

Maacz Lázlo, DUNANTULI NAPLO, Budapest, febrero 1972

Es esta la segunda ocasión en tres años, que el Conjunto de Pécs invita al coreógrafo principal de Cuba, Alberto Alonso, a montar nuevos ballets. Anteriormente, en la exitosa adaptación de **Un retablo para Romeo y Julieta** nuestro invitado agrandaba los cuadros de género del Conjunto, multiplicaba sus elementos expresivos poniendo en escena textos en prosa y danzas sin música. Ahora, ha regresado para utilizar el lenguaje propio de la danza, pero las figuras alegóricas de **Carmen** constituyen una ligadura entre su versión de **Romeo y Julieta** y las nuevas obras. La coreografía de **Metrópolis** fue realizada con música del compositor húngaro Rudolf Maros: **Eufonía I** y **Eufonía III**, que constituyen los dos pilares del ballet. Las partes musicales determinan la elección de los movimientos, pese a que es evidente que la coreografía existía desde antes...

En primer lugar, el espectador encuentra el grupo de los "verdes". Los movimientos confusos de este grupo son una existencia amorfa. Ellos explican que hace falta mucho tiempo, que es necesario un proceso largo para formar un complejo, para transformarse en unión con un fin conocido, para no ser una fuerza ciega. Antes de unirse, el grupo era neutral. Reconoce su fin y se vuelve fuerza negativa en el momento en que una nueva pareja entra en escena. El color naranja de su ropa, sus movimientos clásicos, toda su aparición aporta un mensaje de un mundo más humano, más armonioso. Y esta circunstancia transmite la aversión del grupo.

Una aversión destructiva. Pero hay aquí una idea muy humana y muy importante en el ballet: al desunirse la pareja naranja, desarregla las líneas del grupo, pero sólo provisionalmente... Se cumple el destino de los "buenos" de los "mejores", pero también el destino de los "destructores", el grupo se dispersa como si la destrucción fuera la única fuerza que pudiera unirlos.

## críticas a figuras del ballet cubano



Es difícil decidir, ¿se trata sólo de una actitud habitual en las metrópolis? Y en las metrópolis ¿de qué sistema? La respuesta se encuentra en la concepción, en la dramaturgia de la danza: la causa del trágico fin es la diferencia de dos tipos de hombres... Esta acción nos recuerda el metropolitano capitalista del ballet de Bartok, donde el que es mejor (el mandarín), el que es diferente, debe morir. La fantasía de Alonso para crear movimientos es enormemente rica. No cesamos de admirar sus combinaciones. La dinámica es más moderada y por eso sentimos fríos los movimientos. Pero el público, al admirar los movimientos, queda muchas veces fuera del ballet, porque la pieza da más que hacer a la cabeza que al corazón, excepto la danza de la pareja.

**Elod Julhasz. REVISTA TUKOR, Budapest, febrero, 1972**

Un crítico musical quizás deba protestar, puesto que las composiciones de *Eufonía* de Rudolf Maros ofrecen la belleza de la armonía, y lo que vemos en la escena del Ballet de Pécs viene del mundo del drama de lo inhumano, construido sobre esa música. En el otro ballet: *Carmen*, se manifiesta un desprecio por la música de la ópera de Bizet. La acción cambia y la partitura de la orquesta cambia también. Aun cuando, mirando estos nuevos ballets, nosotros aceptamos todo lo que vemos. El baile autentifica el cambio de la música... Nosotros debemos aceptar la impresión visual y armónica porque esto que vemos es el arte. Un excelente coreógrafo invitado, el cubano Alberto Alonso fue el autor de las dos obras. Su trabajo para nosotros es particularmente valioso, porque él ha hecho un ballet original para una música húngara. En la escena chocan dos fuerzas: el grupo —la multitud uniforme— y el amor de dos jóvenes. El conflicto de estas dos fuerzas dan la oportunidad de bailar una gama de sentimientos: la soledad, el problema de la identificación en la comunidad, el problema de guardar el individuo, la desilusión, los sacrifi-

cios —todo muy claro, muy comprensible en la coreografía—. Podemos comprender también que la tragedia de dos jóvenes trastorna una parte de la multitud y no hay mucha diferencia entre este trastorno y la catarsis; habrá muchos o algunos hombres que continuarán la causa de los jóvenes. Quiero subrayar que esto que vemos en la escena es el producto de las ilusiones: algo comprensible, bello y completo. El ballet *Carmen* de Bizet-Schedrín fue creado por Alonso para el elenco del Bolshoi. En la música y en la coreografía también se guardan motivos de la ópera, pero de esos motivos ha nacido una nueva y original obra. *Carmen* no es solamente una gitana que lucha por su amor. Ella lucha por su autodomínio. Los tres hombres (José-Zúñiga-Escamillo) no son iguales a ella. Ellos son instrumentos, agentes de la sociedad. Alonso muestra magníficamente la alegoría entre el destino de Carmen y el destino del toro, que está condenado a muerte. Ellos deben morir, pero Carmen heroicamente acepta la muerte, esta muerte que es solamente una atracción pagada por el público, como la muerte del toro, la verificación de sus poderes. El baile es palpitante y bello. Y auténtico. Yo he visto una corrida original y pude distinguir siempre los pasos y los movimientos originales. En fin, nosotros debemos aceptar aquello que dio forma a las imaginaciones de Alonso.

