

COMO HUBIESE QUERIDO VERLA THEOPHILE GAUTIER

ALEJO CARPENTIER

La Opera de París, el gigantesco teatro concebido por Charles Garnier en los relumbrantes aunque endeble días del segundo imperio francés, es teatro de paradojas. Allí fue silbado el *Tanhäuser* de Wagner, aunque allí fue aclamado también *El ruiseñor* de Stravinski muchos años más tarde. Allí se vivió durante harto tiempo a costas del *Fausto* de Gounod, aunque allí en fecha memorable y bastante reciente aún, habría de dirigir Pierre Boulez el *Wozzek* de Alban Berg. Después las pinturas académicas de Paul Baudry, que adornaban el techo de la sala, fueron sustituidas por pinturas frescas, ocurrentes, graciosas, de Marc Chagall y la Opera con altibajos de dirección y de administración, con criterios opuestos en lo técnico y en lo estético, conoció momentos de gloria y momentos de cámara lenta, sin que, en fin de cuentas, mermara su inmenso prestigio como uno de los altos lugares, de los sitios de consagración de talentos vocales y danzarios venidos de todas partes, de los conjuntos líricos y coreográficos más destacados del momento. En fin de cuentas, con todos sus momentos de crisis, la Opera de París es una encrucijada artística donde no se trabaja sino a tino seguro, cuando se presenta el conjunto de Bayreuth en repertorio wagneriano, Christophe en *Don Carlos*, María Callas en *Medea*, o algún otro artista capaz de atraer un inmenso público a una inmensa sala. De ahí que el debut de Alicia Alonso en la Opera de París revistiera,

para cuantos admiran su genio, una suerte de solemnidad. El público de ese teatro es difícil por lo mismo que ha visto y enjuiciado lo mejor en todos los sectores del canto y de la danza. Suele mostrarse frío, distante, crítico, poco llevado a exteriorizar su emoción, si es que la tiene, en un local demasiado vasto para propiciar una comunicación humana de espectador a espectador. Y ese público llenaba totalmente la sala de la Opera, la noche del debut de nuestra Alicia lo cual, lejos de constituir una garantía de éxito, resultaba un peligro mayor. Allí, antes de que se alzara el telón, millares de ojos muy habituados a ver cosas portentosas, estaban presentes para ver y juzgar, dispuestos, de antemano, a no dejarse asombrar por nada.

Y apareció Alicia en *Giselle*. Hubo una expectación intensa y poco a poco, imponiendo su gracia calculada, su armonía humana, su ciencia que nunca parece ciencia, su poder de trascender el gesto para llevarlo al plano de la emoción pura, Alicia se apoderó del público. "Tú eres *Giselle*" —le dijo un día Maurice Béjart—. Y *Giselle*, una vez más, se hizo carne y habitó entre nosotros.

Al final del primer acto, los danzantes, rodeando su forma caída en el escenario, no respondieron con un gesto, inmovilizados como figuras de cuadro, a las ovaciones, los gritos, que los invitaban a saludar. Pero había que guardar esa inmovilidad, para preparar la visión fantasmagórica del segundo acto imaginado por uno de los más grandes poetas románticos.

Y en el segundo acto, Alicia se entregó a una danza que, en el primero más recurre a la pantomima por necesidades de la acción dramática. Y fue el triunfo. La interpretación era interrumpida por enormes aplausos y manifestaciones de entusiasmo, ante la interpretación de nuestra compatriota magníficamente asistida por su bailarín Cyril Atanassoff. Y, al final, fueron tantas y tantas llamadas a escena, que no tuve ánimo de contarlas, sin que el público de la Opera de París, dejando por un día de

ser el público escéptico y frío de siempre, abandonara sus localidades para poder aplaudir a la estrella hasta su último gesto de agradecimiento.

Después de la función se ofreció un coctel a Alicia en el "Foyer" de la Danza del Teatro, prestigiado por los retratos de Taglioni, la Grisi, Fanny Elssler y otras grandes de la coreografía del siglo pasado... Daniel Lesur, administrador de la Opera, se acercó a nuestra gran bailarina: "Alicia —le dijo— desde hacía mucho tiempo, desde el siglo pasado, *Giselle* era una pieza de museo, una cosa muerta. Usted con su genio, la ha revivido, nos la ha restituido. Gracias a usted la vimos esta noche como hubiese querido verla Théophile Gautier".

