isaac Chocrón” (Harmony) y la segunda premiada en el certamen de mayor exigencia ideológica en los últimos cinco décadas; el Premio Casa de las Américas. Por supuesto que hay que comentar que la primera observación es una evidente lectura pobre, aunque provenga de una crítica presumiblemente con nivel nacional.

Rodolfo Santana es el autor de mayor trascendencia en la segunda generación de la dramaturgia venezolana en la segunda mitad del siglo pasado y ha conservado una envidiable vitalidad en la primera década del XXI. Esto se afirma claramente por la academia nacional venezolana, sin alejarse de la percepción que en el resto del mundo de habla hispana poseemos.

El teatro de nuestros días realmente se desprende de esa generación cenital, que el crítico Rubén Monasterios sitúa en el último cuarto de siglo entre nosotros. Es la que integran, con pequeñas diferencias, César Rengifo, Isaac Chocrón, Román Chalbaud y José Ignacio Cabrujas. Después, como el mismo Monasterios señala, destacará con luz propia, el nombre de Rodolfo Santana, cuya incansable labor ha servido de estímulo a los más recientes valores de nuestra dramaturgia. (Díaz Seijas)

El autor ahora, a sus sesenta y seis años aproximadamente, ha recorrido más de cuarenta años de producción dramática ininterrumpida y, por supuesto que, se puede hablar de un maduro hombre inventor de artefactos para la producción escénica y la producción cinematográfica. Es uno de esos hombres que Ernst Lehman caracterizara como *primer soñador* o *soñador original*, aquel que en las hojas en blanco hace nacer la potencial obra total filmica, como observaría el guionista de *West Side Story*, y teatral, como el trabajo de este venezolano nos hace comprender. Lo hemos conocido por Casa de las Américas, la revista *Tramoya*, ediciones venezolanas, el link del CELCIT y antologías de diversos orígenes editoriales; pero el conocimiento físico lo tuvimos en una Feria Internacional del Libro, en Guadalajara, Jalisco.

Eran mediados de los noventa y Guillermo Schmidhuber nos había convocado a una serie de autores nacionales e internacionales; ahí estaban historiadores de la talla del español Carlos Miguel Suárez Radillo y directores como el regiomontano Luís Martín, junto a creadores dramáticos de diversos orígenes. Cuatro de ellos llamaban la atención por su cercanía, confianza y camaradería interna: Mauricio Kartun (Argentina), Roberto Ramos-Perea (Puerto Rico), Eduardo Rovner (Argentina) y Rodolfo Santana (Venezuela). Al preguntarle a Guillermo Schmidhuber quiénes eran esos cuatro, respondió casi en automático: “no son cuatro, somos siete, faltan Fermín Cabal (España), Marco Antonio de la Parra (Chile), y yo también cuento. Somos *La Patota*.” Cada uno de esos siete plumas dibujantes de progresiones dramáticas es una historia. Kartun, el gran maestro actual en la dramaturgia argentina; Ramos Perea, el Director Ejecutivo del Ateneo puertorriqueño y Premio Tirso de Molina; Rovner, otro importante argentino, vicepresidente del GETEA que tan trascendentes aportes hace anualmente a la Investigación

Teatral Iberoamericana; Cabal, analista principal del Teatro Español de fines del XX; de la Parra, chileno que trabaja en gran parte del mundo hispánico como preceptor dramático; Schmidhuber, el primer mexicano, después de Usigli, editado por la revista *GESTOS*, además de primer académico con formación internacional en la dramaturgia nacional y Santana, el Rodolfo de quien ahora nos ocuparemos.

