

# el BALLET NACIONAL ante la crítica: Francia, España, Canadá, Estados Unidos

En la página anterior: una escena del ballet "Carmen". En la página siguiente: Alicia Alonso recibe el homenaje del público asistente al Gran Teatro del Liceo. / Fotos: Quiliet, Barcelona.

## SUD-OUEST

Jacques Fœrlacroix. Burdeos, 7 de mayo, 1971.

Alicia Alonso apareció en el ballet siguiente (*Nos veremos ayer noche, Margarita*) que fue creado especialmente para el Festival Internacional Mayo Musical de Burdeos, en homenaje a nuestro compatriota, el compositor Henry Sauguet, presente en el palco municipal desde donde recibió una parte de las ovaciones. El ballet, inspirado en *La dama de las camelias*, presenta a Armando recordando su felicidad, después de la muerte de Margarita. Alicia Alonso es, indiscutiblemente, una gran dama de la danza. Interpretó una Margarita emocionante, expresando con sus impecables puntas, una admirable dulzura en sus brazos y su cuerpo,

a través de un personaje irreal... Pudimos constatar que la jerarquía no se encuentra en el cuerpo de baile, que ocupa los primeros planos. ¿Podrían encontrarse acaso bailarinas más seguras de su técnica, que unan además la gracia y nitidez como Josefina Méndez (Mme. Taglioni), Marta García (Mlle. Grisi), Mirta Pla (Mlle. Cerito) y Loipa Araújo (Mlle. Grahn) en el *Grand Pas de Quatre*?

## LE FIGARO

Claude Baigneres. París, 10 de mayo, 1971.

El Ballet Nacional de Cuba, sus músicos y sus coreógrafos, son capaces de hazañas individuales o colectivas, desde el mismo instante que su imaginación artística es estimulada por dif.cultades en la

expresividad o ejecución. Su vitalidad no está entorpecida por prejuicios. Ellos no vacilan, en **Conjugación**, por ejemplo, en injertar florituras folklóricas sobre las más bellas melodías de Bach, a fin de componer un ballet en que los estilos académicos y latinoamericanos pueden confrontar sus virtudes respectivas. El sacrilegio musical encuentra una legítima absolución en el brío del espectáculo que lo inspira, en los grupos electrizantes pero disciplinados, así como en las actuaciones de brillantes solistas en los que habita un ritmo natural y generoso...

## LA VANGUARDIA ESPAÑOLA

Xavier Montsalvatge. Barcelona, mayo, 1971.

Si vale la pena haber visto este



**Lago de los cisnes** es primordialmente para admirar a Alicia Alonso, pero también para comprobar cómo una compañía que no radica ni en Londres, ni en Nueva York ni en Moscú, es capaz de presentar un ballet clásico irreprochablemente, como si la danza de teatro formara parte de las tradiciones artísticas de su país...

... la vuelta a nuestro primer teatro de la compañía nacional de Cuba ha representado un retorno

al espectáculo clásico, aunque tradicional hasta cierto punto. El Ballet Nacional de Cuba, como otras compañías similares americanas o europeas, ha adoptado lo que podríamos llamar la fórmula Diaghilev, que supone un justo equilibrio en la tradición y la renovación formando su repertorio con ballets de las viejas escuelas rusas y francesas junto con creaciones propias de moderno concepto.

... Entre las reposiciones ofrecidas

en el curso de la temporada por el Ballet Nacional de Cuba lo que más interés ha tenido es **Carmen**, adaptación de la famosa ópera de Bizet... En la **Carmen** coreográfica los personajes y situaciones originalmente ideados por Mérimée adquieren significación simbólica y una renovada fuerza poética... La coreografía de Alberto Alonso es también inteligentemente estilizada sin caer en el tópico españolista de exportación pero, a la

vez con las suficientes alegorías para enlazar el ballet y la pantomima con la idea argumental. También la escenografía con diseños de Salvador Fernández es adecuada y contribuye a que **Carmen** no sea un simple cuadro costumbrista sino un verdadero ballet dramático donde las imágenes corresponden a la exteriorización del verdadero poema de amor, celos y muerte situados en un ambiente vagamente ibéricos. **Carmen** es, pues, de lo mejor que presentan los artistas de Cuba.

