

## José Antonio Ramos: Una línea ascendente de rebeldía

Francisco Garzón Céspedes

Dentro de la producción dramática de la república mediatizada, y entre los dramaturgos que no alcanzaron a ver cómo triunfaba el proceso revolucionario cubano iniciado hace más de un siglo, la figura de mayor trascendencia, por los valores éticos y estéticos de su teatro y por la consecuente identidad de su vida con su literatura, es José Antonio Ramos y Aguirre (1885-1946).

Testigo de un tiempo convulso, de una época difícil, la lectura o montaje escénico del teatro de José Antonio Ramos no puede hacerse hoy sin una mirada crítica que descubra, como resultado de la formación predominante autodidacta de este autor, el influjo—que se reflejará en su quehacer literario—del positivismo, del pragmatismo, del reformismo y del anarquismo durante muchos años de su vida; existencia que, no obstante, por su línea ascendente de rebeldía, y desde la confrontación con la realidad y el penetrante análisis de las necesidades de la patria y del pueblo, culminará con la completa adhesión de Ramos al marxismo en una toma no sólo de conciencia sino de posiciones.

Si analizamos cuatro de los textos más representativos de su dramaturgia, comprobaremos el crecimiento ideológico de Ramos en la ruta que va de *Calibán Rex* y *Tembladera* a *La recurva* y *FU-3001*.

### *Calibán Rex*

*Calibán Rex*, drama en tres actos, editado en julio de 1914 por la revista *Cuba Contemporánea*, surge como reelaboración de *Una bala perdida* que había sido publicada por Ramos, al igual que la obra que dio inicio a su dramaturgia, *Almas rebeldes*, en Barcelona en 1906. No es casual que *Calibán Rex* se edite en *Cuba Contemporánea*, cuando contaba José Antonio Ramos veintinueve años de edad, dada la identidad de criterios entre una y otra, puesto que la revista era el órgano que nucleaba al primer grupo de la nombrada por los críticos “primera generación republicana,” a la que el

dramaturgo pertenece. Esta obra se estrenó en La Habana, en mayo de 1914, en el Teatro Payret, y para algunos críticos expresa claras influencias del teatro de Ibsen—opinión que compartimos—, llegándose a afirmar que recuerda la atmósfera de *Un enemigo del pueblo* de ese autor.

La influencia de Ibsen va a ser positiva para esta primera etapa de la dramaturgia de José Antonio Ramos, que más allá de ella siempre imprimirá a su teatro su personal manera de pensar y de decir. En *Calibán Rex*, Ramos manejará ideas que luego aparecerán más nítidamente elaboradas en su significativo ensayo *Manual del perfecto fulanista* (Apuntes para el estudio de nuestra dinámica político-social; 1916), tal vez de allí que en ocasiones el discurso conceptual tenga más que ver con el tono de un ensayo que con el de un parlamento de teatro.

Ideológicamente en *Calibán Rex* resultan notables las contradicciones, que no son otras que las de su autor en la búsqueda de soluciones para el caos del acontecer nacional, búsqueda que lo conducirá en los últimos años de su vida a militar en el Partido Socialista Popular, como fruto de su honesta trayectoria. Si bien no puede negarse que en esta obra el protagonista es el portavoz en muchos momentos de criterios idealistas y pequeñoburgueses, tampoco es posible negar que su muerte—por las condiciones que la rodean—es aleccionadora y cuestiona diferentes ángulos de la actitud sostenida por dicho personaje. En general la obra conserva su vigencia porque apresa los degradantes mecanismos politiqueros dentro de una sociedad de clases.

Por otra parte, Ramos no deja de aludir con crudeza a la ingerencia imperialista en Cuba y de expresar su confianza en un futuro distinto que después de 1959 la Revolución hizo real; el señalamiento es diáfano en una de las conversaciones entre el doctor y su hija Juana, específicamente en este fragmento:

**Doctor**—(. . .) ¡Ya nada de eso es nuestro, hija mía! Ahora todo es de ellos. Ya no es el Ingenio Baraguá; ahora es The Davidson Sugar Company . . .

**Juana**—¿Qué importa? ¡Volverá a ser nuestro un día!

**Doctor**—Tienes razón. ¡Fuera melancolías y desmayos! . . . Dame un beso, mi hija . . . ¡Y dame con él todo ese optimismo inconsciente que te anima! . . . ¡Que ojalá sea como un presentimiento del triunfo de tu Patria! . . .