Es evidente el largo aliento en la producción de este dramaturgo en constante producción desde los sesenta, lo cual significa que estamos ante un autor que en esta década iniciada en 2010 cumplirá su primer medio siglo de producción ininterrumpida. Para lograr la constancia en la vitalidad propositiva para creación de artefactos escénicos se requiere cumplir una serie de factores además de la vocación, la terquedad y la placidez proporcionada por el oficio. Una de estas es el rigor, otra la sensibilidad analítica para aprender y aprehender de los errores. Rodolfo Santana además de poseer lo anterior, ha sido un docente del quehacer dramático, lo mismo para generaciones posteriores que interactuando con sus contemporáneos; es de ello, de la interacción con dramaturgos hispanoamericanos coetáneos, de lo que nos habla la enriquecedora experiencia de *La Patota*, coexistida por nuestro autor venezolano junto a dos argentinos, un español, otro chileno, un sexto puertorriqueño y, completando el equipo del colectivo, nuestro tapatío Guillermo Schmidhuber.

Del rigor del autor venezolano habla su compromiso con la versión final. En 2003 le fue concedido el premio de dramaturgia del Certamen Premio Casa de las Américas, ese que sólo nuestros Carballido, Ibarguengoitia, Minera y Santander han ganado; en aquel entonces al preguntarle sobre el proceso de escritura del artefacto titulado *Ángel perdido en la ciudad hostil*, dijo:

La obra fue escrita en 1989 y ha sufrido cerca de diez revisiones. Algunas de estas revisiones contemplaron cambios estructurales, rediseño del paisaje escénico y humano. Creo que en cuanto a la elaboración de un texto teatral, la paciencia y cierto despotismo son saludables. Al escribir el primer texto me separo de él durante un tiempo, el suficiente para verlo inerme y contrahecho. Las revisiones le otorgan soltura y fluidez. (Yglesias)

Un texto trabajado durante catorce años, periodo en el cual recibió diez tratamientos autocríticos de parte del creador antes de sacarlo a la luz, evidencia constancia, profundidad crítica, rigor creativo y sabiduría paciente de orfebre para acceder al óptimo plenamente satisfactorio, por lo menos,

para el exigente creador en su trabajo de apertura o salida del texto hacia la recepción.

Los criminales (1969), una de sus primeras obras, escrita a los veinticinco años y llevada al cine por Clemente de la Serna en 1982 con guión del director y el mismo Santana (Pacheco, Barrera Linares y González Stephan), es el ejemplo de la dualidad de este dramaturgo que ha escrito más de trece guiones cinematográficos, o de este guionista cinematográfico que ha escrito más de ochenta obras teatrales. Sea cual sea la respuesta ha sido por el teatro, o más bien por la autoría teatral, que le ha aplaudido Venezuela y lo ha conocido el mundo hispánico. Aparte de los, hasta ahora, tres textos mencionados, la lista es amplia y rica; destacan títulos como: *El asesinato como diversión pública*, *Primera inquisición* (opera prima), *Obra para dormir al público*, *Un lugar donde nadie nos mire los zapatos*, *El hada azul no tiene celular*, *Sea usted un héroe y Cómo matar al Fénix*.

Cada una de ellas tiene su anécdota o sus anécdotas; por ejemplo la convocatoria al público para llegar a la función en pijama y con almohada para acceder a la representación, o de cómo descubrir la función social del teatro después de ser apedreado y enjotomado por un público que hizo su propia obra a partir del *Mancebo que casó con mujer brava* y la tituló *Peter Pan marica*, mientras se divertía proyectando objetos varios hacia Santana y sus actores (Moreno-Uribe). Rodolfo Santana bien podría ser punto de partida para testimonio y/o novela de largo aliento. Dejemos ese trabajo a sus biógrafos. Hablemos aquí de *La Patota*. “Y también a mis amigos dramaturgos de *la Patota*... porque han acompañado mis labores de creación con su buen humor y su incurable genialidad” (Schmidhuber).

