

Aquel bailarín era un valiente

ALLÁ POR LOS FINALES DE LOS AÑOS 40 Y PRINCIPIOS DE los 50 yo había dejado la Universidad, a causa de los disturbios estudiantiles, e inicié unos estudios de secretariado en la Havana Business University, en la calle Línea. En los días cuando teníamos un poco de dinero, los estudiantes nos metíamos en la tertulia del cine Astral, en la calle Infanta, que era uno de los que tenía *show* entre película y película. Había de todo. Rumberas de medio pelo, acróbatas, magos... Uno de los espectáculos que me interesó fue el de un pequeño y fornido bailarín, que se contorsionaba frente a una enorme red mal colgada y peor iluminada. De más está decir que lo mínimo que le gritaba aquella turba de estudiantes machistas, sin clase y sin libros, era «loca». Allí me di cuenta de que aquel danzarín era un valiente.

Pasó algún tiempo, y en la Alianza Francesa conocí a Héctor García Mesa. Nuestra turbulenta relación se desarrolló dentro de un grupo de jóvenes artistas, entre los que creo recordar a Zilia Sánchez, María Miyares, Alberto y Joaquín, arquitectos, Caíta Villalón, gente de teatro y algún que otro «pegao» esporádico. Héctor trabajaba en la Cuban Trading Co., en Regla, y yo también, secretario en la refinería Belot, de Regla. Él y yo éramos dos jóvenes con buen dinero para gastar. Muy «pijos», con cuenta en tiendas como J. Mieres, J. Vallés o El Encanto, pero que perdíamos un poco la juventud en las reuniones nocturnas del café El Lucero, en la Avenida de las Misiones, en los conciertos de la Sinfónica o en los programas de Pro-Arte, con merienda incluida en El Carmelo. Mucha playa en Santa María del Mar y correrías por las del Este, en el cabaret Pennsylvania o El Chori. Héctor, mucho más avispado que yo, me introdujo en lecturas para mí completamente crípticas: Hesse, Kafka, Proust, Sartre, etc. Un día, se apareció con un librito de Politzer: *Fundamentos del Socialismo* (o algo por el estilo). De ahí a meternos en las sesiones de cine prohibido en la Universidad de La Habana, que organizaba José M. Valdés

Guido González del Valle

Rodríguez, y conocer a personajes discutidores como Alfredo Guevara, Néstor Almendros y Ricardo Vigón, fue sólo un paso.

Entre ellos me presentaron a Ramiro Guerra, quien casi de inmediato nos echó el ojo a Luis Otaño (quien más tarde se convirtió en actor) y a mí para ofrecernos un trabajo de «bailarines». Creo que aceptamos por pura diversión, y fue así como en 1955, debutamos en el Lyceum Lawn Tennis en *Son para turistas*, a partir de poemas de Nicolás Guillén y con música de Juan Blanco. (Guillén creo que estaba en esa época en un exilio dorado en París, escribiendo su particular «Oda a Stalin» y viviendo de los derechos de lo que le publicaban los chinos). Luis y yo hacíamos de dos marineros borrachos, Menia Martínez interpretaba a una puta y Ramiro, a un pobre vendedor de maracas. Allí nos picó el bichito de la danza y comenzamos a tomar clases con Ramiro. Creo que éste había iniciado su carrera en una gira que hizo por Sudamérica con el ballet del Coronel Basil. Más tarde, estudió en Estados Unidos con Martha Graham. En las clases, Ramiro se dedicó con verdadera pasión a inculcarnos aquellas extrañas contracciones, en dos cuerpos que ya habían pasado la adolescencia. No era exactamente un buen maestro, pero era tozudo, disciplinado y tenía pasión por lo que hacía. Siempre fue muy culto, algo dogmático y, también, algo tímido o retraído en sus relaciones personales, aunque, de vez en cuando, sí le recuerdo algunas *boutades* muy ingeniosas.

Nos hizo trabajar como negros. Ensayábamos en una pequeña nave de madera, en la calle L esquina a 11, sede del Ballet de Alicia Alonso. Allí también impartían clases de ballet José Parés, un sobrino o pariente de Fokine, la hermana de Alicia y, por supuesto, Fernando Alonso. A escondidas de Ramiro, Luis y yo tomábamos clases de ballet clásico, y Fernando nos enamoraba para que nos incorporáramos a un elenco que, en esos años, tenía una carencia total de hombres. Allí se hicieron funciones de ballet clásico donde bailaron, entre otras, las jovencísimas Mirta Plá, Josefina Méndez y Aurora Bosch. Aquello fue conocido por el grupo de la gente cercana al Partido Socialista Popular, la *gauche divine* del momento, y surgió la idea de ofrecer una representación del *Sensamayá* de Nicolás Guillén en el Aula Magna de la Universidad de La Habana. Luis y yo, unos pioneros de bailarines «machos» bien peludos en el pecho y con sendas antorchas en las manos, tratábamos de matar a la culebra, interpretada por Ramiro. Fue un éxito completo y, enseguida, nos instaron a preparar el siguiente espectáculo. Ya la danza me había atrapado en sus crueles brazos, y comenzó para mí un capítulo que me ha traído hasta donde estoy actualmente.

