

A fines de 1957 Alicia y Fernando viajaron a la U.R.S.S. –el Partido Socialista Popular les gestionó la visa a través de la embajada soviética en Washington, ya que Batista había roto las relaciones diplomáticas con la U.R.S.S tras su golpe de estado–, y para que se entienda mejor el significado de este viaje de los esposos Alonso tras "la Cortina de Hierro", haremos un poco de historia sobre las relaciones entre los gobiernos de La Habana y Moscú.

Las primeras relaciones entre la Unión Soviética y Cuba se desarrollaron durante la Segunda Guerra Mundial. Mexin Litvinov, embajador soviético en los Estados Unidos, estableció la primera embajada de la Unión Soviética en La Habana en 1943, y embajadores cubanos bajo el primer mandato de Fulgencio Batista(1940-1944) visitaron Moscú ese mismo año. Durante este periodo los soviéticos mantuvieron una serie de contactos con los comunistas cubanos para establecer alianzas y asesorarlos para la toma del poder.

El sucesor de Litvinov, Andréi Gromiko, se convirtió en embajador en Estados Unidos y en Cuba, a pesar de que no visitó la isla mientras ocupó el cargo. Tras la Segunda Guerra Mundial, los gobiernos de Ramón Grau y Carlos Prío trataron de aislar a los comunistas cubanos y las relaciones con la Unión Soviética se enfriaron, hasta que el retorno de Batista al poder en 1952 llevó al cierre de la embajada soviética, aunque el Partido Socialista Popular bajo Batista siguió siendo un partido legal y fuerte, que no fue ni prohibido, ni perseguido, ni reprimido. Por una cuestión simple: el PSP seguía las órdenes de Moscú de luchar por medios pacíficos y evitar revoluciones, y eso le convenía a Batista.

Un aspecto importante para diferenciar el viaje de Alicia y Fernando a la U.R.S.S. a finales de 1957 de los no reconocidos de 1952 es que durante el 24 y 25 de febrero de 1956 se había celebrado en Moscú el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, en el que Kruschev presentó su informe secreto sobre los "crímenes de Stalin", quien había muerto el 5 de marzo de 1953, lo que mejoró notablemente ante la izquierda mundial la imagen de la Unión Soviética.

El itinerario que tuvieron que seguir para arribar finalmente a Moscú fue el siguiente: Habana – México en una aeronave Lockheed L-1049G Super Constellation de Cubana de Aviación; de México a París, en un DC-7 de Air Canada; de la Ciudad Luz a Praga en un Caravelle de Air France a reacción, y de Praga a Moscú en un TU-104 de Aeroflot, también a reacción, uno de los primeros aviones de este tipo en el mundo.



En la Unión Soviética, Alicia tomó clases y compartió escenarios con Asaf Messerer, Alexandra Fedórova, Galina Ulánova, Maya Plisétskaya y todo el colectivo del Ballet Bolshói.

"En 1957 Alicia y yo fuimos a Rusia. Ella causó gran impacto en este país por su modo de moverse. Allí me pidieron una clase magistral a puertas abiertas y yo acepté ofrecerla.

Cuando entré al salón, ¡oye!, estaban todos los grandes maestros sentados con sus libretas de notas. Se me pusieron los pies fríos; pero les mostré cómo concebíamos las clases. Según me dijeron, les pareció muy interesante e incluso me solicitaron impartir otra. El viaje lo aprovechamos, como siempre hacemos, para recoger particularidades de las demás escuelas, porque había muy buenas parejas de Francia e Inglaterra. Alicia representaba entonces a la escuela americana" –dirá Fernando al rememorar dicho viaje.

Continúa: "Alicia entró a tomar las clases de Messerer, que era uno de los grandes maestros que había por entonces en Moscú. Ella realizó la clase entera como la hacíamos en el Ballet Theatre, que nadie salía ni para respirar. En cambio Maya (Plisétskaia) hizo algunos ejercicios en la barra y cuando quiso se fue porque ya había llegado a su tope. Y nosotros no pensamos nunca así. Siempre hay espacio para mejorar y el ballarín mientras esté bailando tiene que estar aprendiendo y perfeccionándose".



El debut de Alicia en la Unión Soviética fue en el Teatro de la Ópera y Ballet de Riga, capital de Letonia, el 31 de diciembre de 1957, con Giselle, junto al primer bailarín Harold Rittenberger, y luego bailó también El lago de los cisnes, convirtiéndose en "la primera bailarina clásica de América invitada a bailar en la U.R.S.S" (si descontamos los no confirmados por ella dos viajes de 1952).

