

Ballet Nacional de Cuba un recuento crítico

DINO G. CARRERAS

En el escenario del teatro García Lorca de Ciudad de La Habana, que semanas antes había visto desfilar a importantes figuras del ballet internacional, comenzaron el 27 y 28 de enero nuevas presentaciones del Ballet Nacional de Cuba.

El ballet **Coppélia**, con coreografía de Alicia Alonso sobre la música de Delibes, ocupó el cartel. Los papeles centrales fueron interpretados por la primera bailarina Marta García y el bailarín principal José Zamorano el 27, y por los primeros bailarines María Elena Llorente y Orlando Salgado el 28, secundados por Alberto Méndez y Adolfo Roval, respectivamente, en el Dr. Coppelius.

Ambas funciones mantuvieron un nivel discreto, con interpretaciones justas. La García tuvo momentos de brillantez y paseó su fácil giro en las variaciones, mientras la Llorente desarrolló una línea de actuación de mucha lógica.

El día 28, por el canal 6 de la Televisión Cubana, tuvo lugar también el estreno de un ballet coreografiado por Gladys González sobre un collage musical, y vestuarios de Salvador Fernández, conmemorando el 124 aniversario del natalicio de José Martí, el héroe supremo de la independencia de Cuba. En la obra intervinieron los bailarines principales Caridad Martínez, Mirta García y Pablo Moré.

Los días 29 y 30 se ofreció un programa concierto que integraban: **La casa de Bernarda Alba**, **El río y el bosque**, y **La fille mal gardée**.

La Casa..., basada en la obra homónima del dramaturgo y poeta español Federico García Lorca, es una coreografía de Iván Tenorio sobre música de Sergio Fernández Barroso. El rol protagónico de Bernarda fue interpretado por Aurora Bosch el día 29, la cual, mediante trabajada expresión y excelencia técnica, incorpora el personaje agradablemente; y el día 30, por Josefina Méndez, en un papel que le pertenece por línea de creación, donde explota sus amplias posibilidades dramáticas.

El río y el bosque, ballet de Alberto Méndez sobre música de Félix

Guerrero y del folklore, tuvo ambos días a Mirta García y Pablo Moré como intérpretes. Mirta García es una bailarina de peculiar madurez, con mucho ataque y rapidez, y eventual brillantez, mientras Moré no logra adaptarse al estilo de la leyenda yoruba que narra la obra, pues su sentido del ritmo y del movimiento hace que sustituya la fuerza angulosa del dios Oggún, que personifica, por las formas redondeadas del estilo académico.

La fille mal gardée contó con las interpretaciones de María Elena Llorente y Lázaro Carreño el día 29, con la justeza que le conocemos; y con el debut de Caridad Martínez en la Lisette del día 30, acompañada de Fernando Jhones.

Este debut, por tratarse de un joven valor, proveniente de la primera promoción de graduados de la Escuela Nacional de Arte, fundada luego del triunfo revolucionario de 1959, revistió especial importancia e inauguró un período prolijo en primeras apariciones, resultado también de la última evaluación del BNC, donde fueron elevadas a más altas categorías muchos de los bailarines de la compañía.

La Lisette de Caridad Martínez es fresca, pícaro y humana, y agregó toques personales en su concepción. Fernando Jhones la acompañó con gentileza y corrección.

Febrero

Febrero se inició, si de ballet en Ciudad de La Habana hablamos, el día 3 con **Coppélia**, esta vez a cargo de Marta García y José Zamorano. Una función balanceada y elocuente, que contó con otros dos debuts: Mercedes Vergara en el "Amanecer" y Miriam González en la "Oración".

El día 4, hubo un programa combinado compuesto de **Las sílfides**, de Mijaíl Fokin, en la versión coreográfica que él mismo revisara en los años cuarenta para la reposición del ballet en los Estados Unidos, y que Alicia Alonso trabajara directamente con el famoso coreógrafo. La "Mazurca" y el "Pas de Deux" estuvieron a cargo de Josefina Méndez y José Zamorano, en un acoplado trabajo de conjunto.



*Alicia Alonso
y Jorge Esquivel.
Cecilia Valdés,
de Herrera /
Roig / Urbay.*

Este es un ballet donde la Méndez luce sus posibilidades para el repertorio romántico.

El debut de Clotilde Peón en el "Vals", mostró a una bailarina dúctil y musical con la que, luego de eliminar algunas tendencias hacia el tecnicismo, habrá que contar en el futuro inmediato.