Desde otro punto de vista, y como ejemplo de la eficacia y belleza que puede llegar a alcanzar el lenguaje teatral de Ramón dentro del realismo en que se mueve su dramaturgia, está al final de *Calibán Rex* este parlamento:

**Doctor**—(Extraviado, delirante.) Yo sólo estoy en posesión de una verdad . . ., ¡que amo a la Humanidad, que amo a mi Patria! . . . Pero también sé que no se puede afirmar desde luego qué obra será la mejor para la Humanidad . . ., si este amor . . ., que . . ., que ya no será más.

### *Tembladera*

El ensayo introductorio a *Tembladera*, a la que Ramos a su vez denomina ensayo dramático, no obstante no ser un texto marxista, dentro del recuadro

de los años finales de la década del diez en el mediatizado panorama republicano, constituye esencialmente una hermosa defensa de la nacionalidad cubana a partir de un análisis de la historia universal y de nuestra propia historia; una honda certeza de que América es la patria grande, y del importante papel a desempeñar por cualquier pueblo—por pequeño que sea su país de origen—en el devenir histórico; un llamado a la responsabilidad de cada ser humano para con la tierra donde nació y para con sus contemporáneos; y una firme avanzada contra el colonialismo y el neocolonialismo económico, político y cultural impuesto por los Estados Unidos de Norteamérica y Europa.

De *Tembladera*, su drama en tres actos, premio de la Academia Nacional de Artes y Letras en el Concurso de Literatura 1916-1917, publicado por la imprenta El Siglo XX de la Sociedad Editorial Cuba Contemporánea, en 1918, se dijo, al estrenarse en La Comedia el cuatro de enero de ese mismo año en que se imprimió, en uno de los periódicos de La Habana: "El público identificado con el ambiente cubano de la obra, y su claro desarrollo literario, llamó al autor antes de terminarse la representación, al final del segundo acto, y luego después del tercero."

El antecedente de esta obra dentro de la dramaturgia de José Antonio Ramos es *La hidra* (1908), que el escritor refundió en *Tembladera* con apreciables transformaciones en los hechos, los personajes y los propósitos. Aun cuando *Tembladera* no es, ni puede serlo por el instante del desarrollo de Ramos en que fue escrita, lo mejor de su teatro, si la analizamos totalizadamente y desde nuestros actuales intereses de clase, es justo reconocer que define la circunstancia histórica en que fue concebida y que dentro de dicha circunstancia significó un oponerse, tomando la problemática de la propiedad de la tierra en Cuba como eje, a la voracidad del imperialismo norteamericano. Como ha dicho José Antonio Portuondo: "*Tembladera* es el drama de la burguesía de terratenientes criollos que se defiende de la penetración imperialista."<sup>1</sup>

Sin embargo, al mostrar el tema agrario por medio de un conflicto familiar, fusionando ambos con certera habilidad y cohesión, Ramos disecciona las deformaciones de una familia burguesa representativa de la clase en el poder. De allí también el valor de *Tembladera* entre nosotros. A lo que se añade, para salvar ampliamente a la obra de su a veces extremo melodramatismo, el delineado cuadro que nos ofrece de la vida seudorepublicana, su enjuiciamiento de los conceptos morales de esos años, la fuerza y los matices de cada uno de los personajes sin debilitar por ello los contornos de los protagonistas, y su insistencia en la importancia social del trabajo para el ser humano.

### *La recurva*

*La recurva* es dentro del teatro de José Antonio Ramos la obra de contornos más perfectos donde, siguiendo los esquemas técnicos del acto único norteamericano, el dramaturgo encierra con lucidez y vigor, con agilidad, las aristas más significativas del contexto cubano posterior a la caída de la dictadura machadista. Este ciclón que recurva, y anuda en un cerco a una familia campesina, es el símbolo agudo de la violencia que en la década del 30 marca

a la realidad de nuestro país. Si bien *La recurva* comienza con un conflicto aparentemente familiar entre sus personajes, tal vez pasajero o superable transcurrido el huracán, este encontronazo desemboca en lo que será centro de la obra: un profundo enfrentamiento político, donde se contraponen dos posiciones de un antagonismo irreconciliable.

