

primera gira, hacia el cono sur

historia del BALLET NACIONAL DE CUBA

ANGELA GRAU IMPERATORI

COLOMBIA

Mientras subsistían en estas ciudades colombianas, esperando los dos mil quinientos dólares del Gobierno cubano y las noticias de un periodista mexicano, Luis Suárez del Solar, que se les había unido y andaba con los bolsillos vacíos por Chile y Argentina tratando de conseguir teatros y contratos, se dirigen al Agregado Cultural de la Embajada de Cuba en Buenos Aires solicitando su ayuda para conseguir el Teatro Colón y algún empresario que los quisiera contratar y reciben una carta que en términos mercantiles decía: "las condiciones son las siguientes: una carta de la Sra. Alonso acreditándome como su representante exclusivo en la Argentina, el 15% libre de gastos de todos los contratos y actuaciones del Ballet en la República Argentina y caso de interesarle mis gestiones en los otros países antes citados sería mi comisión al mismo porcentaje". Con honrosas excepciones, esa era la estampa de un diplomático cu-

bano de entonces: un mercachifles cualquiera que al recibir una solicitud de ayuda para una actividad cultural que además se suponía Embajada Artística de nuestra patria, se afilaba los dientes ante la posibilidad de lucrar, valiéndose de su investidura como representante de nuestro país y explotando a conciudadanos que románticamente querían mostrar al mundo que no eramos sólo el país de la rumba y el azúcar.

Los Alonso no salían de su asombro: "¿Cómo es posible —se preguntaban— que un diplomático cubano quiera negociar a nuestra cuenta en vez de ayudarnos? Pero así era.

En Cali Alicia bailó por primera vez *La muerte del cisne*. Era necesario un número pequeño y se determinó que Alicia bailara este divertimento, del que Pávlova había hecho una creación que paseó por Latinoamérica, dejando un halo de exclusividad genial, que con el tiempo se había convertido en recuerdo sublimado. Para tal empe-

ño sólo era necesario un poco de raso blanco para un corpiño, pero no había dinero... y el problema se resolvió con un pedazo de cortina del cuarto del hotel que fue hábilmente disimulado.

El crítico de *La Crónica* de Lima diría días después:

"Alicia Alonso tiene tal dimensión de artista que puede enfrentarse a cualquier prueba. Aun con esta de *La muerte del cisne*, alrededor de la cual gira la leyenda pavloviana, que de antemano predispone al espectador a presenciar una labor que se supone será siempre inferior a la de la inmortal creadora; Alicia Alonso es capaz de borrar recuerdos y dar nuevos matices a lo trillado y de conferir perennidad a lo nuevo que ella cree. Su cisne de ayer es de un patetismo poético indefinible y de una gracilidad de líneas admirable. La técnica de la bailarina abandona el primer plano de la atención del espectador para ceder el paso a un halo expresivo y a una maestría de interpretación sorprendentes."

Casi un mes se estacionó en Colombia la compañía, en espera del Teatro Colón de Bogotá.

ECUADOR

El 4 de junio; por gestiones de Fernando Alonso que se fue a Guayaquil y llegó a la andina ciudad de Quito, en mangas de camisa; debutan en esta última ciudad con Coppelia. El presidente de Ecuador era entonces el pseudodemócrata Galo Plaza, Presidente de ese Ministerio de Colonias de los E.U. que ha sido hasta ahora la OEA, que hacía tríptico con el pequeño Figueres y con Arévalo, el arrependido autor de *El tiburón* y las sardinas. Galo Plaza, asistió a las funciones, envió flores, recibió a la compañía en audiencia especial y finalmente costeó el viaje a Guayaquil. Tanto en esta ciudad, como en la capital de Ecuador el éxito artístico fue fabuloso, pero eran plazas pobres que no resistían largas temporadas. Se recibieron los dos mil quinientos dólares largamente esperados y partieron para Lima.