Ese 31 de diciembre de 1957, el Teatro de Ópera y Ballet de Riga, la capital de Letonia, pese a las bajas temperaturas invernales reinantes, acogió a un público expectante que lo abarrotó para ver danzar a cubana, y Alicia no los defraudó.

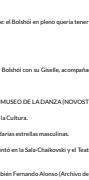
Su interpretación de Giselle fue acalmada unánimemente, y una gran cantidad de flores cubrió el escenario. El propio cuerpo de baile la llevó en hombros hasta su camerino, y cuando salió del teatro, una multitud de admiradores la estaba esperando para acompañarla hasta su hotel.

Ya por el primer espectáculo de Giselle se puede decir que Alicia Alonso es un caso insólito en el arte contemporáneo del ballet. La bailarina cubana domina con su técnica precisa y virtuosa y con su ligereza y temperamento escénico extraordinario. En la escena de la lucura produce una enorme impresión, alcanzando una gran fuerza dramática. Seguir la actuación de Alicia Alonso desde el principio hasta el fin del espectáculo es disfrutar de un sincero goce artístico.

A.Vilnin. Letonia Sovietica. Riga, 1957

Después, en El lago de los cisnes, el éxito se repitió, y de nuevo con gran fuerza acudió a la estación de trenes de Riga para despedirla en su viaje a Leningrado, con la imagen inolvidable de una admiradora corriendo tras el tren gritándole a Alicia: "¡Vuelve!".

En Leningrado, el debut tuvo lugar el 7 de enero de 1958, en el célebre teatro Kirov –antiguo Marinski, nombre que recuperaría después de la disolución de la U.R.S.S.–, el maravilloso coliseo de butacas de terciopelo azul y profusos adornos dorados donde deburtaron Anna Pávlova y George Balanchine.



Como homenaje que Alicia agradeció con la mayor emoción, le asignaron el mismo camerino que había utilizado la Pávlova, cuyo espíritu se negoció por la feliz decisión.

Alicia volvió a ser Giselle en la ciudad del Neva, acompañada por Vladilén Semiónov, primer bailarín de la prestigiosa compañía leningradense, y no solo el público asistente la aplaudió emocionado, sino también el cuerpo de baile en el escenario. Bailarines, músicos y funcionarios acudieron a su camerino a expresarle su admiración, y de nuevo, pese al intenso frío, cientos de leningradenses la esperaron a la salida del teatro para saludarla.

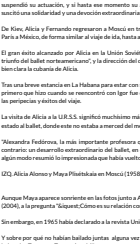
La imagen de Giselle creada por Alicia Alonso es, en varias maneras, rara, pero al mismo tiempo, adorable y convincente. Ella logró conmover y apoderarse del espectador. Lo que nos sorprende es la forma peculiar con la que la Alonso nos ha mostrado una imagen perfeccionada hasta en los más mínimos detalles. Ella percibe la vibración de la música. Este es el más alto elogio que puede darse a un artista de la danza.

Tatiana Vecheslova. Cultura Soviética. Leningrado, 1958

El éxito se repitió con el doble rol de Odette- Odile en El lago de los cisnes, para cerrar así el capítulo "petrogradense" –otro de los nombres previos de la segunda ciudad del enorme país– y de nuevo la estación de trenes se abarrotó de fans que acudieron a despedirla.

La propia Alonso cuenta cómo regresó a Moscú en el crudo invierno de inicios de 1958: "En el Bolshói me asignaron un frío camerino bajo tierra, con el espejo roto y los muebles tapizados de morado. En el tocador, un vaso con rosas amarillas: los dos colores tradicionalmente de mala suerte para los bailarines".

Casualidad o intención, aquel recibimiento no fue precisamente caluroso, aunque todo cambió cuando la vieron bailar.



Tomó clases nuevamente con Messerer, junto a Galina Ulánova y Maya Plisétskaia, entre otras.

La noche en que llegó al ensayo programado, se sorprendió al encontrar una enorme cantidad de público allí presente: el Bolshói en pleno quería tener el privilegio de verla ensayar su gran creación.

IZQ. Teatro Bolshói de Moscú

El 17 de enero de 1958 –sigue el número 17 de su protector San Lázaro apareciendo en su vida– Alicia conquistó el Bolshói con su Giselle, acompañada de nuevo por Vladilén Semiónov, y la prensa moscovita no escatimó elogios para su actuación.