## TELE-EXPRESS

**Juan Arnau. Barcelona, 12 de mayo, 1971.**

Se dice que Alicia Alonso es la primera figura femenina actual de la danza. Probablemente sea cierto, pero me parece parco elogio clasificar numéricamente a una artista que es capaz de emocionarnos hasta suspender el aliento; que a fuerza de prodigar arte del más puro y conmovedor llega a hacernos olvidar que puede existir un escalafón internacional de bailarinas. Que incluso es capaz de que pensemos sólo en segundo término que su manera de bailar se basa en una técnica, porque Alicia Alonso es, ante todo, una artista exquisita, permanentemente en trance de inspiración, de la que parece surgir en el mismo instante de la realización cada una de sus actitudes, cada uno de sus gestos y todos sus musicales movimientos. Música, sí; qué profunda, qué bella y, sobre todo, qué lírica. Alicia Alonso baila con técnica superior, pero antes hace música, fraseándola con no sé qué misterioso poder de matización, del que nace un mundo de sutiles emociones que, en realidad, no son sino expresiones de una humanidad adorable. **Giselle**, sentida así, interpretada de forma trascendente, bailada con tanta poesía, es personaje que cautiva, y sólo después de evadirnos de su hechizo, comprendemos que el milagro de interpretación tiene

base en el rigor de la escuela, en el dominio del mecanismo de la danza y en la firmeza de una técnica asombrosa. Entonces comprendemos también que Alicia Alonso sea la primera figura femenina de la danza actual. Su éxito ayer en el Liceo estuvo jalonado de encendidos ¡bravos! y ovaciones que tuvieron rúbrica triunfal en el intenso, prolongado aplauso de despedida.

También los mereció en la forma entusiasta que se le tributaron, el excelente bailarín Azari Plisetski, seguro, fácil en la elevación, sobrio y elegante en el gesto, con cuyas cualidades compuso una atractiva figura de "Albrecht". Deliciosa Loipa Araújo en su armónica interpretación de "Reina de las Willis", con intervenciones destacadas de mucho mérito. En realidad, el triunfo correspondió a toda la magnífica compañía, pero por las excelencias de sus actuaciones no puedo dejar de citar a Raúl Bustabad, Pablo Moré y Raúl Barroso, sensacionales en sus solos del primer acto.

## DESTINO

**Sebastián Gasch. Barcelona, 21 de mayo, 1971.**

Sí, Alicia Alonso es la danzarina más completa de nuestra época. Todos los géneros hallan en ella rasgos personalísimos, facultades magistrales de asimilación inteligente y de inspiración propia. Así acaso sólo Anna Pávlova y Olga Spessitzjeva han podido igualar a Alicia Alonso en la interpretación del doble papel de **Giselle**, que reclama una diversidad de dones que muy pocos artistas de la danza poseen.

**29 de mayo:**

Jorge Lefebre ha firmado ahora la coreografía de **Edipo Rey** y hay que subrayar, en primer lugar, la fuerza expresiva de esta sinfonía de gestos y sonidos que sigue un

camino pedregoso, en la selva de símbolos que es el universo de los sentimientos y de los pensamientos. Hay que destacar, así mismo, que Lefebre ha aprendido seguramente de Béjart que puede existir una apasionante conexión entre el suelo y el espacio. Mientras el ballet clásico se suspende en el espacio y el suelo es un enemigo del que hay que huir elevándose. Lefebre se vale del suelo como un punto de contacto positivo. Y así hallamos en su ballet una nueva dimensión física y emotiva, punzante y terrestre, y totalmente diferente del ballet clásico... Alicia Alonso, que metamorfosea en oro puro todo cuanto toca, hace patente una vez más su estilo depuradísimo, la suprema precisión de sus pasos y actitudes, su virtuosismo técnico acabado, vivificado todo ello por el hálito interior, lírico, intensamente poético, y por eso su arte excepcional llega a nuestras fibras más íntimas. Jorge Esquivel hace un **Edipo** impresionante, con una fuerza oculta, persuasiva, fatal, inimitable... **Conjugación** se ve interpretado por Loipa Araújo, Sonia Calero, Raúl Bustabad, Azari Plisetski, Mirta García y todo el cuerpo de baile. Todos ellos rebozan de temperamento, de pujanza expresiva, de técnica. Se hallan plétoricos de talento, de fuerza dramática: sus cuerpos elocuentes, sus manos y sus pies, extraordinariamente sensibles.

## LA PRENSA

**A. Menéndez Aleyxandre. Barcelona, 13 de mayo, 1971**

... Azari Plisetski ha estado riguroso, sin empaque, apasionado primero, dramático después y casi trágico al final, logrando siempre un perfil expresivo finamente delineado, en su papel de **Duque de Silesia**...