Ramiro, repito, fue un valiente. Abnegado, disciplinado, culto, testarudo, buen investigador y escritor. (Nunca he sabido, por cierto, si es familia del otro Ramiro Guerra, el historiador). A pesar de las diferencias que posteriormente tuvimos y que, por su parte, él supo limar, le agradezco haberme introducido en el mundo de la danza. Aunque en algún momento estuve en contra de algunas de sus ideas, mucho le admiro su coraje y su fortaleza frente a la desidia con que se recibió su enorme aporte a la historia de la danza en la Isla.

En 1961, cuando yo trabajaba como bailarín en el Ballet Nacional de México, Ramiro me envió una carta en la que me invitaba a formar parte del recién

creado grupo de danza moderna. Regresé a Cuba y tuve, así, mis primeros tropezones con su testarudez. Es posible que Ramiro no hiciese más que seguir una política que le imponían desde arriba y que, años después, cuando él mismo dejó de acatarla, no dudó en aplastarlo como creador y como ser humano. Era la época en que aún se consideraban antagónicas las técnicas del ballet clásico y la danza moderna, y al proponer yo unas recias clases de barra para formar a aquella tropa de bailarines de cabaret, fui tildado de «contrarrevolucionario» por Isabel Monal, una de aquellas mujeres de pistola a la cintura que gobernaban el Teatro Nacional. Así salí, apenas recién llegado a la Isla, del Conjunto Nacional de Danza Moderna. En 1965, yo había logrado formar un grupo aparte, que se llamó Danza Contemporánea, y que llamó la atención de Ramiro por sus principios. Generosamente, cuando Maurice Béjart lo invitó al Conjunto, a tomar parte en la *Novena Sinfonía*, nos incorporó a la invitación, que, por otra parte, nunca se llegó a realizar. A partir de ahí, tuvimos una relación cordial hasta su defenestración en 1971, cuando estaba por estrenar el *Decálogo del Apocalipsis*. A fines del año 65, varios de los bailarines de mi grupo habían sido enviados a las UMAP. Otros pudieron cobijarse bajo las alas de Alicia Alonso. Después, vinieron años con diferentes altos y bajos en la represión, que culminaron en la época de «los parámetros», cuando más de cien artistas e intelectuales fuimos enviados a trabajar en la construcción o en el corte de caña durante casi cuatro años. Una cierta apertura anterior nos había dado la oportunidad de experimentar en *happenings* y trabajos no convencionales, tales como algunas obras de Juan Blanco con la Orquesta Sinfónica Nacional. En el año 68, trabajando en unión de Rolando Ferrer en el grupo La Rueda, tuve la oportunidad de crear y dirigir *Juego de actores*, que se puso en los jardines del Museo de Artes Decorativas, con Adolfo Llauradó, Isabel Moreno, Alicia Bustamante y Ricardo Barber, entre otros. Aquella obra que preveía en su humilde propuesta lo que más adelante haría una Pina Baush como danza-teatro, no gustó a la *nomenklatura*. Ramiro, sin embargo, fue el primero en ir a felicitarme.

Por mi parte, reitero mi admiración por su capacidad de estudio e investigación, su aporte a los estudios sobre la danza, su entereza por seguir allí a pesar de los pesares y la honestidad con que ha sabido mantener su trabajo frente a los atropellos. Allí quedan, además, obras como *El milagro de Anaquillé*, *La Rebambaramba*, *Orfeo antillano*, *Suite Yoruba* (para mí, lo mejor suyo) y *Chacona*, además del punto de giro que significó el *Decálogo del Apocalipsis*, que no le permitieron estrenar, un hito en la historia de la danza. Ramiro sí supo integrar los elementos del folclor afrocubano a la danza, y ello lo ubica como un genuino creador cubano. Desde sus primeros intentos de poner a vivir los grabados de Landaluze hasta hoy, ha sido consecuente con sus ideas. Diseccionar hoy cada una de sus obras me parece inútil, ya que el conjunto de todas ellas, nos hayan gustado o no, son parte del patrimonio artístico de la Isla.