PERU

En Lima debutaban el 17 de junio a teatro lleno y con un público enardecido. La compañía fue calificada como la mejor que había pasado por allí y el público limeño vio por primera vez: *Petrouschka*, *Concerto*, *Sombras* y *La Valse*, estos dos últimos remontados en el camino, por Alberto Alonso. La crítica peruana fue muy elogiosa no sólo para Alicia sino también para el cubano Luis Trápaga que se había unido a la compañía en sustitución de Nicolás Magallanes, el que a su vez había relevado a Youskevitch que había desertado desde febrero. Ahora Trápaga alternaba con Michael Maule y ya Royes Fernández empezaba a destacarse como solista. Fernando y Alberto Alonso eran celebrados por sus interpretaciones de *El Moro* y *Petrouschka* respectivamente, en el famoso ballet de Fokrne.

Desde México venían contratados tres nuevos bailarines del cuerpo de baile: Lupe Serrano, Salvador Juárez y Felipe Segura, latinoamericanos que sustituían a tres bailarines de E.U. que también habían desertado.

De Perú salieron dejando una deuda de dos mil seiscientos sesenta y cuatro soles y contratados por un tal Salvati, residente en Chile, que cubría los gastos de transporte hasta Santiago.

CHILE

La temporada en Chile, a teatro lleno, no alcanzaba a absorber gastos y deudas. Había que pagar un impuesto municipal del 20% sobre los ingresos, cubrir los gastos de orquesta, tramoya, teatro, etc., que eran elevadísimos y dar su parte al empresario. Por otra parte, la compañía no podía hospedarse en hoteles de segunda clase que no resistían el crédito y esto elevaba el costo de mantenimiento del colectivo que no recibía salario.

Vencido el contrato, se encontraron con una deuda de hoteles de cientos de miles de pesos y otra por el estilo con Salvati. Los hoteles no permitían sacar el equipaje y Salvati tenía en garantía los decorados y vestuarios. Este era el mayor descalabro económico de la gira. Así las cosas, encerrados en un cuarto, sin saber qué hacer, deciden dirigirse al Ministerio de Educación de Cuba explicando la situación y solicitando una subvención de cinco mil dólares que demoró meses en llegar, agravando así la situación, pues cada día ocioso de la compañía significaba un capital en hoteles. De repente, como caídos de otro mundo, llegan unos señores muy circunspectos que dicen ser funcionarios de la Flota Aérea Mercante Argentina (F.A.M.A.) y que comunicaron a la Dirección del Ballet que la compañía de aviación ponía a su disposición un avión para trasladarlos a Buenos Aires. Parece ser que todas las gestiones hechas ante las autoridades municipales de Buenos Aires para conseguir teatro, así co-

mo las hechas para lograr transportarse a crédito, habían sido negativas y algún mecanismo político debió funcionar para salvar de la debacle a una compañía cubana que llevaba el nombre de la primera gran bailarina de Latinoamérica.

Hubo que dejar al Secretario de Fernando Alonso de rehén en los hoteles esperando el dinero de Cuba que llegó días después de una devaluación de la moneda chilena y no alcanzó, y prepararse a partir con sólo lo puesto, sin siquiera mallas ni zapatillas. En el aeropuerto los esperaba otra ingrata sorpresa: por mal tiempo se suspendieron todos los vuelos para el día siguiente y cuando todos buscaban el rincón en que dormir, los misteriosos señores de F.A.M.A. les comunicaron que podían hospedarse en hoteles por cuenta de la compañía aérea.

Al fin salieron para Buenos Aires el 3 de agosto sin ninguna seguridad de teatro, sin un centavo y dolidos como cubanos de tener más atención de los gobiernos extranjeros que del suyo propio. El embajador de Argentina en Chile había mediado con su gobierno para ayudar al ballet cubano, mientras el embajador de Cuba no se atrevía ni a garantizar que los cinco mil dólares prometidos por Cuba llegarían. Así era nuestra triste República.

Para el Ballet Alicia Alonso se abría uno de sus capítulos históricos más exitosos: Argentina y Uruguay.

Pág. siguiente. Arriba, izquierda: Fernando Alonso en uno de los roles de carácter que interpretaba en la década del 40, (*Los tres Ivanos* de *Las bodas de Aurora*). Derecha: el coreógrafo Alberto Alonso. Abajo, izquierda: Royes Fernández. Derecha: Alicia Alonso y Michael Maule en *El cisne negro*.