**Molnár G. Peter. NEPSZABAD-SAG, Budapest, febrero, 1972**

En Alberto Alonso, el Ballet de Pécs ha encontrado al coreógrafo y al creador más convincente a su carácter. En *Metrópolis* el coreógrafo parte del mundo frío, del sentimiento de la angustia, de la soledad..., pero parte de ello para sobrepasar esta idea. Este no es un ballet de pesimismo intelectual. Alonso no recoge a priori la muchedumbre y la colectividad. El busca y analiza la necesidad de la formación de ella y después hace confrontar la personalidad rica con la multitud uniforme. En la pue-

ta en escena de Alonso la multitud destruye a aquellos que son diferentes pero la tragedia no llega en este momento. Ella viene cuando la gente uniforme mira sus víctimas y mirándolas se ven inciertos, inestables y quizás las víctimas no son en vano, porque una pareja tiene la posibilidad de continuar la vida más plena que los que resultan víctimas. *Carmen* de Bizet-Schedrín está a la par de *Metrópolis*. Alberto Alonso muestra a la gitana seductora como una sediciosa con respecto al resto de la sociedad, que quiere hacer un método de vivir limpio y realizar una personalidad libre y plena. En la ópera la pasión personal destruye a todos; en el ballet de Alonso la gente sin rostro destruye la pasión personal y a quienes son diferentes a ellos.

Pág. 39, arriba: un ensayo de *Carmen* en el Ballet de Pécs. Centro: Alberto Alonso durante el montaje de *Metrópolis*. Abajo: un ensayo del mismo ballet.

Pág. siguiente: Alicia Alonso y Paolo Bortoluzzi, con el Ballet del Siglo XX de Maurice Béjart, en *El lago de los cisnes*, durante el homenaje ofrecido a la bailarina cubana en el Teatro Real de la Moneda (foto: Judy Cameron, Bruselas).



**MAGYAR HIRLOP. Budapest, febrero, 1972**

Alberto Alonso, coreógrafo cubano de reputación mundial, ha hecho la coreografía y la puesta en escena de la nueva producción del ballet de Pécs. Alonso ha estado ya entre nosotros, pero es la primera ocasión en que él ha escrito un ballet directamente para ese conjunto. Además, sobre la música del compositor húngaro Rudolf Maros, quien trabajaba hace mucho tiempo en Pécs. El título de la nueva obra es **Metrópolis** y el motivo es uno de los problemas más originales: la oposición entre el grupo y el "individuo"; dicho de otra forma, el conflicto de la ley de agrupamiento y el mundo emocional del individuo. Alonso distingue bien el grupo con los movimientos angulares de "tierra a tierra" y da movimientos tiernos a los dos solistas, que son la expresión de deseos individuales. La música no está en relación estrecha con el baile y los estilos de las partes musicales son diferentes también, pero estos dos factores se complementan perfectamente, no les falta nada. Es una producción excelente, de calidad superior.

**J.F. LA LIBRE BELGICA, Bruselas, 20 de marzo de 1972**

Alicia Alonso sigue siendo asombrosa en el rol de Odette, en el que su estilo es admirable por la elegancia y la distinción, con un virtuosismo más equilibrado que en el pasado.

**PAN, Bruselas, 22 de marzo de 1972**

Con **El lago de los cisnes** comenzaba la parte seria del programa: la que verdaderamente valía nuestro viaje. Con Alicia Alonso y Paolo Bortoluzzi el público ha estado bien recompensado. Ella no sólo estuvo técnicamente impecable, sino que aún más, poseyó esa facilidad de lenguaje que hace olvidar la técnica.

**PORQUOI PAS?, Bruselas, 23 de marzo de 1972**

Seguidamente fue presentado el II acto abreviado, si mis recuerdos

son buenos, el **El lago de los cisnes**, de Chaikovski, solamente para permitir la aparición de la gran ballerina cubana Alicia Alonso. Hay alrededor de ella celebridad, genio y ese dulce fulgor luminoso que circunda también a Paolo Bortoluzzi. Es algo que todo el mundo puede ver y lo ve. El pas de deux tuvo algo de fantasmagórico.