Creo que nada tendría yo que añadir a estas palabras. (P.L.)

Pág. siguiente: Alicia Alonso y Cyril Atanassoff en una escena del I acto de *Giselle* (foto: Francette Levieux, París).

Pág. 14: (1) debut en el Metropolitan Opera House, con el American Ballet Theatre (foto: Fred Fehl, Nueva York). (2) con el Ballet Bolchoi, en Moscú-1958.



ALGUNOS HITOS EN LA TRAYECTORIA DE ALICIA ALONSO EN GISELLE

1943: "Metropolitan Opera House" de Nueva York, EE.UU. Danza por primera vez el rol central del ballet Giselle, acompañada por Anton Dolin, durante la temporada de otoño del Ballet Theatre, en sustitución de Alicia Markova.



1

1945: Teatro "Auditorium" de La Habana, Cuba. Actúa como artista invitada del Ballet Pro-Arte Musical, interpretando el rol por primera vez en Cuba, acompañada por Fernando Alonso.

1946: "The Royal Opera House, Covent Garden" de Londres, Gran Bretaña. Durante la primera gira europea del "Ballet Theatre" de Nueva York encarna el personaje, con André Eglevsky como el duque Albrecht.

1947: Críticos norteamericanos la señalan como "la mejor Giselle contemporánea".

1950: Teatro "Palais Chailot" de París, Francia. Danza por primera vez el rol en Francia, acompañada por Igor Youskevitch, con el "Ballet Theatre" de Nueva York.

1953: Teatro "Palais Chailot" de París, Francia. Nuevas presentaciones de la obra con Igor Youskevitch y el Ballet Theatre. El periódico *Il Tempo* de Roma la proclama como "la mejor Giselle de nuestra era", durante una gira del Ballet Theatre por varias ciudades italianas.

1954: Teatro "Colón" de Buenos Aires, Argentina. Interpreta Giselle con Royes Fernández y el Ballet de Cuba.

1955: Festival de "Jacob's Pillow", Massachussets, Estados Unidos.

Actuaciones con Erik Bruhn en el papel de Albrecht.

1957: Teatro "Bolshoi" de Moscú, Teatro "Kirov" de Leningrado, Teatro de la Opera y Ballet de Kiev, Teatro de la Opera y Ballet de Riga.

Debuta en la Unión Soviética con el ballet Giselle, siendo la primera bailarina del continente americano que actúa en ese país.



2

1958: Teatro "Colón" de Buenos Aires, Argentina. Realiza el montaje de su versión coreográfica de Giselle e interpreta el personaje central con Igor Youskevitch y el elenco del referido teatro. Teatro Griego de Los Angeles, California, EE.UU. Realiza el montaje de su versión coreográfica e interpreta el rol junto a Igor Youskevitch.

1960: "Metropolitan Opera House" de Nueva York, EE.UU. Tiene lugar su última presentación en los EE. UU.,

interpretando Giselle, en las funciones ofrecidas con motivo del XX aniversario de la fundación del "Ballet Theatre".

- 1963: Teatro "Chaplin", La Habana, Cuba
El Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) filma Giselle, con su versión coreográfica e interpretación personal, y el elenco del Ballet Nacional de Cuba.
- 1966: "Theatre des Champs Elysées" de París, Francia
Recibe el "Grand Prix de la Ville de París" y el Premio "Anna Pávlova" de la Universidad de la Danza, por su realización e interpretación personal del ballet Giselle, durante las presentaciones del Ballet Nacional de Cuba en el IV Festival Internacional de Danza de París.

(3) Con ocho Giselle francesas durante el IV Festival Internacional de la Danza de París-1966. De izquierda a derecha, Christiane Vlassi, Liane Daydé, Lycette Darsonval, Josette Amiel, Alicia Alonso, Ivette Chauviré, Nina Vyroubova, Claude Bessy y Janine Charrat (foto: Paris-Match).

Pág. 16: (4) con Azari Plisetski en Montreal-1967. (5) Con Flemming Flindt durante un ensayo en Copenhague-1969. (6) Con Cyril Atanassoff en la Opera de París, 1972 (foto: Michel Petit, París).

