

Suite yoruba o el furor de bailar

CUANDO RAMIRO GUERRA CREA *SUITE YORUBA* —ESTRENADA el 24 de junio de 1960 en el Teatro Nacional— era insólito emplear dentro de la danza teatral los rituales afrocubanos, los tambores y los atributos de las deidades religiosas, hasta entonces confinados a la ceremonia y a la fiesta. Por supuesto que no era tan común como hoy en día hablar de la función espectacular del ritual o lo que él mismo llamaría después, en un libro de igual título, «teatralizar el folklore» y mucho menos de etnoescenología que, según Jean Marie Pradier, estudia las «artes de la representación», incluidos los rituales y otras formas de espectáculo no consideradas en la historia del teatro. Sin embargo, todo eso y más aparece en la *Suite...*, no sólo una de sus primeras obras de envergadura, sino la más conocida y, quizás, una de las de mayor permanencia en el repertorio y el imaginario, gracias al documental *Historia de un ballet*, de José Massip (ICAIC, 1962) .

Unos meses después de aparecida la convocatoria para seleccionar los bailarines que integrarían el Conjunto de Danza Moderna del Teatro Nacional de Cuba, Guerra estrenaba un programa compuesto además de por *Suite...*, por *Auto sacramental*, con música de Leo Brouwer, y por la reposición de *El milagro de Anaquillé*¹. Los bailarines llegados al recién creado conjunto procedían del ballet, el cabaret o, sencillamente, de la «calle» y en menos de cinco meses de labor, y sometidos a un riguroso entrenamiento y disciplina, estrenan diez espectáculos de la autoría de Ramiro y de la bailarina y coreógrafa norteamericana Lorna Burdsall. No hay que olvidar que el Teatro Nacional de esos años es un verdadero laboratorio de folclor. Argeliers León estrena *Cantos, bailes y leyendas cubanas*, en febrero; más adelante, *Bembé* y, luego, *Abakuá*: por primera vez los reales oficiantes de los cultos religiosos y las tradiciones ejecutan sus danzas y exponen sus toques y tambores en un escenario.

En medio de ese clima, la *Suite...* acaparó de inmediato la atención de la crítica: «Ramiro crea una manera cubana

en la danza», escribe Natalio Galán en el periódico *Revolución*. *Suite yoruba* es uno de «esos acontecimientos en un cuento de magia, con toda la efectividad de un golpe teatral». Y Calvert Casey en *Lunes de Revolución* señaló que « (...) recoge, con enorme talento coreográfico y una audaz concepción de la danza moderna cubana, toda la tradición africana y criolla y expresándose en un idioma universal y moderno, crea formas completamente nuevas». El tiempo dio la razón a sus admiradores. Ramiro incorpora a la danza moderna la riqueza del universo mítico de las tradiciones populares a las que trataba como herencia clásica. Si había escogido a sus bailarines dentro del espectro racial de Cuba, —blancos, negros y mulatos— en *Suite yoruba* hay cuatro núcleos dramáticos, cada uno de los cuales narra la historia de un orisha del panteón afrocubano (Yemayá, Shangó, Oshún y Oggún). Un telón de saco de yute separa las historias. Sin embargo, a pesar de la independencia de los mitos, la danza tiene una admirable coherencia y momentos de una belleza visual irrepetible. La bailarina sale de una maqueta del traje de Yemayá y un coro baila las olas y el mar. Oshún envuelta como en un tocado o un traje ligero que remeda un peplo griego, y el coro acompaña la sensualidad de su baile con las manillas de oro y los collares. El coro, con las hojas en la mano, forma el árbol originario de Oggún. Y las mujeres con la vegetación avanzan como el bosque de Dunsinane, de Shakespeare. La danza de Oggún con el machete. La danza guerrera de Shangó. Y, finalmente, quizás el momento culminante de la pieza, verdadero agón de virtuosismo y destreza en el encuentro entre Shangó y Oggún en el que los dos bailarines miden sus posibilidades en el reto escénico. Ramiro no sólo incorpora las técnicas de la danza moderna —aprendidas con Marta Graham— al cuerpo de sus bailarines, sino que les deja libertad para traer a la escena esa fuerza primigenia, ese estado de gracia natural que tiene algo arcaico y primitivo. «Esa técnica tenía que ser adaptada al cuerpo del cubano... que es más ondulante y menos atlético que el cuerpo para el que fue creada», ha confesado el coreógrafo. Idéntico y diferente. Uno de los hallazgos de Ramiro Guerra en *Suite yoruba* fue hallar eso que había de universal en nosotros y, al mismo tiempo, de diferente, porque estos, los cuerpos de *Suite...*, como calibanes danzantes, encarnan otra tradición soterrada y sumergida y se mueven de acuerdo con el dictado de su cosmogonía. Si la carne del cuerpo es, según Merleau-Ponty, un «rasgo de pensamiento», el cuerpo ondula como el mar detiene la tempestad en Yemayá, se ilumina con la energía de los saltos guerreros y se dilata con los sentimientos. De ahí la presencia de los bailarines que, aunque dotados de una técnica danzaria, no están amarrados a ella como a una camisa de fuerza, sino que conservan la gracia de lo natural. No es difícil imaginar entonces que, invitados al Festival Teatro de las Naciones de París, en 1961, el espectáculo tuviese una cálida acogida y se hablase de «lo pintoresco aliado de lo original, una animación que toca por momentos el frenesí...» o del extraordinario «furor de bailar» que animaba a los bailarines.