Ubicado en tiempo y espacio, en el campo dentro de una humilde casa de madera y tejas, y en octubre de 1936; con sólo siete personajes, dos de los cuales por ser niños prácticamente no intervienen; con un mínimo de recursos, este drama, sin embargo, es fundamental para el estudio de Ramos por lo que significa para su teatro el reflejar una problemática política con el ojo crítico de los oprimidos, con ellos como protagonistas, y en defensa de las posiciones que deben asumir como clase.

*La recurva* denuncia, desde el realismo, la explotación e injusticias a que es sometido nuestro campesinado durante la etapa seudorrepblicana. Señala la entrega del país a los monopolios norteamericanos, y cómo la imitación del modo de vida propugnado por la burguesía estadounidense negaba en muchos cubanos su nacionalidad e idiosincracia. Evidencia el menosprecio y la desatención por parte de la oligarquía a los viejos mambises que pelearon por la libertad de la patria. Expresa el rechazo que por ignorancia se opone a la necesidad de la educación y la cultura. Caracteriza los años que siguieron a 1933 y subraya el enriquecimiento de los explotadores que se sumaron sólo en los últimos momentos al estallido popular para utilizarlo en su favor; apunta cómo los revolucionarios son asesinados por la policía en ejercicio de su condición en esta época de aparato represivo de los burgueses. Y muestra cómo ante la corrupción unos se adaptan y participan, y otros entre los humildes se llenan de una decepción y amargura que pueden ser el detonante para la lucha.

En su desarrollo, *La recurva* va dando la división de una familia por divergencias políticas, para probar que el lazo más fuerte entre los seres humanos son sus ideas, y que es su postura ante la vida la que básicamente los une o los desune. Y dentro de todo esto, la vivienda de los ricos alzándose simbólicamente, sola y soberbia al otro lado del terraplén, que construido con varios metros de alto y sin un desagüe apropiado, amenaza con detener las aguas y provocar la inundación de la casa de los campesinos. En el final de la obra, hasta donde llega en ascenso su tenso clima, "no hay solución sino una puerta abierta hacia el huracán en que se hunden los personajes."<sup>2</sup>

Publicada por primera vez en 1941, junto con otros dos textos en un acto (*El traidor y La leyenda de las estrellas*), *La recurva* fue llevada a escena en aquellos años por Teatro Popular, grupo al que Ramos estuvo fuertemente vinculado, y que dirigido por Paco Alfonso, contaba con los auspicios de la Confederación de Trabajadores de Cuba y del Partido Socialista Popular. Su montaje por ese colectivo es sin dudas comprensible desde un punto de vista ideológico, si se tiene en cuenta que no es cierto que se trate sólo de que *La recurva* presenta, como se ha dicho, una variante modernizada y concentrada en un acto del tema de *Tembladera*, sino que significa un punto de giro dentro del teatro de Ramos, donde se contraponen los intereses de los oprimidos a las concepciones pequeño burguesas inculcadas por los opresores.

*FU-3001*

Su análisis y búsqueda de los valores auténticamente cubanos, constante que a lo largo de la vida de Ramos se va profundizando y adquiriendo cada vez un mayor compromiso con el proletariado como vanguardia del pueblo, y que está presente en toda su literatura (teatro, ensayo, novela) y en su periodismo, alza su voz de nuevo en relación con nuestro teatro en las palabras iniciales, tituladas “Decíamos ayer . . .,” a su comedia dramática en tres actos, *FU-3001*, que, editada en 1944, es su último trabajo en este género. La colonización cultural es puesta por Ramos ante la línea de fuego cuando dice:

En síntesis, y para decirlo todo de una vez —aunque nos salgamos por este párrafo de nuestro tema—sin la locura de cubanidad de Martí, ¿qué nos hubiera dejado el buen españolismo de su padre?, ¿qué las españolísimas y tradicionales virtudes de su madre . . . ? ¿Qué toda la cultura de nuestros antepasados blancos, en fin—de que ahora blasona el ridículo Consejo de Hispanidad *franquista*—sin el machete de Maceo y sus hermanos negros?

A mí me importa el teatro como arte social en acción, como creación artística, como expresión en diálogo—forma platónica, universal e insuperable—de todo lo que siente y piensa un pueblo, a través de sus más amorosos y profundos exégetas.