3



- 1967: Teatro "Wilfred Pelletier" de Montreal, Canadá
Como artista invitada de Les Grands Ballets Canadiens inaugura el nuevo teatro bailando el rol, acompañada por Azari Plisetski, durante las actividades culturales de la Expo'67.
- 1968: Teatro "García Lorca" de La Habana, Cuba

Recibe un homenaje nacional con motivo de cumplirse el XXV aniversario de su debut en Giselle, rol que interpreta en esa ocasión.

- 1969: "Theater Kongelige" Copenhague, Dinamarca
Actúa como artista invitada del Real Ballet Danés, con Flemming Flindt en el papel de Albrecht.



4

5

1971: *Gran Teatro del Liceo de Barcelona, España*
 Recibe la Medalla de Oro de esa institución, donde interpretó el rol de Giselle con el Ballet Nacional de Cuba.

1972: *Teatro Nacional de la Opera de París*
 Realiza el montaje de su versión coreográfica e interpreta el rol central en las primeras presentaciones, acompañada del "danseur etoile" de esa institución, Cyril Atanassoff. El Teatro Nacional de la Opera de París, institución que estrenó Giselle en 1841, mantiene la versión cubana en su repertorio a partir de esa fecha. (MC)

6



MIROIR DE PARIS

Gilberte Cournand, París

26 de febrero, 1972

¡El ballet *Giselle* ha cambiado de piel una vez más! Esta obra maestra, sobre la escena de la Opera de la calle Pelletier el 28 de junio de 1841, con Carlota Grisi y Lucien Petipa, la coreografía del genial Jules Perrot y el argumento de Jean Coralli, Saint-Georges y Théophile Gautier, se inspiró en un cuento de Heinrich Heine. Después de su creación *Giselle* no ha estado ausente de las carteleras de las grandes compañías de ballet. *Giselle* es la piedra de toque de todas las ilustres bailarinas; ellas han podido en ese rol demostrar los contrastes más grandes del sentimiento: la indiferencia, la alegría de vivir y de amar, la desesperación y la locura; en el segundo acto el arte de abstraerse de la condición humana; todo esto apuntalado por una ciencia de pasos académicos y de estilos propios en los dos actos, condición mayor de una morfología que hace plausible la transfiguración de la pequeña heroína. La edad aquí importa poco, a los 52 años la bailarina soviética Galina Ulánova, sobre esta misma escena, hacía una *Giselle* chispeante de juventud. "Un trabajo delicado": Y por ello, al regresar a la *Giselle* que Mme. Alicia Alonso ha reconstituido piadosamente en todos sus detalles, después de haber estudiado y confrontado los numerosos documentos de la época, nosotros convenimos en que esta es una bella realización, un trabajo delicado, precioso, donde no se nota en ningún momento intención alguna por parte de la coreógrafa de personalizar para sí esta obra maestra. Esta gran artista se hace sentir al emprender la mímica y en la ejecución de las variaciones del primer acto... qué choque, qué emoción artística ella nos ha dado; en la última parte del segundo acto, su pequeña batería es deslumbrante de pureza, de rapidez, de ligado; su máscara dolorosa y tierna, su estilo depurado, la poesía que emana de sus gestos nos dejan una impresión inolvidable...

LA AURORA

René Sirvin. París

26-27 de febrero, 1972

Pese a todas las *Giselle* que nos han sido ofrecidas en París en los últimos años, esta que nos ha presentado la Opera con nuevos decorados y vestuarios nos conmueve como el primer día, y creemos aún —más que nunca— en la triste historia de amor de la campesina imaginada por Théophile Gautier. Ese milagro lo debemos a Alicia Alonso, intérprete emocionante de *Giselle*, coreógrafa de una psicología profunda y verdadera, artista que por su personalidad, que fuerza a la admiración, ha suscitado la fe de todo el grupo; el cuerpo de baile bruscamente reencontró el estilo romántico, la unión de los grandes días y por una vez se interesó en la acción. La concepción de los personaje por Alicia Alonso es del todo notable: ella misma es desde su entrada una muchacha feliz, pero frágil, a la que el menor "shock" puede matar. Seduce a un príncipe, porque se distingue de sus amigas campesinas por un refinamiento