Don Quijote de Obukov/Minkus con María Elena Llorente y Lázaro Carreño, sirvió una vez más para apreciar el trabajo de acoplamiento de esta pareja, en el reducido marco que ese pas de deux lo permite.

La noche de Penélope, un rol de Josefina Méndez; el **Paso a dos** de Alberto Méndez, con Caridad Martínez y Félix Rodríguez; y las **Rítmicas** de Tenorio/Roldán, con la poderosa Rosario Suárez acompañada de Andrés Williams, fue la **antesala de Tarde en la siesta**, balanceado pas de quatre de Alberto Méndez sobre música de Lecuona, que parece destinado a convertirse en un hito de la coreografía cubana, obra que cerró el programa en la interpretación de Cristina Álvarez, Marta García, Miriam González y Mercedes Vergara.

Alicia Alonso bailó **Cecilia Valdés**, por primera vez en Cuba, el día 5. Y ello sirvió para observar mejor las deficiencias de la obra de Gustavo Herrera en lo temático, lo dramático y lo danzario. Lo cierto es que la Alonso, que entregó una interpretación con el nivel supremo que le es afín, a medida que puso su esfuerzo en enriquecer el personaje con matices y acentos, se fue separando y estableció distancias, sin quererlo, entre su estética y la estética ecléctica que plantea la obra. Pudieron verse, luego entonces, dos niveles de asimilación dramática, uno superior al otro, enfrentados, lo cual hace que deploremos que por segunda vez (la primera fue en otra versión estrenada en 1966: **Mestiza**), la Alonso no haya tenido una **Cecilia Valdés** digna de ella.

El debut de Rosario Suárez en **Coppélia** tuvo lugar el día 6, acompañada de José Zamorano, un joven que despunta como valor, muy seguro y responsable.

La primera *Coppélia* de la Suárez tuvo más de un momento estelar. La brillantez técnica de la bailarina la coloca sin dudas a la cabeza de los valores jóvenes del BNC, aunque en expresión, en el caso de su *Coppelia*, será capaz de hacer mucho más en el primer acto. Fue emocionante constatar un matiz expresivo peculiar en su segundo acto, cuando a diferencia de las otras interpretaciones que conocemos, acentuó la expresión de pena y solidaridad ante el ensueño roto del viejo Coppélius.

Marzo: "Giselle" y "El lago de los cisnes"

La reaparición de Alicia Alonso en *Giselle*, y las funciones en homenaje al centenario del estreno de *El lago de los cisnes*, fueron las más relevantes actividades del mes de marzo, cuya importancia rebasa los marcos nacionales.

El sábado 5 de marzo fue el primer acontecimiento. Un programa compuesto por *La casa de Bernarda Alba*, con Cristina Alvarez; *Canto vital*, pas de quatre para hombres con coreografía de Azari Pli-setski, sobre música de Mahler, desafortunadamente interpretado por Ramón Ortega, Edmundo Ronquillo, Fernando Jhones y Andrés Williams. La coordinación, factor vital para este ballet, brilló por su ausencia; y eso, sumado a las inseguridades de los dos primeros, terminó por estropear el buen trabajo individual de los segundos. En ese programa interpretó Alicia Alonso el segundo acto de *Giselle*.

Para hablar de la *Giselle* de Alicia Alonso, el crítico se preguntaba primero si el apasionamiento podía ser buen consejero en el juicio. ¿Puede el crítico apasionarse, confesarlo y encender de entusiasmo su comentario? ¿Hasta dónde eso puede afectar la calidad del análisis, la justeza del juicio?

En respuesta, inferimos: si el entusiasmo, y este es el caso, se produce como resultado del acercamiento a una obra de arte de calidad superior; aquella que representa el espíritu de una época; aquella que nos hace sentirnos me-



Aurora Bosch en *La reina de las Willis*, del segundo acto de *Giselle*. Pág. siguiente: Alicia Alonso y Jorge Esquivel; *Giselle* / Albrecht. (Foto: Frank Alvarez).

jores: mejores seres humanos, mejores revolucionarios; entonces, entusiasmo es análisis.

Esa es la dimensión universal para una obra de arte: en la medida en que nos haga ser mejores; en la medida en que despierte nuestros mejores sentimientos, en esa medida será buena, será incomparable, será única.