Loipa Araújo, ha encarnado con justeza y ponderación expresiva el nada fácil papel de **Myrta**, reina de las Willis.



## DIARIO DE BARCELONA

Guinjoán. Barcelona,  
23 de mayo, 1971

En el célebre paso a dos de **Don Quijote**... se revelaron dos grandes bailarines de talla internacional: Josefina Méndez y Jorge Esquivel quienes mediante una técnica segurísima y un estilo de gran clase, hicieron una magnífica exhibición que fue recibida con entusiastas aplausos.

## HOJA DEL LUNES

L.M.G. Barcelona, 24 de mayo, 1971

... los buenos aficionados al ballet clásico tuvieron ocasiones para desbordar su entusiasmo, casi unánime en todas las localidades, con el paso a dos de **Don Quijote**, de Minkus, que interpretaron con gran acierto Josefina Méndez y Jorge Esquivel. Los aplausos y bravos subrayaron cada solo y al final, merecieron tales muestras de entusiasmo y aprobación ambos bailarines, y más intensamente Esquivel, que estuvo sencillamente magnífico de agilidad, elegancia y rigor coreográfico.

## DIARIO DE BARCELONA

J.G. Barcelona, 27 de mayo, 1971

Con la producción de **Conjugación** Alberto Alonso ya demostró sus preocupaciones por los grandes problemas que rigen al mundo de hoy y aunque de carácter distinto, su coreografía de **Diógenes ante el tonel** sigue una trayectoria parecida estableciendo un paralelismo formal entre Diógenes que con su actitud se burló en su tiempo de todo convencionalismo y cierta juventud de nuestra época (especialmente los "hippies"). Evidentemente, en Alberto Alonso nos interesa tanto el sólido "metier" y la alta dosis de imaginación que denotan sus coreografías como la pro-

blemática que se presenta ante sí para la realización de cada obra, con el fin de sacar conclusiones claras y convincentes a temas reales que dan no pocos quebraderos de cabeza incluso a los sociólogos.

## DIARIO ESPAÑOL

Baimón. Tarragona, 2 de junio, 1971

En la primera y única representación, intervino en el papel de Odette (**El lago de los cisnes**), en sustitución de Alicia Alonso, la excelente bailarina Loipa Araújo, con extraordinarias facultades, como sus compañeros de baile. Síntesis de gracia en todas sus evoluciones, buena predisposición temperamental y pureza de estilo.

## DISTINCION — REVISTA GRAFICA ESPAÑOLA

Manuel Robert. Barcelona,  
junio, 1971

En la presente temporada de la primavera del 71, nos sorprende y nos asombra, otra vez el ritmo trepidante, la sensibilidad, el dramatismo, la estructura en todos los órdenes en el campo del arte danzado. Abierto de una forma formidable y escalofriante —una hora y cuarto— de su ballet **Edipo Rey** de Sófocles. Y la revelación de esa estrella jovencísima y de primera magnitud de Jorge Esquivel. Fulminante, casi increíble. Feliz hallazgo y perfecta pareja de Alicia. Centros vitales de este gran ballet donde se ven secundados por todas las estrellas, solistas, cuerpo de baile, con un despliegue de luces. Símbolos encarnados con un realismo alucinante y justo. Esquivel, promesa absoluta para su futuro y para el ballet de Cuba... ese gran danzarín... constituye la gran revelación liceísta. La profunda sorpresa y el asombro de la temporada de la primavera del Gran Teatro Liceo en 1971.

## THE OTTAWA CITIZEN

Lauretta Thistle. Ottawa,  
8 de junio, 1971

Josefina Méndez, quien sustituyó a Alicia Alonso en el rol de Odette, es una encantadora bailarina con buena línea y encanto natural. Nos tenía casi convencidos de que solamente sería buena en trabajos de adagio cuando, de repente, desarrolló grandes velocidades en sus giros, dándonos otra impresión.

9 de junio:

La Odette de Mirta Pla es fuerte, en lo lírico y en la precisión. Los lifts sostenidos en el pas de deux fueron muy precisos, con Azari Plisetski, un adecuado Sigfrido.

10 de junio:

Josefina Méndez, Pablo Moré y Mirta Pla, fueron los encargados de ofrecernos la versión coreográfica de Alicia Alonso sobre el pas de trois de **El lago de los cisnes**. Esta versión, airosa y sabiamente lograda, nos dio un "solo" particularmente notable de Mirta Pla, cuya eminente facilidad de "fraseo" y plasticidad de líneas resultan un verdadero encanto. Pablo Moré deviene, más que un "acompañante", en magnífico solista.