superior (no se ve su padre, nos dice Alicia Alonso, porque *Giselle* es probablemente, hija natural de un gran señor). Y su puesta en escena hace más humanos los personajes, sobre todo Albrecht, quizás no muy sincero al cortejar a *Giselle*, pero conmovido por su muerte y arrepentido al final. Notable evolución interpretada y danzada a la perfección por Cyril Atanassoff, soberbio y real desde su aparición en el I acto. La gran bailarina cubana, como Alicia Markova o Ivette Chauviré, nos deja una impresión indefinible, hecha de poesía, de nobleza, de gracia, de fragilidad, con una ingratitud extraterrenal acentuada por la lentitud de todos sus movimientos. Por la belleza de su estilo, aparece como una de las últimas representantes de la gran tradición romántica, ejemplo para las jóvenes generaciones. ¿Qué estrella sabría saludar al público y luego a los bailarines de la Opera con semejante elegancia? Numerosas solistas pueden quizás bailar *Giselle* con una técnica perfecta. Pero la técnica sin gracia, ¡es poca cosa!

6 de marzo:

Inolvidable *Giselle* ayer al mediodía en la Opera, donde por última vez en la temporada, Alicia Alonso, interpretaba el rol de la heroína al lado de Cyril Atanassoff. La gran estrella cubana, que daba su séptima representación en el palacio Garnier, conocía perfectamente el escenario, cuyas grandes dimensiones la habían molestado un poco la primera noche. Desde el primer acto, el público le tributó una ovación tras su variación; un triunfo tras la del segundo. Tuvo que venir a saludar tres veces antes de continuar y los ramos de flores se fundieron en el último telón. La presencia en la sala de Nureyev y de Erick Bruhn estimuló a los artistas y particularmente a Cyril Atanassoff que se sobrepasó; ya soberbio en el primer acto, alcanzó una perfección rara en el segundo. Dejó estupefacto al público por su virtuosismo y a los profesionales por la perfección de su estilo. Pero sobre todo por la belleza, la lentitud estudiada de todos sus gestos; él se afirma como un artista espléndido, digno sucesor de Lifar y de Erick Bruhn, igual a los más grandes del pasado y del presente, gloria de la Opera de París. Electrizado por esta memorable representación, el público aclamó largamente cada variación, e incluso, sin esperar el final, aplaudió los rápidos y pequeños entrechats de Alonso lo mismo que los doble tours en l'air de Atanassoff, y reclamó a los dos artistas durante veinte minutos al final del espectáculo. Nureyev y Erick Bruhn aplaudieron también hasta el último minuto. Alicia Alonso nos deja, pero conservamos su excelente puesta en escena y coreografía —en particular un encantador pas de dix en el primer acto, uno de los grandes éxitos del espectáculo— que será mostrada toda la semana: esta noche con Jacqueline Rayet y Jean-Pierre Bonnefous, después de miércoles a domingo con Noëlla Pontois y Rudolf Nureyev. Alicia Alonso parte con su asistente, la estrella cubana Josefina Méndez, quien obtuvo también un éxito considerable la noche del sábado en la Opera con su bellísima interpretación de

Giselle, pero volverá posiblemente a París para montar su maravillosa versión del **Pas de Quatre** de Pugnè.

LE FIGARO

Claude Baignères. París
28 de febrero, 1972

Podría discutirse largamente sobre la autenticidad histórica más o menos grande de las múltiples coreografías de **Giselle**, reconstituida en los diversos escenarios del mundo. La versión que Alicia Alonso acaba de introducir en el repertorio de la Opera debe acercarse a la imaginada en 1841 por Coralli y Perrot, en la medida en que se preocupa mucho más del estilo que del virtuosismo técnico, del melodrama que de la pura lógica teatral. De ello resulta un poco delicada, muy conmovedora, con el encanto y el perfume de los grabados concebidos "para hacer llorar a Margot". ¡Que Margot llore! He aquí un motivo de excelente calidad. Pero que el cuerpo de baile de la Opera se regocije de haber sabido encontrar en Alicia Alonso una directora de conciencia, que ha sabido inculcarles el gusto al trabajo bien hecho y a la expresión dramática; la escena de los viñadores del primer acto, así como las maniobras de las Willis del segundo, dejan de ser una simple formalidad plástica para convertirse en un comentario anecdótico de una alta elocuencia romántica. El acontecimiento es de importancia porque devuelve a **Giselle** su virtud teatral.

