

LUIS ANGEL TORRES

CARLOTA PEREIRA en el recuerdo

BALLET ALICIA ALONSO, Buenos Aires 1954. ¿Quién es esa bailarina que galvaniza al público con su salto ágil y la amplitud de sus desplazamientos, que lo deleita con el lirismo de sus brazos y la hermosura de su línea "allongé", que lo atrapa con el misterio de su rostro poético y extraño? Está con el ballet cubano, pero es argentina: se llama Carlota Pereyra. Fugazmente han pasado muchos años y aquella artista de cimentada fama internacional, que llegó a la patria en la plenitud de sus facultades, no fue jamás invitada a pisar el escenario del teatro Colón, en el que había hecho sus primeras armas.

Ahora nos ha dejado para ir a reunirse en la historia con los que la precedieron en la senda del arte; y en nuestro corazón se une, al dolor por la pérdida de una amiga, la amargura de constatar que la negligencia de las autoridades cerró las puertas al mensaje de belleza que podía haber transmitido en esa etapa brillante de su madurez artística. Sin falsa modestia —era consciente de lo que valía— no quiso nunca pedir lo que por derecho propio le pertenecía.

Carlota Pereyra había estudiado inicialmente con Otto Werberg y en la Escuela del teatro Colón, y después de alguna breve actuación en ese escenario, fue elegida por el Coronel de Basil (junto con otros argentinos) para formar parte del Original Ballet Russe que actuaba entonces en nuestro país. Adolescente aún, unió así su destino al de esa inolvidable pléyade de astros. Junto a otra compatriota (Elsa Gálvez, su amiga inseparable) compartió la azarosa vida de aquella legendaria compañía. Vio, estudió, aprendió y comenzó su ascendente trayectoria.

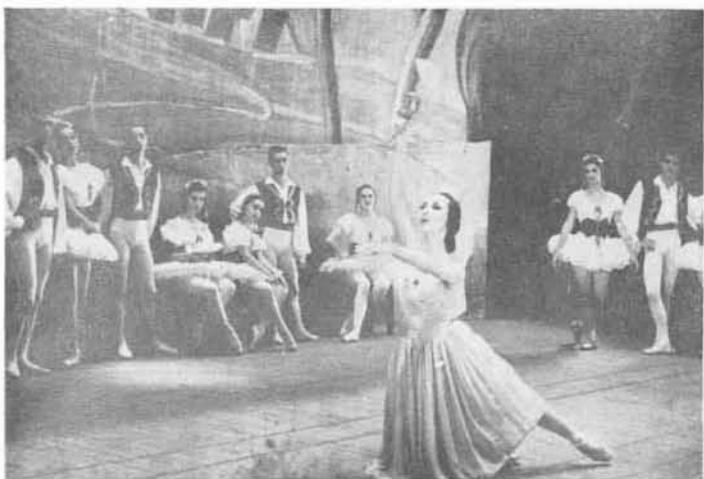
No era fácil distinguirse en un elenco en que figuraban, en una misma velada, nombres como los de Márkova, Strogánova, Hightower, Morósova, Dolin, Grigorieva, etcétera. Sin embargo, las dos argentinas fueron distinguidas con roles estelares en el ballet Caín y Abel (Wagner-Lichin). Pereyra en "La Maldad", y Gálvez (cuyo nombre artístico era Golovina) en "La Madre", compartieron honores con esos dos apolos de la danza que eran Kenneth MacKenzie y Oleg Tupín. México y el Metropolitan de Nueva York (octubre 1946) fueron los primeros testigos de esos triunfos. En el juicio de los que pudieron verla, ese papel fue, en la carrera de Carlota, un hito trascen-





Carlota Pereira en un baile folklórico argentino.

Pág. anterior: en Orfeo, de Andrade / Listz (Fotos: Anne-marie Heinrich, Buenos Aires).



En la Oración del tercer acto de Coppélia, con el Ballet de Cuba.

Junto a Alicia Alonso durante el estreno de Sinfonía clásica, de Alberto Alonso / Prokofiev, con el Ballet de Cuba, en la televisión.



dental. Casi cinco años estuvo unida al Original Ballet Russe, con el que realizó extensas giras en las más diversas circunstancias. Voló en un avión de bombardeo, recorrió en carreta caminos polvorientos desde Guatemala a México, navegó en medio de calores tropicales en un "swanee" por el río Magdalena en Colombia, viajó seis meses en un tren ocupado totalmente por la "troupe", con sus decorados y vestuarios, bajo los auspicios de aquel gigante del espectáculo que fue Sol Hurok. ¡Cuántas anécdotas podrían recordarse de aquella época!... La noche en que, en Quito, bailaron en un teatro anegado por las lluvias al que las damas (en traje de gran gala) debían llegar en brazos de sus acompañantes, en tanto que los miembros de la orquesta tocaban de pie, encima de cajones, en un foso inundado por las aguas.