La noche de un sábado habanero de marzo, cuando se produjo la reaparición de la primera bailarina Alicia Alonso al rol de *Giselle*, que no interpretaba desde 1972, de regreso a nuestra casa, aún con la impresión fresca de su actuación, escribimos un párrafo cuyo acento absoluto nos sorprendió y nos hizo dejar de escribir por temor a que ese entusiasmo del que hablábamos al principio, impidiera la calidad del juicio. El párrafo decía así:

"Yo no sé cómo Carlota Grissi estrenó *Giselle* en 1841. Yo no sé cómo lo interpretaron Pávlova y Karsávina. Pero no me interesa. Esta de hoy es mi *Giselle*, la *Giselle* de mi época y eso basta."

A la larga, esta fue nuestra conclusión sobre la *Giselle* de Alicia Alonso, y entendemos que no fue el entusiasmo nacional o el gusto personal quien nos dictó estas frases, sino la valoración justa.

Alicia Alonso es la *Giselle* de esta época. El hecho de que no se aparte del estilo de la época que interpreta, no contradice el que al mismo tiempo tenga acentos contemporáneos. El tiempo no ha pasado por gusto, y la técnica y los resortes teatrales se han perfeccionado. Alicia, en la cima de ese desarrollo, es su más alto exponente en la actualidad.

Pero intentemos además un desmonte de los valores expresivos y los puramente danzarios de la interpretación.

En primer lugar, la manera de concebir el personaje. *Giselle*-espectro es una criatura irreal que aparece en lucha contra su propia irrealdad, y la arriesga, y con ella a la idealización estabilizada, sólo por el amor del hombre que la busca en la tumba.

Claro que para lograr ese efecto, para que sea verídica y creíble esa historia, para que nos emocione, es necesario enfocar el personaje así: en lucha contra el velo de "Willi" que la cubre y convierte en blanca su piel.

Es necesario también, sí, que el príncipe de la historia sea hombre, ser humano vivo y no príncipe-soporte, condición que se asegura con la interpretación de Jorge





Rosario Suárez con Adolfo Roval en su debut en Coppélia.

Alberto Méndez en Coppélia.



Una escena de La casa de Bernarda Alba, de Tenorio / Fernández Barroso, María Elena Llorente (Adela), Rosario Suárez (María Josefa) y Cristina Álvarez (Bernarda). (Foto: Frank Alvarez).



Esquivel en el Albrecht. El es un verdadero bailarín noble de nuestra época, lleno de acentos que subrayan su condición de vivo, de terrenal.

Una Giselle así, es un poema al amor. Y su mensaje de constancia y entrega sirve para todos los casos. En segundo lugar, y el orden enumerativo no es simplemente casual, la Alonso es virtuosa "per se". Los públicos se han acostumbrado —malacostumbrado— a aplaudir una frase o un paso, cuando el virtuosismo es el resultado del encadenamiento de todos ellos. Sin embargo, una simple sucesión de pas de bourée de Alicia Alonso, es un decálogo de toda la técnica del ballet. Y si no fuera por el respeto que merece la mejor Giselle de la actualidad, la única Giselle de la actualidad a nuestro juicio, estallaríamos en aplausos ante su paso exacto, cerrado, perfecto.

Otra novedad de la reaparición de Alicia Alonso en Giselle, fue la Reina de las Willis de Aurora Bosch, justa elección para tan importante momento, cuya Mirta, imperativa y desafiante, imponente y segura, es capaz de toda proeza.

Alicia Alonso está en su mejor época, cuando todo acento es rico en matices, cuando su batería, en la rapidez increíble de sus pies está más allá de toda técnica, por encima de toda técnica; en el momento justo en que la técnica no existe porque es inseparable del todo único que representa y hace de cada actuación una lección de seguridad, poder expresivo e intensidad dramática. Cuando, unos días más tarde, salimos del teatro después de ver la repetición de la hazaña, pero inexplicablemente distinta, y después de pensar en cómo esta mujer única es capaz de ser mil Giselle diferentes, éramos felices, nos sentíamos fuertes. Pensamos: vale la pena estar vivo; ser cubano en 1977; ver a Alicia Alonso.

El 4 de marzo, a cien años de su estreno, se produjo la primera función conmemorativa de *El lago de los cisnes* de Chaicovski, en la versión coreográfica completa en cuatro actos de Alicia Alonso, sobre la original de Petipa/Ivanov.



Josefina Méndez y Jorge Esquivel en El lago de los cisnes.