FRANCE SOIR

Jacqueline Cartier. París
26 de marzo, 1972

Es una inolvidable **Giselle** la que vieron ayer los espectadores de la Opera. Ya no se oía la detestable música, de Adam, bien dirigida por Richard Blareau, poco importaba el desgredado argumento de Théophile Gautier y los decorados y vestuarios de Thierry Bosquet (de todas formas gracias: son muy bonitos), no se veía más que a **Giselle**, es decir a Alicia Alonso. Es el milagro de

la danza contemporánea. Nacida en La Habana debuta en 1939 con el Ballet Caravan y se convierte rápidamente en una estrella de primera categoría célebre por su gran virtuosismo. Y el milagro intervino. Alicia baila siempre. Y baila mejor que nadie. "Una Gracia Infinita": Ella firmó la coreografía de esta **Giselle** y parece reinventar los pasos a la medida... La muerte de **Giselle** por Alicia Alonso es una flor cortada que cae. No tiene ninguna gravedad. Y cuando la encontramos de Willi, es aún más fantástica. Su pas de deux con Cyril Atanassoff debería ser filmado para tratar de prolongar la efímera belleza. Porque Atanassoff también es excepcional. Tiene unos saltos ralentados, que hacen vibrar la sala, la que está ya apresada por esta **Giselle** irreal, perteneciente a un mundo de percepción diferente, sensible a las ondas que no vemos, con nuestros ojos de carne.

INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE

David Stevens. París
29 de febrero, 1972

"Alonso devuelve la frescura a **Giselle**": La nueva producción de Alicia Alonso para **Giselle** en la Opera de París ha sido bienvenida por varios sentidos, sobre todo porque restituye el equilibrio de conjunto y el soplo genuino de romanticismo a un trabajo que ha sido tan frecuentemente reducido a una incomprensible sucesión de estrellas de turno. También ha traído, por primera vez, a la Alonso el escenario de la Opera, en la cumbre de su carrera, y para interpretar el role en el que ella ha sido extraordinaria desde su debut hace casi treinta años. Magnífico cambio, por eso, que ella haya devuelto su valor a un trabajo tan importante para sí misma y para la Opera, cuya premiere mundial (**Giselle**, 1841), fue una de los supremos acontecimientos de la historia del ballet. Esta versión está basada en la original de Perrot y Coralli y se comprende bien que pueda llamársele completa. Alonso le ha dado a la pantomima todo su sentido, sin olvidar el



desarrollo de la historia, que gana grandemente en detalles. En el primer acto la advertencia y evocación de la leyenda de las Willis se refuerza con el vuelo de una de ellas por el fondo del escenario, dando así importancia al vínculo entre el mundo terrestre y el sobrenatural del segundo acto. El cuerpo de baile también juega una parte integral, principalmente con un pas de dix de campesinos, sustituyendo al acostumbrado pas de deux. En la función del sábado el cuerpo de baile de París respondió con un mayor espíritu y coherencia que antes.

LE FIGARO

París

2 de marzo, 1972

"Alicia Alonso, la bailarina de la noche": Por primera vez después de hacer giras en París, Alicia Alonso baila en la Ópera. Quizás ha visto usted esta semana, esta Giselle de ojos inmensos, casi inmaterial a fuerza de ligereza, que toca ligeramente el piso con sus blancas zapatillas. Un milagro de precisión y de poesía que le ha valido todos los superlativos en Londres, Moscú, Madrid, Montreal y ser consagrada como una de las más grandes bailarinas de todos los tiempos.