## THE GLOBE AND MAIL

Barbara Gail Rowes. Toronto,  
8 de junio, 1971

La concepción de Alberto Alonso sobre **Carmen**, lleva todas las características de convertirse en una obra maestra del ballet moderno. Su versión de este ballet posee una tensión dramática y una riqueza de situaciones, que atraen por completo el interés del auditorio; además, con la Alonso en el papel de Carmen, ésta alcanza su más lograda potencialidad... ¿Quién podría describir la técnica de la Alonso? Nadie. Ella es tan

Alicia Alonso recibe la Medalla de Oro del Gran Teatro del Liceo. Junto a ella, Fernando Alonso, Juan Marinello (Embajador de Cuba ante la UNESCO) y otras personalidades escuchan las palabras de Francisco Pamias, empresario del Teatro. / Fotos: Masachs, Barcelona.

absolutamente incomparable como imposible de describir. Su poder de expresión es además tan poderoso como su dominio técnico, por cuanto baila en forma intensamente igual con su expresiva cara como su danzante cuerpo. Gran parte de su caracterización de Carmen es sugerida a través de las "estocadas" de sus caderas y del intencionalmente exagerado "zapateo" de sus piernas. Además, en el crucial momento que camina contra su acompañante, aguda y penetrante la mirada, se posesiona de la escena para

tocarnos con el verdadero espíritu de Carmen. Para mayor realce, sustenta una verdadera, atlética y dramática "máscara expresiva" del personaje.

De hecho, en el II acto de **El lago de los cisnes**, el cuerpo de ballet le roba los "haces de luz" a las figuras principales. Esto es, por supuesto, un hecho totalmente insólito. Pero el Cuerpo de Baile del Ballet Nacional de Cuba es también un hecho totalmente insólito, por su extraordinaria demostración de talento.



Los bailarines despliegan una magnífica calidad técnica, demostrada en su energía, sus "saltos" asombrosamente poderosos y en el uso cuidadoso, preciosista y logrado de la lírica danzaría...

La función en su conjunto nos trajo un Ballet de alto rango. El Ballet Nacional de Cuba se halla en condiciones de caracterizar cualquier tipo de danza, toda vez que sus componentes parecen haber sido entrenados tanto dentro de una rigurosa disciplina, como en una real devoción hacia todo tipo de movimiento, ya atlético, ya puro.

Aún cuando la presencia de la Alonso añade una estrella de primera magnitud al conjunto, éste parece poseer suficiente calidad propia para ser considerado, por sí sólo, un verdadero exponente del arte danzario.

## THE MONTREAL STAR

Zelda Heller. Montreal,  
17 de junio, 1971

... a pesar de todo lo que había oído decir sobre la escuela cubana de ballet, no dejó de ser sorprendente el enfrentamiento con su cuerpo de baile. Todos muy jóvenes, muy capaces, muy frescos y muy muy perfectos; en el espíritu de búsqueda artística que lo anima, esto parece añadir intensidad emocional a gran parte de los logros de la compañía... Acude a mí mente la posibilidad de una comparación con el Ballet Bolshoi, o con el New York City Ballet y, tenemos que admitir, no sería una comparación descabellada.

Todavía no se ha acostumbrado uno a la idea de haber encontrado una compañía nacional con tanto poder de expresión y tan grande conocimiento del arte clásico cuando ésta, dando un viraje en redondo, nos vuelve a sorprender con **Conjugación**, una visión moderna del ballet, montada en sus movimientos sobre la conjugación del verbo "amar"... en ocasiones demostrativo de un ingenio brillante,

en ocasiones contemporáneamente convencional, el mensaje central de este ballet es de humanismo, de amor pleno. Y el mensaje ha sido logrado como para demostrarnos en una faceta totalmente distinta, las capacidades interpretativas de la compañía...

### 21 de junio:

Los músicos le dan un nombre. Le llaman tono absoluto —la habilidad de distinguir una nota o cualquier número de notas, sin haber tenido que escucharlas—. Los músicos más notables poseen este don. Prácticamente todos los grandes lo poseen. Esto es lo que les hace posible leer una pieza de música y oírla, al igual que usted lee un libro. Es lo que posibilita a un compositor sordo continuar componiendo después de perder el oído.

Pero las otras partes no poseen un nombre para esta habilidad, aunque, no sería incorrecto, en dibujo, hablar de línea absoluta, o en teatro de caracterización absoluta.

De una expresión de tal medida se está careciendo notablemente en la danza.