Cuando Guillermo Schmidhuber finaliza el prólogo de su *Cátedra de damas*, deja ver lo prioritario de la unidad en *La Patota*: el buen humor y la genialidad. No conozco a Cabal, pero de los otros cinco el buen humor se siente, se comparte y se agradece; es quizás Guillermo, el mexicano y declarante, quien a veces peca de circunspecto; pero no le falta razón respecto al chileno Marco Antonio, el puertorriqueño Roberto, los argentinos Mauricio y Eduardo así como, y sobre todo, el venezolano Rodolfo. Hoy objeto a reflexionar por su trayectoria, influencia y trascendencia en las letras dramáticas iberoamericanas. Poco he convivido con él, pero esos breves espacios temporales sirven para sentir la ligereza humana que es, al mismo tiempo, puerta para ingresar de inmediato al terreno de la confianza. Santana no sólo muestra, exhala y brilla sonriente su buen humor, además promueve, provoca y termina contagiando ese estado de ánimo que es vector de

comunicación humana, antes y en ocasiones pese a la comunicación profesional. El buen humor es una constante en la relación profesional y el simple cruce humano con este autor teatral-cinematográfico de la Venezuela particular y el mundo hispano en general.

El segundo aspecto marcado por nuestro colega y amigo tapatío, la genialidad, es también evidencia en el autor que abordamos. El genio ha sido cognoscible desde sus primeros pasos. Cuenta Moreno-Uribe que el día 22 de noviembre de 1963 Rodolfo Santana desposaba a Gladys Rodríguez. Pero ese día la noticia principal no fue la boda Rodolfo-Gladys. Las radios, las prensas y el boca a boca regaban lo que se consideró una tragedia en la nación militar y económicamente más poderosa del planeta, habían asesinado a John F. Kennedy. No sé qué haya cruzado, en ese momento, por la mente de Santana respecto a aquel hecho del contradictorio mandatario norteamericano que fue capaz, y seguramente esa fue la razón de su asesinato, de detener la guerra de Vietnam, además de financiar la invasión a Cuba vía Bahía de Cochinos; pero se implicase o no ideológicamente, lo imperdonable en lo personal para quien se matrimoniaba el mismo día fue, de seguro, el hecho de opacar su matrimonio. Eso le generó una molestia reflexiva permanente a la que pudo maldecir simplemente y, como genio, pensarla, repensarla, discutirla, rediscutirla para, algún día, llegar a su liberación. Esta se presentó treinta y cuatro años después, cuando en 1997 entregó a público su obra *El asesinato público como diversión pública*. Terco como todo genio, Rodolfo Santana asienta su creatividad desde su realidad misma, imitando aristotélicamente la vida para convertirla en artefacto representable.

Por aquel mismo tiempo de su casamiento, siguiendo al mismo Moreno-Uribe, le preguntaron las autoridades de su pueblo, Petare, si sabía de Teatro. *Sí*, contestó el joven que conocía a los clásicos en lecturas, pero para nada en escena; más como su respuesta fue afirmativa y eso le bastaba a las autoridades culturales que llevaban el caso, le encargaron formar grupos de Teatro la Casa de la Cultura, obligación gozosa que de inmediato puso en práctica dirigiendo teatro. Uno de sus primeros trabajos escénicos fue *Mancebo que casa con mujer brava*, montaje que a su primera presentación popular ganó las ya mencionadas pedradas y jitomatadas y el calificativo de Peter Pan marico.

Cualquier otro habría terminado el experimento popular en las barriadas de la población finalizando así con tan nefasta experiencia, pero el autor no es cualquier otro; el genial Rodolfo Santana no acabó ahí sino más bien esto le sirvió positivamente como creador, como reflexionante, como

propositor de alto compromiso. A partir de las pedradas y jitomatadas se puso a estudiar el porqué de la reacción, extrajo conclusiones y escribió y dirigió una alternativa teatral para los públicos populares de Petare y alrededores: *Primera inquisición*, su opera prima.

Vicky Unruh reporta la actividad de los siete en la ciudad de San Juan, Puerto Rico, durante la actividad del *II Congreso del Autor Dramático Iberoamericano*. Este segundo congreso en Puerto Rico establece la realización de un primer congreso y otras actividades, pero se mencionan esas otras, pero se apuntan por lo menos alguna realizada en Caracas, Venezuela, por supuesto organizada por Rodolfo Santana. Este segundo congreso en Puerto Rico se realizó en 1997, después de siete años de iniciar el trabajo de los siete dramaturgos iberoamericanos que en 1994 se anunciaron en Guadalajara como *la Patota*, pero que en las actividades de 1997, o ante la presencia de una académica seria como Unruh, se denominaron GEDI, *Grupo de Estudios Dramáticos Iberoamericano*, conformado por los siete de *La Patota* original.