DAILY AMERICAN

Brendan Fitzgerald. Roma (desde París)

4 de marzo, 1972

El último verano, cuando Alicia Alonso bailó en Montreal, una gran parte de la audiencia norteamericana cruzó la frontera para verla. Ella se presentaba en Canadá con el Ballet Nacional de Cuba. Ni a ella ni a la compañía le está permitido entrar en Estados Unidos, donde sus funciones son queridamente recordadas. Alonso modeló el gusto de una generación íntegra del público de ballet norteamericano. El hecho de que ella sea cubana no es impedimento para que los Estados Unidos puedan aclamarla, ni un derecho para determinar dónde ella deba estar; el hecho de que no sea una persona grata a los ojos del Departamento de Estado, tampoco es razón para haberla excluido de ese país por más de una década. Como prima ballerina ella recorrió los Estados Unidos en los años de la postguerra, aumentando el valor de nuestra reputación misma en el país y el de nuestra imagen artística en el exterior. Aquellos fueron los días exitosos en el desarrollo del ballet americano en muchos sentidos. Y no fue sólo presentando ballets románticos, y los clásicos de Petipa con lo que el Ballet Theatre se distinguió, sino también en los poéticos y psicológicos trabajos de Tudor y de Mille y en la revelación de Robbins. Alicia Alonso fue una intérprete aclamada en los trabajos de cada uno de esos coreógrafos, tanto por su dramatismo incisivo como por su técnica brillante. Balanchine creó para ella *Tema y variaciones*, una de las más interesantes composiciones neoclásicas sobre Chaikovski, la cual bailó con Youskevitch. Lucía Chase, directora del Ballet Theatre, encomendó esta coreografía que devino en el primer ballet de Balanchine

que ofrecía un rol masculino importante, desde sus colaboraciones con Diaghilev. Alonso y Youskevitch establecieron un nivel de *Giselle* en los Estados Unidos, que no ha sido sobrepasado hasta el presente. Ellos bailaron juntos por primera vez en Nueva York en el otoño de 1946. Yo fui lo suficiente afortunado de estar presente y después los vi aparecer en *Giselle* en no menos de cincuenta representaciones.

Ahora casi treinta años después, Alicia Alonso ha puesto en escena su propia versión para la Ópera de París, la venerable institución para la cual *Giselle* fue originalmente creada y ha bailado también el rol central acompañada por Cyril Atanassoff, una de las estrellas de la Ópera, quien recuerda a Youskevitch por su natural elegancia viril y su facilidad atlética en la técnica. Con Alonso se comprende, por qué todo, cuando es tomado de la experiencia de la vida, revela lo más rico, así como lo que verdaderamente el rol de *Giselle* ofrece a una gran ballerina. *Giselle* ha sido llamado el Hamlet de la bailarina y a veces he pensado en medio de algunas funciones que tal condición ha sido un buen ejemplo de la melagomanía que los balletomanos padecen. Con Alonso esta condición es cierta y modesta, porque ella es un milagro en este rol. La influencia del tiempo se ha manifestado en algunas facetas de su diamantina precisión en la variación del primer acto, pero con un toque de elegancia, su perfecto estilo es ahora mucho más maduro que antes. Su escena de la locura es única, comparada con otras que se hayan visto, incluyendo sus primeras interpretaciones. Ante la evidencia del engaño de su pretendiente Albrecht,



ella es paralizada por la incredulidad para después temblar con horror ante la realidad. "Flota y vuela": En el II acto, Alonso se mueve como en un estado de gracia; toda efusión estridente producida por un entusiasta, es plenamente justificada aquí. Todas las palabras usadas con el intento de describir el efecto de su aparición del II acto resultan inadecuadas, y no podrían dejar de ser banales. Ella da una ilusión de ingravidez total, flota, impulsa y vuela, y yendo al otro lado mismo de los efectos mágicos recuerda lo inmanente de la eternidad. Estas son palabras emocionadas, ya que fue una función cargada emocionalmente. La audiencia dio a la Alonso al final veinte llamadas de cortina, en tributo a una interpretación que los llevó al punto de desgarrarles los corazones. El nivel de producción y disciplina que Alonso ha acumulado al montar su nueva versión para la Opera de París es destacado, aun aparte de su propia interpretación. El nuevo pas de dix en el primer acto fue bailado con raro cuidado, en virtud de la unidad del cuerpo de baile de la Opera, y con una fragilidad que recordó la que Petipa tuvo a mano al reponer esa *Giselle*, hecha y revelada por Coralli y Perrot por primera vez. El vestuario y decorado son de Thierry Bosquet: un bosque de enormes enramadas doradas en el acto primero y con trajes de gran riqueza para los cortesanos visitantes. El acto segundo está más cerca de las convenciones de este ballet. El gran demérito de esta noche fue la orquesta, que extraviada al otro lado de los límites convencionales repetidamente, producía falsos ataques, accidentes, y retardando a través de la función. Es humanamente significativo reflejar lo maravilloso del baile, de una vida artística expandida en cuatro décadas. Alicia Alonso debe disfrutar de una gracia muy especial cuando uno recuerda que hoy día ella está casi totalmente ciega.