Lo demás me parece baratija, abalorios, cuentecitas de vidrio: buhonería de mercaderes. Y con lo que llevo del siboney en el impulso de tirar por la borda cuando nos quede en América de la injusticia, de la crueldad y de la hipocresía del conquistador, hasta la muerte habré de rechazarlo.

Para hallar su propia expresión—en el teatro, como en la vida misma—harto retrasada va ya nuestra Patria para dar ahora en la flor de divertirse con sandeces de París, Nueva York o Madrid. Que la mona, vestida de seda, mona se queda. Y en buena representación y sedas, para sabias monerías, nadie nos gana.

*FU-3001* es teatro en la medida que le importaba a Ramos, “como arte social en acción.” Esta comedia realista se caracteriza por ser una crítica incisiva y caricaturesca a la ideología pequeño burguesa y burguesa de una parte de la sociedad cubana durante la república mediatizada, siendo sus personajes exponentes de distintas posiciones morales, sociales y políticas de esos años. La degradación imperante en las esferas políticas cubanas se da con agudeza a partir de enredos mayoritariamente personales, esgrimiendo así el dramaturgo el concepto de que cada ser humano es uno, y su vida privada y su vida social y política son indivisibles, respondiendo la una por la otra y viceversa como dos raíces de un único árbol.

Como primer título *FU-3001*, que fue concebida especialmente para el Teatro Popular, tuvo el de “Decencia,” por, como diría el propio Ramos, el enfrentamiento entre los “tres o cuatro tipos de decencia que en la obra dialogan.” *FU-3001* alude al enredo con un número telefónico, que varias veces se usa como humorístico recurso para acelerar la marcha de los acontecimientos. La politiquería, la demagogia, el anarquismo, las ansias de riqueza, la idea de la mujer como objeto sexual, el egoísmo, la equivocada

fideliad de un explotado a quien lo explotan, presentes en unos u otros personajes, son llevados a escena y ridiculizados por la mano segura del dramaturgo, que exalta en contraposición valores como la honestidad y la necesidad de que el ser humano sea verdaderamente útil en lo social.

### Jose Antonio Ramos halló su lugar

La más lúcida definición de Ramos, verdaderamente insuperable en su claridad, precisión y justeza, ha sido trazada por José Antonio Portuondo al decir:

En José Antonio Ramos se da, limpiamente, la trayectoria de aquellos escritores burgueses, señalados por Marx y Engels en el *Manifiesto comunista*, los cuales, llegados a la inteligencia teórica del movimiento histórico, se pasan a la clase que trae en sí el porvenir. Su acendrado amor a Cuba, su patriotismo de legítimas esencias, le hizo dirigirse apasionadamente a todas las clases sociales en demanda de una acción pública eficaz que nos salvara de la decadencia y de la muerte. Clamó primero a las minorías dirigentes, a las élites cultas, a los escritores y artistas que no le hicieron caso; apeló a la ambición inteligente de la clase adinerada y al afán conservador de la clase media y sólo obtuvo por respuesta el más absoluto silencio. Sólo en los trabajadores, a quienes había ignorado y subestimado en sus primeros escritos, halló respuesta cabal a sus demandas y una cariñosa comprensión que lo hizo incorporarse para siempre a sus filas.<sup>3</sup>

*Calibán Rex*, *Tembladera*, *La recurva* y *FU-3001* son lo mejor del teatro de José Antonio Ramos. En ellas se dan las características esenciales, los principios que podemos encontrar en el resto de sus obras, y en ellas está la deslumbrante honestidad de este hombre que en el amargo y duro camino del francotirador contra las injusticias, halló su lugar dentro del pueblo y de los trabajadores, como integrante de una batalla colectiva por un futuro socialista, para quedarse así definitivamente con nosotros.

*La Habana*

### Notas

1. Portuondo, José Antonio. *Bosquejo histórico de las letras cubanas*. (La Habana: Ministerio de Educación, Dirección General de Cultura, 1960), p. 65.

2. Portuondo, José Antonio. *El contenido político y social de las obras de José Antonio Ramos* (La Habana: *Separata de la Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, año 60, no. 1, 1969), p. 54.

3. *Ibid*, p. 58.