Usted podrá hablar de "noción absoluta" o "dirección absoluta". Y ésto podrá ser definido como una habilidad interior, un principio fundamental del movimiento, basado no tanto en adquisiciones del exterior, como en una profunda visión intuitiva.

Un gesto particular o una serie de gestos, o tan sólo una escena, son bailados de una forma determinada debido a que ya existen, de este modo particular, en la siquis creadora del bailarín. Y debido a la extraordinaria profundidad de su origen, nos llegan del otro lado del escenario como si fueran algo infinitamente espontáneo, natural, completamente convincente, satisfactorio, y tan poco común. Después de casi una semana observando a Alicia Alonso, noche tras noche, vemos su inmenso don del llamado "movimiento absoluto", que es quizás su-

mamente abrumador. No le es permitido hacer un mal movimiento del mismo modo que un músico con tono absoluto no puede cantar o tocar desafinado. A esta norma de lo absoluto, y quizás debido a ella, la Alonso contribuye con otro don inesperado: el de la síntesis artística. En cualquier interpretación que realice (entra en cada una de ellas con la misma naturalidad propia —Giselle, Carmen, Odette, Margarita), ella representa más que un retrato de ese papel; es una especie de síntesis de esa clase de mujer.

Sus heroínas son conmovedoras, nobles, tiernas, de acuerdo con el papel, y a la vez se las ingenia para que sean explicaciones de sí mismas. Ella es la mujer que representa, pero además, sublima a esa mujer.

Y ¿qué decir acerca de su danza? Es tan difícil pensar en una bailarina que trasciende tan cabalmente su persona en la creación de su arte.

Solamente un tempo, rara vez pausado, o inusualmente rápido (ella favorece ambos extremos) podrían, ocasionalmente, distraer la atención del espectador de su maestría creadora, de su elegancia y técnica soberbiamente expresadas. Puede usted momentáneamente pensar: "Oh, sí. Su danza es exquisita." Pero al segundo siguiente se encontrará preguntándose qué es lo que su genio está próximo a hacer y cómo lo hará.

El pas de bourrée de Margarita retorciendo y girando en figuras agonizantes semejantes al número ocho, no puede ser considerado como una expresión balletística, sino como una resignación a la demanda del padre para que dejase tranquilo al joven amante. La alegría exuberante de Giselle, júbilo puro, no puede ser catalogada como una forma particular de la danza sino, solamente, como una forma de ser.

Fuerzas similares parecen motivar a la joven compañía que la rodea, como ha sido evidentemente de-



mostrado por las actuaciones del cuerpo de baile. También ellos son "serios" en el sentido europeo de la palabra; serios en el sentido de la dedicación y la devoción a su arte.

## THE GAZETTE

Jacob Siskind. Montreal,  
17 de junio, 1971

Digamos de una vez por todas, que la visita del Ballet Nacional de Cuba con Alicia Alonso como estrella y guía, es uno de los eventos artísticos más conmovedoramente encantadores que hemos recibido en esta ciudad desde hace largo tiempo. Es la primera vez que la Alonso trae su compañía a Montreal, y en realidad su ausencia de la escena local ha sido hasta este momento una verdadera pérdida para nosotros. La pasada noche se produjo una ovación cuando la Alonso apareció en escena. La ovación fue un tributo a su coraje, a su arte y a la reputación que durante años ha ganado, como una de las más grandes artistas de su género. Al final de la primera interpretación, (el II acto de *El lago de los cisnes*), la audiencia de la Sala Wilfred Pelletier se desbordó en un entusiasmo frenético, hasta el punto de no dejar, ni a la compañía ni a la Alonso, abandonar el escenario. Y este entusiasmo fue sentido, genuino, completamente sincero.

La gracia y el encanto de la Compañía (en la cual hasta logramos encontrar cuatro cisnes de *Lago* que nos hechizaron con su fragilidad y su danza plena de virtuosismo lírico) y la fluidez espontánea de la *Odette* encarnada por la Alonso, resultaron sencillamente "electrizantes"... Más tarde, el programa nos trajo la versión del Ballet Nacional de Cuba de *Carmen*, en el que Alicia Alonso se transformó totalmente. Su *Carmen* es poseedora de tal insolencia y vitalidad que resulta realmente una realización, y su espíritu dan-

zario es aquí la personificación de la sensualidad. Moviéndose con la elegancia de una pantera, arrojándose hacia cada movimiento con un tremendo impulso interior, su caracterización es una de las más fascinantes que he visto.