Llegaba a su fin la última gira del Ballet Russe por América y ya se realizaban los aprestos para el regreso a Europa. Quedaban atrás recuerdos imborrables y una etapa llegaba a su fin. Carlota Pereyra notaba una evidente inestabilidad en la otrora sólida organización. El Marqués de Cuevas, que la había visto bailar en México, le propone unirse a su flamante conjunto. Sabía que ella podía aportar, además de su talento ya reconocido, un vasto conocimiento del repertorio. Pero Basil se entera y al saberse desplazado toma una medida extrema: invocando que los tres argentinos (Carlota, Elsa y otro joven llamado Terekoff) eran menores de edad, los embarca sin más trámite en un buque mercante con destino a la Argentina. Llanto, desesperación y un futuro por demás sombrío, para quienes habían logrado trabajar con los más grandes bailarines, coreógrafos y maestros. Sin embargo, Carlota empezó enseguida a tomar clases con Esmée Bulnes, Directora entonces del Ballet Argentino de la Plata, que prontamente la lleva a formar parte de su elenco. Ya era por entonces toda una bailarina. Los éxitos, las alegrías, la experiencia y una inestable cuota de sufrimiento, habían templado su personalidad convirtiendo a la niña tímida, sensible y romántica, en una muchacha plena de vitalidad, infatigablemente estudiosa y enamorada del arte que había elegido un poco al azar. Baila Las sílfides, Cascanueces, Carnaval y otras obras. Con la compañía de Otto Werberg visita Brasil, y en Porto Alegre baila por primera vez el pas de deux de El lago de los cisnes. Allí pone de manifiesto las que habrían de ser dos de sus cualidades distintivas: lirismo apasionado y una línea irreprochable. "Después de Nana Gollner, el mejor Lago que he visto es el de Carlota Pereyra"—comentó entonces el maestro Michel Borowsky, cuando ve su "Odette" en La Plata. Pero ya se aproxima otra etapa, definitiva en su trayectoria. Alicia Alonso, a quien había conocido a su paso por La Habana con el Ballet Russe en 1946, retorna a Buenos Aires en 1949 y la invita a unirse a su compañía. Parte, pero dificultades económicas motivan la temporal paralización del grupo, y nuevamente el Marqués de Cuevas le propone integrar su ya famosa compañía, para actuar en el Viejo Mundo. Con ella interpreta numerosos ballets, entre ellos Constancia, uno de sus preferidos, y Sebastián. Concluido ese período

vuelve a Cuba, donde habría de permanecer casi un decenio como primera bailarina. Allí produjo sus dos coreografías: Paganini (1951) y Mefisto (1952), la primera de las cuales fue interpretada por Alicia Alonso. A su alcance están todos los roles importantes del repertorio y, en especial, los del "ballet blanco". Realiza giras por los Estados Unidos y Latinoamérica, en cuyo transcurso tiene la satisfacción de ser ovacionada en Buenos Aires por su interpretación de Mirta, la Reina de las Willis, en el ballet Giselle.

Actuaciones cada vez más frecuentes como repositora y coreógrafa de televisión, le valen el "Oscar" a la mejor coreografía para la pantalla chica. Entre otras obras, pone una importante versión de Medea, con coro y orquesta.

Luego renuncia a una posición artística y económica envidiable y abandona lo que tan justamente había ganado. Parte desprovista de todo a abrirse camino nuevamente. México (Teatro de Bellas Artes y Academia de la Danza Mexicana) y Estados Unidos (Compañía de José Limón) sacan partido de su experiencia pedagógica.

Estaba ya próximo su retórnio definitivo a la Patria. Sus dos pequeños hijos dan impulso final a su decisión de poner término a esa vida errante. Ya en Buenos Aires, imparte enseñanza en el Estudio de Olga Kirowa y en la Compañía de Oscar Araiz; repone obras en el Argentino de La Plata; realiza una profusa tarea como coreógrafa de programas de televisión. Por último enamorada del sur argentino, se establece en Bariloche. Acaba de coronar con éxito la que fue, tal vez, una de las ambiciones máximas de su personalidad cálida y femenina: formar una familia feliz. Sin embargo, todo ello no podía acallar su amor por la danza y como siempre, emprendedora, llena de vida y de proyectos, aún en plena enfermedad, nos confiaba su deseo de hacer algo por el ballet de su país.

Luego, allá muy lejos de los ambientes que la admiraron como artista, con el telón de fondo de lagos y montañas de nieve, su vida concluyó. Guardaremos en la memoria su sonrisa afectuosa, su espíritu alegre y travieso que se sobreponía a alguna eventual melancolía, su coraje para luchar, triunfar, sufrir y amar, y el fuego sagrado que palpitaba en ella aún en los momentos intrascendentes de sus clases; ese fuego que es privilegio solamente de los hijos elegidos del Arte.

Arriba: al finalizar una representación de Las silfides por el Ballet de Cuba, junto a Fernando Alonso en una función en la Plaza de la Catedral de La Habana, durante la década del cincuenta.

Pereira (de espaldas) en los salones del Ballet de Cuba, con la profesora inglesa Mary Skeaping y Royes Fernández.