COMBATE

Dinah Maggie. París
4-5 de marzo, 1972

La credulidad, la magia, lo fantástico, la evasión, un aliento poético sin lugar ni edad, se encuentran en esa excepcional Willi que es Alicia Alonso. No era indispensable haberla visto con su Ballet Nacional de Cuba, en el Festival de Danza de París-1966, en su inolvidable encarnación de *Giselle* para reconocer en ella a una de las últimas representantes en actividad de una generación de bailarinas que hizo época. Un gran momento de emoción y de dicha. Cyril Atanassoff fue para ella el partenaire ideal, atento y seguro como lo es siempre, al mismo tiempo que el compañero artístico, cuyo baile respondía admirativamente al suyo.

VALEURS ACTUELLES

Igor. París
6 de marzo, 1972

Los cubanos acaban de entregar a la exportación un éxito inesperado: ellos han hecho la reposición para el Palacio Garnier del ballet más célebre del repertorio,

el ballet francés por excelencia: *Giselle*. Creado en 1841 sobre la partitura de Adolphe Adam, la obra maestra coreográfica de Jules Perrot y Jean Coralli, desapareció del cartel antes de la guerra de 1870. En 1966, el Ballet Nacional de Cuba había presentado en el Teatro de los Campos Elíseos una *Giselle* destacada por la claridad de la trama, y por el empuje de los conjuntos. El mérito recaía por ello en Alicia Alonso. Estrella durante quince años del American Ballet Theatre, donde se representaba la *Giselle* de Fokine, Alonso había repensado cada gesto, cada situación. Con su interpretación ella trastorna al público. Nureyev y Béjart han declarado: "Es la más grande *Giselle* viviente". He aquí por qué M. Raymond Francheti, delegado general de la danza, ha encomendado a Mme. Alonso montar su *Giselle* en París. Alicia fue asistida por su esposo Fernando Alonso y por una de las mejores bailarinas cubanas, Josefina Méndez...

Los cubanos han hecho trabajar nuestro cuerpo de baile durante un mes y medio, todos los días sin parar. El resultado es extraordinario. La troupe ha sido aplaudida en el mismo rango que los solistas. Radiante, M. Franchetti ha decidido poner en cartel cincuenta y tres veces *Giselle*, desde ahora hasta el fin de año. En el primer acto Mme. Alonso reemplaza juiciosamente el pas de deux de los campesinos por un pas de dix más conforme al espíritu del libreto de Théophile Gautier. En la escena de la locura y de la muerte, sus gestos son impresionantes. En lugar de refugiarse en los brazos de su madre, ella se lanza sobre el suelo. Y no hace el ademán de querer matarse. Ella cae de espaldas después de una última mirada al príncipe.

L'EXPRESS

Sylvie de Nussac. París
12 de marzo, 1972

Milagro en la Opera: se puede al fin ver *Giselle* sin bostezar, reír o distraerse. Asmático, mal cuidado y mal alimentado, ese viejo caballo de batalla de nuestro teatro nacional (creado en 1841) había devenido símbolo de la rutina, del polvo y del acronismo. Revigorizada como acaba de serlo, esta obra nuestra merece su longevidad y su celebridad. ¡Creemos en ello! El cuerpo de baile, que baila mejor que nunca, al fin parece saber lo que pasa: viñadores, campesinos y señores, viven, participan, reaccionan. Todos los roles secundarios están tratados con verosimilitud, y las Willis del II acto, novias fantasmas, no defondan el piso como antes. Se pidieron nuevos decorados y vestuarios a Thierry Bosquet, que hace el juego de la tradición romántica con una imaginación refinada. Hasta la partitura de Adam, recuenta su frescura... Responsable del milagro fue la ilustre bailarina Alicia Alonso, que acaba de montar su versión de *Giselle* en la Opera de París. Sin modificar sensiblemente la coreografía de las variaciones principales, su versión pone el acento sobre la verdad dramática y establece varios cortes, especialmente en el primer acto: un gran pas de dix y una escena mímica. La propia Alonso ha bailado (por primera vez en la Opera) cinco representaciones. Subli-