La primera bailarina Josefina Méndez estuvo responsabilizada con el rol de Odette-Odile, junto a Jorge Esquivel el día 4, y a Orlando Salgado el 13, en la función de clausura.

La elección fue justa. **El lago...** de la Méndez sobresale notablemente entre las demás bailarinas cubanas, por el sentido del estilo y la seguridad que muestra en el difícil rol. La función del domingo 13 fue memorable por ella, pero también por Orlando Salgado, a quien vimos a la altura de su condición de primer bailarín.

Los primeros bailarines Aurora Bosch y Orlando Salgado, fueron Odette-Odile y Sigfrido, respectivamente, en la función del día 6. La bailarina es un correcto cisne blanco, y brillante en la Odile, temeraria en los balances y giros.

El día 8 en el teatro "Lázaro Peña", Alicia Alonso interpretó nuevamente **Cecilia Valdés** en una función especial por el Día Internacional de la Mujer.

El 10, el público cubano pudo disfrutar de la reposición del ballet **Juana en Rouen** de Anna Leontieva, sobre música de Vaughan Williams, con Josefina Méndez en el rol central, el mismo día que la obra cumplía 17 años de estrenada. Completaba el programa **Canto vital** y finalizaba con otro inolvidable II Acto de **Giselle** con Alicia Alonso y Jorge Esquivel.

El debut más destacado en lo que al centenario del **El lago de los cisnes** se refiere, fue el de los primeros bailarines María Elena Llorente y Lázaro Carreño en la función del día 11. La interpretación de la Llorente es original por cuanto explota sus posibilidades al máximo. Así su II Acto fue fundamentalmente expresivo, mientras que el III apeló a la brillantez técnica como modo de expresión.



Josefina Méndez en La noche de Penélope, coreografía de Iván Tenorio. (Foto: Tonatiúh G., México D. F.)

Rosario Suárez en Rítmicas, de Tenorio / Roldán. (Foto: Félix Reyes).



En el rol de Juana en Rouen, del ballet homónimo de Leontieva / Williams: arriba Aurora Bosch; abajo Josefina Méndez. (Foto: Frank Alvarez).

La primera bailarina Marta García, que también hizo su debut en la versión completa del **Lago**... el día 12, no estuvo a la altura de sus posibilidades, producto seguramente de alguna indisposición repentina. Habrá que esperar la segunda vez para verla brillar como ella suele hacerlo. Su compañero en esa ocasión, Pablo Moré, deberá aún trabajar mucho su expresión en este personaje.

La semana del 31 de marzo al 4 de abril contó con un programa combinado, que estuvo compuesto el jueves 31 por **Las sílfides**, interpretado por Mirta Pla y José Zamorano en la mazurca y el pas de deux; una perfecta **Raymonda** de Marta García y Pablo Moré; y el ballet **Nuestra América**, con solistas, corifeos y cuerpo de baile del Ballet Nacional de Cuba.

El debut de Aurora Bosch en **Juana en Rouen** fue el plato fuerte de la noche. La Bosch elaboró teatralmente el personaje y le agregó matices. Su forma de caminar era brusca y muy apegada al suelo —como es de esperar de una mujer que luchó vestida con una armadura durante mucho tiempo—, en contraposición a líricos momentos en que expresa sus sentimientos de mujer traicionada por un orden injusto. Al día siguiente, este papel fue desempeñado por Josefina Méndez, quien también logra una interpretación muy personal de la obra.

El sábado 2 de abril fue el estreno del ballet **Juventud**, de Alberto Méndez, sobre "collage" con música de Bach, Ramos y Milanés, dedicado al III Congreso de la Unión de Jóvenes Comunistas, que se presentó en función especial para los delegados al foro. La obra muestra un agradable ritmo, pinceladas humorísticas y tiene como esquema temático el lema de la juventud cubana de vanguardia, **Estudio, Trabajo y Fusil**.



Marta García y Pablo Moré en Raymonda.





Dos escenas de Las sílfides: arriba, Mirta Pla y José Zamorano; abajo, Lourdes Alvarez.

Mirta Pla en Consuelo, personaje de Tarde en la siesta, de Méndez / Lecuona. (Foto: Soneira).



Escenas de folklore suramericano de Nuestra América, ballet de creación colectiva.

Pág. siguiente: Juventud, ballet de Alberto Méndez estrenado por el Ballet Nacional de Cuba en saludo al III Congreso de la U.J.C. (Fotos: Frank Alvarez).