IZQ. Vladilén Semiónov junto a Alicia Alonso bailando Giselle en el teatro Bolshói de Moscú, en 1958. / COLECCIÓN MUSEO DE LA DANZA (NOVOSTI)

"La Giselle de Alicia Alonso emocionó y cautivó plenamente a los espectadores", fue uno de los titulares del Diario de la Cultura.

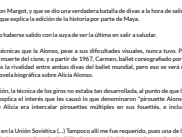
En el magno coliseo moscovita conoció a María Llopa, con quien bailaría años después. En el Bolshói de Moscú, María Llopa era adorado como una de sus grandes y legendarias estrellas masculinas.

Además del Teatro Bolshói, donde fue coadecorada con su prestigioso emblema y tuvo que dejar un par de zapatillas como recuerdo de sus actuaciones, Alicia se presentó en la Sala Chaikovski y el Teatro del Palacio de los Congresos del Kremlin de Moscú.

IZQ. Después de una presentación en Moscú Alicia Alonso es saludada por Galina Ulánova y Ekaterina Fursova, Ministra de Cultura de la URSS; junto a ellas aparece también Fernando Alonso (Archivo de la Universidad Rey Juan Carlos)

IZQ. Alicia Alonso, Olga Lepeshinskaya y Raissa Struchkova en los salones del teatro Bolshói de Moscú en 1958 (Archivo de la Universidad Rey Juan Carlos)

Con los actuaciones en Moscú se suponía que concluyeran sus presentaciones en la U.R.S.S, ya que el contrato original era solo por tres funciones, y ya se habían dado seis, pero las autoridades culturales le pidieron extender la gira hasta Kiev, la capital de Ucrania, y Alicia aceptó, entre otras razones, porque Igor Youskévich, su partenaire en esos momentos, había nacido en una zona rural cerca de Kiev, y le parecía interesante conocer la tierra natal de Igor para darle esa alegría y luego contarle sus impresiones.



En una de las funciones en Kiev, Alicia sufrió un accidente que le provocó una pequeña herida sobre la ceja izquierda, pero no suspendió su actuación, y si hasta ese momento su arte había conquistado la admiración unánime, ahora su profesionalismo sucitó una solidaridad y una devoción extraordinarias.

De Kiev, Alicia y Fernando regresaron a Moscú en tren, y de la capital rusa partieron por vía aérea para París, vía Praga, y de París a México, de forma similar al viaje de ida, hasta arribar a La Habana a finales de enero de 1958.

El gran éxito alcanzado por Alicia en la Unión Soviética fue reflejado en el periódico Herald Tribune de New York como "un triunfo del ballet norteamericano", y la dirección del disuelto Ballet de Cuba tuvo que salirle al paso a esa afirmación, para dejar bien clara la cubanía de Alicia.

Tras una breve estancia en La Habana para estar con su madre y su hija, Alicia se reincorporó al Ballet Ruso de Montecarlo, y lo primero que hizo cuando se reencontró con Igor fue decirle, gozosa, que había estado en su tierra natal, y luego contarle todas las peripecias y éxitos del viaje.

La visita de Alicia a la U.R.S.S. significó muchísimo más para ella que éxitos personales, nuevos lauros, o haber conocido la patria chica de Igor, porque allí la Alonso constató la preocupación y el apoyo del estado al ballet, donde este no estaba a merced del mercado, como pasaba en Cuba y en los Estados Unidos en ese entonces –y sigue pasando en los Estados Unidos de hoy–.

"Alexandra Fedórova, la más importante profesora que he tenido, me bablaba del pasado en Rusia, del gran esplendor que tenía el ballet en la época imperial y que ya no existía. Yo encontré todo lo contrario: un desarrollo extraordinario del ballet, en cada centro de trabajo. Además, me hablaban con gran respeto y admiración de Fedórova. Cuando regresé, yo le conté todo esto a ella", así Alicia de algún modo resumió lo impresionado que había vuelto del viaje a la U.R.S.S.

IZQ. Alicia Alonso y Maya Plisétskaia en Moscú (1958)

Aunque Maya aparece sonriente en las fotos junto a Alicia, la estrella del ballet soviético en realidad no vió con buenos ojos los triunfos de su futura "rival en Carmen", y no dudó en responder, años después (2004), a la pregunta "¿Cómo es su relación con grandes como Alicia Alonso, Margot Fonteyn...?": "No soy su admiradora, ni de una ni de la otra. No tienen expresividad".