## THE NEW YORK TIMES

Clive Barnes. Nueva York,  
20 de junio, 1971

El Ballet Nacional de Cuba, dirigido por la famosa bailarina cubana Alicia Alonso, realiza una gira por Canadá que termina la semana próxima. Puesto que parece que a la Alonso, anteriormente amada estrella del American Ballet Theatre, nunca más antes de su retiro le será permitido bailar en los Estados Unidos, un sorprendente número de balletómanos norteamericanos han hecho un peregrinaje hasta Montreal. En la noche de ayer en el bello Palacio de las Artes, ella bailó el papel principal de *Giselle*, ballet íntimamente asociado a su carrera por muchos años... Los matices y la gracia que distinguen la suprema danza clásica de la solamente grande, son ahora muy evidentes en ella, y su fraseo musical es tan personal como siempre... El conjunto entero lució muy bien, realmente. Es una compañía muy joven, refrescante y de estilo sin afectaciones. Hay vitalidad y precisión en su arte, que encontré deleitable. La Alonso y su esposo Fernando Alonso, alumno también del American Ballet Theatre, han creado una compañía muy interesante. Pero ésta, comprensiblemente, era la noche de la Alonso. Muchos de sus fanáticos vinieron a verla de todos los Estados Unidos de Norteamérica, sin dudas con el sentimiento de que se trataba de la última oportunidad de ver a una de las grandes *Giselle* de nuestro tiempo. La Alonso, visiblemente emocionada, recibió más de treinta minutos de ovación. Ella es una mujer que ha

hecho mucho por el ballet americano, y es muy triste que consideraciones políticas [por parte del State Department] impidan que ella haga una aparición final en Nueva York.

22 de junio:

La Alonso, lánguida y ardiente, es más la *Carmen* de la leyenda, que la sensualmente juguetona *Carmen* representada por la Plisetskaya. Con cada gesto y con cada mirada la Alonso es la encarnación del temperamento latino. Me admiró también la inseguridad pasional de Plisetski como Don José, y la fatal y amenazadora figura de Hugo Guffanti como Zúñiga... El pas de deux de Alberto Méndez titulado *Plásmasis*, demostró ser uno de esos dúos, seriamente concebidos, donde los bailarines se fusionan uno con el otro, semejando una espiral llena de hálito vital... Un ballet titulado, en forma rara, *Bach x 11 = 4 x A* fue eróticamente sorpresivo, con partes de la *Misa en Si Menor*. Como gran parte de los ballets cubanos, el trabajo ha sido presentado con un decorado muy original y la coreografía de José Parés es una real promesa del verdadero sentido de la forma. La concepción del *Concierto No. 1* de Prokofiev, del coreógrafo Plisetski, representa un ejercicio de clase de ballet, algo así como representar la *Escuela de ballet* de Messerer, y mostró una sencilla destreza. También nos presentó a un joven bailarín negro de ballet clásico, Pablo Moré, quien también actuó brillantemente en el exitoso pas de trois de *El lago de los cisnes*, acompañando a Josefina Méndez y Mirta Pla. La Alonso no contempla al conjunto como un mero espectáculo donde los artistas muestren sus talentos, sino como una compañía nacional de ballet en desarrollo; y ayudada por su esposo, Fernando Alonso, esto es precisamente el Ballet Nacional de Cuba. Fue un placer encontrarlo.

Alicia Alonso Proves Again  
She's a Grande Ballerina

10 MAI  
AU FESTIVAL DE BORDEAUX  
*Les danseurs cubains  
ardents à l'ouvrage*

# NUEVOS EXITOS DEL BALLET DE CUBA

Alicia Alonso  
moving Giselle

THE MONTREAL STAR, THURSDAY, JUNE 17, 1971

By JACOB SISKIND  
of The Gazette

*Alicia quivering in flight*

## Ole! Cuban ballet triumphs

FELIZ REAPARICION DEL BALLET  
DE CUBA CON ALICIA ALONSO

BALLET  
A triumph for Alonso, troupe

GAIL ROWES  
— Monday night

3 de mayo de 1969, efectua  
ntación en el Gran Teatro magnifico. Su impe  
estuvo a la altura