Todavía permanece ese frenesí en las imágenes de Massip. Éstas documentan el nacimiento del ballet, desde el güemilere al tablancillo, de la ceremonia al salón de ensayos. Hoy, es casi lo único que queda de la «santera» Nieves

Fresneda, la mejor Yemayá de Cuba, o del jovencísimo Lázaro Ross o del dúo más espectacular —el de Eduardo Rivero, en Oggún, y Arnaldo Patterson como Shangó— o de la belleza de Irma Obermayer, Perla Rodríguez, Ernestina Quintana o Cira Linares. Aparece el frágil y esbelto Ramiro conversando con el escenógrafo Julio Matilla, creador, junto a Eduardo Arrocha —quien se incorpora más tarde—, de la magia visual del espectáculo, que con mucha simpleza, como el traje de Oggún con su saya de fibras y sus atributos, consigue una máxima eficacia.

En la línea de *Suite yoruba*, Ramiro creó otras obras memorables, como *Orfeo antillano* (1964) o *Medea y los negreros* (1968). La obsesión por los mitos caribeños y occidentales. La suite, el impromptu y la pavana con el apellido negro o antillano, las fusiones entre la música concreta, los tambores y el carnaval. Un camino en el que formará discípulos y creará una leyenda interrumpida con su proyectado *Decálogo del apocalipsis* (1971). De haberse estrenado, Ramiro empleaba escenas de *Suite...*, *Orfeo...* y *Medea*, que transcurrían aprovechando los jardines y los espacios del Teatro Nacional como preámbulo al *Decálogo...*, en el que bailarines en sillas de ruedas representaban los «inválidos» que censuraron su espectáculo. El espectáculo truncó la carrera coreográfica de Ramiro, que continuó bailando en su obra ensayística y, después, en las piezas creadas para el Conjunto Folklórico Nacional.

Suite... creció con los años, fue cambiando y, según Ramiro, a medida que pasó el tiempo y sus bailarines fueron adquiriendo dominio técnico y escénico, él fue sacándole muchos más matices a la obra y la fue embelleciendo «como se cuida a un niño para que sea un ser hermoso en la vida».

NOTAS

1 Las informaciones y citas fueron extraídas de Sánchez León, Miguel; *Esa huella olvidada: el Teatro Nacional de Cuba (1959-1961)*; Letras Cubanas, La Habana, 2001, y de Pajares, Fidel; *Ramiro Guerra y la danza en Cuba*; Casa de la cultura Ecuatoriana, Quito, 1993.