Sin embargo, en 1965 había declarado a la revista Unión Soviética: "Alicia es maravillosa. Su clase cotidiana de ejercicios es una verdadera obra de arte. ¿Qué bailarina!".

Y sobre por qué no habían bailado juntas alguna vez en una gala de estrellas, Maya respondió, en la misma entrevista que le realizara Lola Huete Machado en el 2004: "No, o ellas o yo. Es que no puede haber dos Tosca... [se ríe]".

Maya olvida que en la Gala de Clausura del Primer Festival Mundial de Ballet del Japón, en 1976, tuvo que coincidir allí con Alicia y con Margot, y que se dio una verdadera batalla de divas a la hora de salir a saludar al final, ya que tanto Maya como la Alonso querían ser la última, pero Maya tuvo que ceder ante la firme posición de Alicia, lo que explica la edición de la historieta por parte de Maya.

No obstante, Maya estuvo más tiempo saludando que el tiempo que le había tomado bailar la muerte del cisne, para resaltar que no habiense salido con la suya de ser la última en salir a saludar.

Las comparaciones casi siempre son odiosas, pero Maya no fue una bailarina tan absoluta como Alicia, ya que tenía limitaciones técnicas que la Alonso, pese a sus dificultades visuales, nunca tuvo. Por ejemplo, Maya no se hizo famosa por Giselle, ballet que no estaba incluido en su repertorio habitual, sino por El lago de los cisnes, La muerte del cisne, y a partir de 1967, Carmen, ballet coreografiado por el cubano Alberto Alonso, que precisamente desató aún más la rivalidad entre ambas divas del ballet mundial, pero eso se verá en detalle mucho más adelante, en la segunda parte de esta novela biográfica sobre Alicia Alonso.



Si bien los bailarines soviéticos poseían gran salto y elevación, la técnica de los giros no estaba tan desarrollada, al punto de que las mujeres no daban pirouettes múltiples en punta, lo que explica el interés que les causó lo que denominaron "pirouette Alonso", pues una de las fortalezas de la asombrosa técnica de Alicia era intercalar pirouettes múltiples en sus fouettés, e incluso realizarlos con triples.

"[...] no alteré mi caracterización (de Giselle) cuando bailé en la Unión Soviética (...) Tampoco allí me fue requerido, pues una de las principales razones de presentar a una artista invitada es la de proporcionarle al público la oportunidad de tener la experiencia de ésta interpretación particular ofrecida por la bailarina visitante, y para aquella ocasión los artistas soviéticos modificaron, hasta cierto punto, sus interpretaciones para acoplarlas con la mía. Sin embargo, observé nuevos aspectos en la interpretación de otros roles (particularmente la madre de Giselle), y los tomé en cuenta al montar mi versión de la obra para el Ballet Nacional de Cuba", ya puntualizando la bailarina sobre su contacto de primera mano con "la escuela ruso-soviética".

El ballet soviético se destacaba, en esos años, por la soltura con que se manejaban los lifts (alzamientos), por la virilidad de los partenaires y por el vigor del trabajo del portaor (portador), así como por el llamativo y particular movimiento de brazos de sus bailarinas –el trabajo de los port de bras–, algo que se popularizó de tal forma que su imitación por bailarinas no soviéticas se tradujo en una exageración de gestos y movimientos conocida como "manierismo" en términos de ballet.

La Alonso estudió y asimiló para la "escuela cubana" lo más valioso de esas características propias de la "escuela soviética" –unas veces por reafirmación, e incluso otras por rechazo–, de manera que se puede decir que es indudable la influencia que ejerció sobre su visitante la forma de bailar de los visitados.

service@groomineshop.com

Y lo que sea natural en los soviéticos" –ha dicho Alicia–,había parecido mimético, como un manierismo, en nosotros. Tuvimos que explicárselo a nuestros amigos soviéticos".

Ella ha sido muy enfática en eso, especialmente cuando alguien atribuye el éxito del ballet cubano a la influencia soviética.

(Gracias a su celo, de hecho, el ballet ha sido uno de los pocos aspectos de la vida cubana que no fue "asesorado" por los soviéticos)

Alicia rechazó la presencia de profesores rusos de ballet en Cuba después del triunfo de la Revolución en 1959 –cuando casi toda actividad en la isla tendría asesores soviéticos–, "excepto para las danzas de carácter. Ellos hacen las cachas, y las mazurkas muy bien", justifica acertadamente Alicia.

A ella tampoco le agradaría que sus bailarines se fueran a estudiar ballet becados en la Unión Soviética.