**Pat Moore. THE BRUSELAS TIMES, Bruselas, 23 de marzo de 1972**

Alicia Alonso: artista, coraje e infinita gracia.

...El último martes ella bailó Odette en el II acto de **El lago de los cisnes** en el Teatro Real de la Moneda... y no hay nada que perdonar. Danza estupendamente, con ligereza, gracia y sentimiento... Suavemente sostenida por Paolo Bortoluzzi como Sigfrido, fue, quizás, la más romántica interpretación de este famoso pas de deux que uno pueda haber visto.

**Emma Piel. L'EVENTAIL, Bruselas, 31 de marzo de 1972**

El Ballet del Siglo XX en tutú: he aquí algo que se sale de lo corriente. Para lograrlo se necesitó de la aparición de la gran bailarina cubana Alicia Alonso, a la que descubrimos en Bruselas hace tres años y para quien Odette, de **El lago de los cisnes**, es un rol de predilección. La bella artista reencontró por otra parte a Paolo Bortoluzzi, un "partenaire" tan notable como atento. El éxito de los dos fue enorme.

**André-Philippe Hersin. LES SAISONS DE LA DANSE, París, abril, 1972**

"En la Opera, **Giselle**". Yo hubiera intitulado gustosamente este artículo: "Giselle resucitada". En efecto, pudimos apreciar una de las obras maestras de ballet clásico reconstruida con verdadero gusto, desempolvada, despojada de todo vicio, la cual había sido sobrecargada por los "revisores" pues desde la partida de Lifar no hacían más que modificarla. Conocía la versión cubana de **Giselle** y la

aplaudí en 1966, cuando se celebró el Festival de Danza de París. Ahora podemos verla en la Opera y debemos felicitar a Raymond Franchetti por haber tenido esta idea y por haberla realizado.

Todos conocemos **Giselle**, su argumento dado a Heinrich Heine por Théophile Gautier y Saint-Georges. Es del tipo de ballet romántico que sigue siendo aún lo más popular del repertorio clásico francés. La acción claramente expuesta, gracias a las posibilidades de la pantomima, se desarrolla sucesivamente sobre el plano terrestre en el primer acto y sobre el plano inmaterial en el segundo. Esta reconstitución nos devuelve a primera vista el clima emocional del ballet y la historia de esta joven campesina que se vuelve loca y que muere antes de reaparecer bajo los rasgos de una Willi, lo que nos hace sentir una vez más emocionados, por cuanto la versión de Alicia Alonso es clara, legible, fiel al gran estilo clásico sin ser sacrificada al efecto fácil y sin dejar en ningún momento un sólo detalle en la sombra. Las campesinas del primer acto se ven frescas, rozagantes, alegres de vivir; la corte del Duque de Courland despliega toda su pompa y su solemnidad; en el segundo acto las Willis tienen verdaderamente el aire de aparición. El mérito de Alicia Alonso ha sido el de haber obtenido la participación total del cuerpo de baile en su labor. Durante toda la representación esto fue lo que me pareció motivaba la alegría de bailar y que los conjuntos fueran dignos de su nombre.

En el primer acto, el pas de deux de los vendimiadores es sustituido por un pas de dix que muestra un divertimento campestre. Este es el cambio más importante que se haya efectuado. La escenografía y el vestuario de Thierry Bosquet son convencionales, apropiados a la obra, bellos, de verdadero gusto. **Giselle** es el role más codiciado por las ballerinas del mundo entero. No es necesario que hagamos una lista con sus nombres, así como de los Albrecht, los cuales siempre recordaremos en cada una de sus

interpretaciones geniales. Prima ballerina assoluta, Alicia Alonso es uno de los últimos monstruos sagrados de nuestra época y la deslumbrante demostración del gran estilo romántico que nos ofreció en el segundo acto, siempre quedará en nuestro recuerdo.

Cyril Atanassoff, Albrecht conmovedor, buen bailarín, partenaire atento, jamás me dejará de impresionar. Descubro cada día en este excepcional bailarín cualidades nuevas. Buscando siempre en profundizar sus interpretaciones, revela a cada instante aspectos nuevos de sus personajes. En esta ocasión estuvo más brillante que nunca, enriqueciendo su técnica con nueva suavidad y más rigor clásico. Reina de las Willis impresionante Wilfride Piollet, nunca antes estuvo tan valorizada como esta vez. Su fuerte técnica y su personalidad corresponden exactamente al personaje. He alabado grandemente la perfección de los conjuntos, pero agregaría que en el momento de la segunda distribución del pas de dix, me gustó particularmente la brillantez, la elegancia de Noëlle Taddei y la seguridad de Florence Clerc, las cuales auguran dos bellas carreras. Esta serie de espectáculos nos ha dado una alegría suplementaria, la de descubrir una gran ballerina, Josefina Méndez, que desde hace un año solamente ha progresado considerablemente. Su Giselle improvisada ha sido para mí una revelación. Muy pocas veces, y peso mis palabras, he visto tantas cualidades reunidas en una misma ballerina: técnica segura, equilibrio impresionante —como prueba, la célebre diagonal—, estilo excepcional, personalidad y emoción en el momento de la locura y en el segundo acto, legato, ligereza y lirismo.