Dance

### LE XXII<sup>e</sup> MAI MUSICAL DE BORDEAUX

Greater Than Ever  
—But She's Barro

Le Ballet national de Cuba: De la grande dans

By CLIVE BARNES

Gran Teatro del Liceo

PRESE, MONTREAL, MERCREDI 23 JUN 1971

**dAnSE**

MAGISTRAL ACTUACION DE ALICIA ALONSO  
CON EL BALLET NACIONAL DE CUBA

Cuba: tout à coup, una sorte de miracle

Cuban Ballet at PdA

...? immense gift



#### 4 de julio:

El estilo de danza, es una mezcla soberbia. Creo que ello ha sido impuesto tanto por Fernando Alonso como por su esposa, y parece ser un intento concienzudo de combinar las virtudes de muchas escuelas de danza. La herencia rusa es obvia, a la vista —el elocuente port de bras, las fuertes espaldas, los violentos y delicados saltos, y esa muy obvia, casi dogmática preparación clásica para un paso. Pero, hay también una fuerte influencia norteamericana en ellos: esa flexibilidad, fluidez potencial, el sentido del espacio y el encanto extrovertido. Y además, hay algo británico —especialmente lo británico de la escuela italiana de Cecchetti— con su veloz y nítido trabajo de pies. Sea lo que fuere, el ballet cubano es, ciertamente, muy ecléctico. Lo cual es magnífico... Aquí vemos a un pequeño país, subdesarrollado y pobre, proporcionando una de las grandes escuelas del ballet del mundo... Personalmente, no había visto a Alicia Alonso desde 1953. Desde entonces, se ha desarrollado en el mismo modo descomunal que ha caracterizado el camino de Margot Fonteyn, hacia la grandeza consagrada. En parte, el secreto es simple supervivencia. Alicia al igual que Margot, es una de las antiguas bailarinas del oficio y, mientras que están verdaderamente ejerciendo como ellas dos lo están, esto es sumamente positivo. En 1953, Alonso parecía estar logrando lo que yo pensé que ella cumpliría cuando la vi por vez primera en 1946, en Londres. Llena de talento, brillante, elocuente —usted también puede añadir adjetivos— pero nunca pensé que fuera genio. Nunca imaginé por un minuto, que la Alonso sería una bailarina para la historia. Pero esto ha pasado. Me deleité en estas funciones. Hasta en los peores ballets —y muchos estaban emulando en esta liga— tuvieron la pátina producida por la convicción total. Alonso es su-

prema, pero hay muchos otros magníficos artistas en la compañía; el más notable es la pareja de Alonso, el elocuente dedicado estilista, Azari Plisetski, conocido bailarín de rango internacional. La Alonso es aún más grande bailarina de lo que era cuando New York la vio... Me gustaría ver una función de ballet cubano en Nueva York. Es esa clase de compañía, ansiosa e impetuosa, a la que podemos perdonarle mucho. Pero, aún más que esto, me gustaría ver a Nueva York teniendo la última oportunidad para homenajear a esta bailarina, que tiene tanto significado para nosotros.

#### SATURDAY REVIEW

**Walter Terry. Nueva York, 10 de julio, 1971.**

Alicia Alonso es indiscutiblemente una de las grandes bailarinas de nuestra era. Probablemente una de las grandes bailarinas de todos los tiempos... es una de esas raras criaturas de la danza, una prima ballerina assoluta.

#### DANCE MAGAZINE

**Gerald Fitzgerald. Nueva York, agosto, 1971.**

Sus actuaciones en Montreal revelan rápidamente que la Alonso de hoy no se contenta con simples maravillas: ella crea milagros... Desde la última vez que bailó en Nueva York parece que la Alonso ha sufrido un extraordinario desarrollo espiritual. No que su trabajo, aún brillante, haya sido superficial; al contrario, ella ha sido siempre una bailarina excepcionalmente dedicada, preparada para su arte en el nivel más alto posible de alcanzar. Pero con creciente sigiloidad, todas sus otras facultades parecen haber sido sensibilizadas a un grado singular. Uno siente que el profundo conocimiento de todo su cuerpo, y la total expresividad de sus posibilidades están ahora

completas... Para la Alonso no es problema de brazos, piernas, pies y cabeza, o saltos o arabesques, bourrées y vueltas. Esos son sólo medios, sólo una parte de ese gran fenómeno: ella baila para representar valores humanos, para constatar su personalidad. Uno siempre siente su profunda necesidad de comunicación. Con cada nueva representación en Montreal, con cada nuevo papel, uno se maravilla hasta la emoción al constatar de lo que ella es capaz.