Beginning in 1990, the playwrights of GEDI had met at various international theatre conferences as an informal study group to exchange ideas about theatre and evaluate one another's work-in-progress. They formalized the arrangement in the summer of 1993 with the I Congreso del Autor Dramático Iberoamericano, also held in Puerto Rico by the Ateneo. At that time, the members of GEDI formally initiated two projects they had discussed for some time: 1) to author collectively a non-prescriptive book about theatrical creation for emerging playwrights, and 2) to undertake a mentoring project for aspiring Spanish American dramatists. (Unruh)

La Patota, alias GEDI, conformó una metodología de trabajo de alcance hispanoamericano en el trabajo de largo aliento con tutorados por los siete, tutorados que enfrentarían una exposición en ese Congreso después de haber trabajado un buen tiempo con sus conductores que, nunca dejaron de hacerlo, discutían e intercambiaban opiniones, experiencias y resultados. Con seguridad posibilitaron la apertura de varias carreras de nuevos dramaturgos y consolidaron las de otros ya avezados que se acercaron a los siete como una Escuela de Altos Estudios; el colectivo *La Patota*, alias GEDI, trabajó a nivel docente tanto en iniciación dramática como en especialización, como si fuera posgrado. Cumplieron así el segundo proyecto.

El primer proyecto fue realizado también en el periodo entre 93 y 97, año en que se presentó el *Itinerario del autor dramático iberoamericano*. Este texto editado por el Ateneo Puertorriqueño, obviamente inspirado en el

texto de Rodolfo Usigli *Itinerario del autor dramático*, concluye el primer objetivo proyectado, concretando un clásico de la literatura dramática iberoamericana.

Carlos Acevedo y Adriana Pantoja son los nombres de los dos tuto- rados por Rodolfo Santana en aquella rica experiencia. Seguramente ellos y su desarrollo posterior en la profesión nos podrán decir qué tanta trascendencia tuvo, académicamente, aquella importante convivencia; pero lo que sin hablarlo directamente con los dos podemos evidenciar es la enorme generosidad de este autor venezolano para con el desarrollo de la dramaturgia iberoamericana. Por supuesto tanto como los otros seis colegas, socios, cómplices, coludidos o amafiados dramaturgos que a finales del siglo XX actuaron como agentes bolivarianos decimonónicos o ideólogos martianos de entre siglos diecinueve-veinte, intentando concretar una gran patria dramática latinoamericana; aunque debe señalarse que yendo un bastante más allá, pues trascendiendo Atlántico y sin olvidar la identidad de idioma, religión y amor a las indias, que se comparten desde la conquista y la dependencia trisecular, enriquecieron la latinoamericanidad con el ambicioso planteamiento de la iberoamericanidad. Aspecto irreconciliable tanto en los tiempos de Simón Bolívar, como en los de José Martí, más perfectamente lógico y deseable en los tiempos de los seis señores de *La Patota*, alias GEDI, y su representante venezolano, el buen humorista y genial Rodolfo Santana.

Universidad Autónoma de Puebla

Obras citadas

- Harmony, Olga. "Baño de damas." *La jornada* 30 de jun. 2003.
- Moreno-Uribe E. A. *Rodolfo Santana busca su Itaca. El espectador venezolano*. 5 de ago. 2007.
- Pacheco, Carlos, Luís Barrera Linares y Beatriz González Stephan. *Nación y Literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott, 2006.
- Schmidhuber de la Mora, Guillermo. *Cátedra de damas*. México: U. de G., 2003.
- Unruh, Vicky. "II Congreso del Autor Dramático Iberoamericano." *LATR* 31.2 (Spring 1998): 146-150.
- Yglesias, Mirnha. "Baño de damas." *La ventana, portal informativo de Casa de las Américas*. 31 de jul. 2003.