#### Irene Lidova, **LES SAISONS DE LA DANSE, París, abril, 1947**

"En luz de pleno éxito Josefina Méndez". Una de las perlas del Ballet Nacional de Cuba, Josefina Méndez, acaba de bailar *Giselle* en la Opera de París. Alta, esbelta, cara pálida, con pómulos salientes enmarcados por cintas lacias de un

negro azabache, ojos almendrados, ligeramente sujetos, "un port de tête" soberbio. El apellido Méndez fue conocido por primera vez en París en 1970 cuando se celebró el Festival Internacional de Danza en el Teatro des Champs-Élysées, donde obtuvo junto a otras tres bailarinas cubanas la estrella de oro por su destacada ejecución del **Pas de Quatre**, donde personificaba a la Tagliani.

El pasado mes de enero volvió a París para colaborar con Alicia y Fernando Alonso en la reposición de *Giselle* en la Opera, donde tuvo la alegría inesperada de bailar este ballet en dos repeticiones, siguiendo de esta forma a Alicia Alonso de la que es ferviente alumna y la más fiel de sus discípulas. Su interpretación de *Giselle* es bastante diferente de espíritu, en comparación con la de su gran formadora: menos etérea, menos sensible, menos conmovedora. Pero su danza está llena de autoridad, de desenvoltura y su ciencia del estilo romántico es notable. Formada en la Escuela de Cuba por Alberto Alonso, León Fokine y sobre todo por Fernando Alonso, que es su profesor actualmente, debuta en la escena a los diecisiete años, en ocasión de una gira del ballet de Alonso en California. Convertida en solista en 1959, siguió bailando con la compañía, por América Latina, en los países del Este y en China, colocándose poco a poco en uno de los primeros lugares y estudiando todos los roles del repertorio. En 1965, obtiene la medalla de plata del concurso de ballet de Varna situándose inmediatamente después de Ekaterina Máximova y Alla Sízova.

Esta hermosa bailarina pertenece a la primera generación de bailarinas enteramente formadas en la Escuela de Cuba. No solamente es la artista que posee su oficio a la perfección, sino que, como la mayor parte de sus compañeras, también es una excelente profesora y maitre de ballet. Enseña desde hace tiempo y actualmente se encarga de las clases del cuerpo de baile. Responsable de los ensayos de ballets como *El lago de los cisnes*,

*Giselle*, el *Pas de Quatre*, *Las sílfides*, conoce estas obras hasta el más mínimo detalle. Méndez pertenece al comité artístico de la compañía, presidido por Alicia Alonso, el cual se reúne a diario. Fue naturalmente, Alicia Alonso quien sirvió de ejemplo a todas las jóvenes bailarinas de Cuba. Viéndola bailar Josefina Méndez tomó conciencia de su arte y comprendió el verdadero valor que ella tiene. Ha consagrado su vida a la danza. Se pasa el día en la Escuela y en los salones del ballet de Cuba, donde enseña diariamente, antes de comenzar sus ensayos y su entrenamiento. El pasado mes de noviembre fue invitada a la Unión Soviética donde bailó con las compañías locales en Odessa, Kiev, Moscú. Con su inteligencia, precisión y reflexión hizo un trabajo brillante junto a los bailarines de la Opera de París a los cuales considera excelentes; pero su disciplina la sorprendió un poco. Ella desearía que la compañía de la Opera tuviese más cohesión, más contacto entre sus diversos elementos y que cada uno, desde el más pequeño hasta el mayor, tome más conciencia de sus responsabilidades en el espectáculo que se presenta. La presencia de Josefina Méndez fue de mucho provecho para nuestro cuerpo de baile, pues hacía mucho tiempo que no veíamos tanta disciplina y tanto dinamismo en esta *Giselle* que acaba de resucitar en la Opera.

Pág. 44, arriba, izquierda: Alicia Alonso y Cyril Atanassoff al concluir una representación de *Giselle* con la Opera de París. Derecha: Alicia Alonso es felicitada por Erik Bruhn, quien fuera uno de sus compañeros de éxitos en *Giselle*. Abajo, izquierda: Josefina Méndez con Atanassoff. Derecha: Josefina Méndez y Cyril Atanassoff con la famosa bailarina francesa Ivette Chauviré y el director de orquesta de la Opera, Richard Blareau (fotos: Michel Petit, París).