Aunque cada uno de sus pasos son técnicamente perfectos y en ellos no se elude la perfección técnica, es la expresión de sensibilidad suprema, lo que hace a la Alonso de hoy tan notable... desde el primer salto en escena la noche del debut en *El lago de los cisnes*, miedo y comparaciones con el pasado fueron despejados. Su *Odelette* fue exactamente como la recordábamos, absoluta, pura, clásica, escultural, aún con gracia espontánea. Su *Giselle* también superó recuerdos pasados, evocando la Edad del Romanticismo como pocas pueden ser capaces. A través de toda la representación estuvo imbuída con una nueva delicadeza, a pesar del tiempo, de nuevo ella se avalanzó en una pura danza gloriosa —sus virtuosos "échappés" en el segundo acto, atrajo los aplausos del público a sus pies—. Balances que deben ser vistos para ser creídos. Y en todas partes, estilo, estilo, estilo... Margarita fue toda amoroso cuidado, expresado a través de los más sutiles gestos. Cuán exquisitas fueron, las amables inflexiones que hizo con sus hombros, o en momentos de desesperación, la forma en que sus manos fueron lentamente cayendo una sobre la otra. Fue uno de sus milagros menores. El ballet coreografiado por Alberto Méndez sobre una partitura de Henry Sauguet, nos aportó una experiencia más interesante que el banal *Margarita y Armando* de Ashton, sobre música de Liszt. Desde las primeras presentaciones el Ballet Nacional de Cuba se con-



solidó como otro de los milagros de la Alonso. Esta joven compañía llena de vitalidad —su edad promedio es diecinueve años— es capaz de bailar una enorme variedad de estilos, desde lo clásico a lo moderno. En *El lago de los cisnes* y *Giselle* se observa cómo la Alonso y Fernando, su esposo, han vertido sus grandes conocimientos en las grandes tradiciones de la danza... con su extroversión los cubanos reflejan la mayor calidez y comprometimiento personal, a que tienen en los ballets de Béjart, y que no

se logra cuando los interpretan los miembros de su propia compañía, más abstracta y menos envolvente. *Edipo Rey* muestra al Ballet Nacional de Cuba en toda su magnitud, como *El rito de primavera* despliega los recursos de la compañía de Béjart, y el *Espartaco* de Grigorovich pone de manifiesto las fuerzas del Bolshoi. El sentido teatral de Lefebvre es agudo, y ciertamente conoce cómo construir un clímax efectivo. Al final de *El rito*, como la escena del Oráculo, una ovación recompensa a los solistas y

el cuerpo de baile por el brillante esfuerzo. El coreógrafo está extraordinariamente ayudado por la excelente escenografía de Jean-Charles Aimé y la partitura musical de Bruno Maderna, una buena parte de la cual es electrónica. Hay diez roles solistas, dos, para primeras bailarinas además de la Alonso, Mirta Pla como la Esfinge, y la líricamente bella Loipa Araújo en el Oráculo. Como Edipo, Orlando Salgado es ágil y distinguido en este largo y difícil empeño. Yocasta le proporciona a la Alonso

una de sus más memorables caracterizaciones, que puede parangonarse con la de Marta Graham en **Jornada nocturna**. Revela una nueva faceta de su arte. Como bailarina y actriz, Alonso es hipnótica, poderosa y autoritaria. El momento en que se da cuenta que ha tomado su propio hijo como amante es desgarrador. La Alonso no oculta al público la profundidad de la angustia de Yocasta. Todo el ballet ha sido construido por Lefebre para llegar a este culminante momento, desde los iniciales toques de tambor donde Yocasta encinta, tranquilamente circunda a un grupo de figuras estáticas, esperando a dar a luz a Edipo, a quien después abandona. En subsecuentes escenas, Edipo hace una peligrosa odisea a través de la vida, buscando su destino. Encontrando a Yocasta. ¿Quién puede olvidar a la Alonso en la escena de la seducción, gatunamente jugando con el pelo de Edipo antes de entrelazar su cuerpo con el de él y conducirlo al lecho? Más tarde, cuando los amantes se dan cuenta que son madre e hijo, su deseo no aminora, llevando al desesperado Edipo a sacarse los ojos y a Yocasta a morir de pesadumbre. Magníficamente realizado por el Ballet Nacional, **Edipo Rey** es una hora del más absorbente drama danzario. Para muchos es lo más importante que la temporada de Montreal y Nueva York pudo ver.

---

En la página anterior: el Cuerpo de baile del Ballet Nacional de Cuba en el II acto de "El lago de los cisnes". / Foto: Tito Alvarez.

A la derecha Loipa Araújo interpretando la Reina de las willis.

En la página siguiente: Mirta Pla en "Conjugación". / Foto: Cuba en el ballet.