me, si la palabra no estuviera gastada. Devorada por el fuego interior que la mantiene en la cumbre de su arte, ella es la danza misma: estilo admirable de los movimientos de brazos y cabeza, ciencia de los pasos lentos y de los acelerados, simpleza (su escena de la locura: qué lección para los Grock y Zavatta a los que allí se ve frecuentemente). Cyril Atanassoff, todo nobleza y ternura, es un digno partenaire de esta Giselle ya legendaria. Esta semana Jacqueline Rayet y Jean-Pierre Bonnefous, después Noëlla Pontois con Rudolf Nureyev tienen la pesada tarea de sustituirlos. Será necesario, después, impedir que Giselle se nos estropee y vuelva a caer en su sopor. ¡Vuelva de vez en cuando, Alicia!

LA CROIX

Marie Brillant, París
13 de marzo, 1972

Giselle tiende siempre a maravillarse a pesar de sus ciento treinta años; al ballet de Théophile Gautier, que deviene por lo tanto más joven que la coreografía que firmaron originalmente Jules Perrot y Jean Coralli, acaba de ser renovada por Alicia Alonso, reecontrando así su aspecto de estampa romántica. París ha aplaudido numerosas veces a esta gran estrella cubana, cuya sola presencia nos provoca una exclamación y quien velada por la luz, continúa bailando sin embargo con un talento todo animado de vida interior. Sin buscar imponerse por una técnica brillante, Alicia Alonso usa un juego vacilante, incierto, muy acorde al personaje tímido y frágil de la joven campesina, a quien ella presta su silueta grácil, siempre juvenil. Y qué triste dulzor, qué abandono desencantado en el curso de la escena de la locura y de la muerte. Transformada en Willi, ser sobrenatural, ella flota, planea, imponderable, fantasmagórica aparición, desflorando el piso con sus pequeños pas de bourrée, sobre las puntas, o volando sobre los brazos de su príncipe amado. A veces, la bailarina esboza esquivo un movimiento de repliegue en ella misma, pero esto sólo es para exhalar mejor el canto interior de su alma. Y entonces, milagro del arte, ella hace profusión de eso que nadie más posee: la luminosa claridad de toda su persona. Ningún partenaire podía convenir mejor a esta emocionante Giselle que Cyril Atanassoff: sin ninguna concesión a la facilidad; este artista da una elegancia actual, aliada a un rigor y a un despojamiento ejemplar, que hacen alcanzar la grandeza. Impresionados quizás por la presencia de la estrella invitada, el cuerpo de baile ha bailado con una cohesión, una suavidad y un fervor destacado, llevado por la precisa finura de Richard Blareau.

REVISTA HAD

Irene Lidova. París
marzo, 1972

La idea de invitar a la Opera de París a la célebre bailarina cubana Alicia Alonso, con el fin de confiarle la nueva puesta en escena del ballet Giselle, sólo merece elogios. Nuestra producción del ballet de Adolphe Adam había sufrido desde su versión inicial montada

por Lifar, modificaciones engorrosas y el ballet perdió completamente lo mismo su estilo que su forma coreográfica verdadera. La casa a la que Giselle debe su creación en 1841, está obligada a dar a esa obra maestra romántica una perfección absoluta. Es por ello que Raymond Franchetti, actual delegado de la Danza en la Opera, invitó a Alicia Alonso, una de las mejores intérpretes del rol de Giselle de nuestra época, a la que se había aplaudido en París en 1966 con su propia compañía. La Giselle cubana conlleva pues un verdadero triunfo gracias a su notable estilo y una puesta perfecta. La escuela de Cuba está considerada actualmente como centro importante de la danza. El entrenamiento allí está basado en las reglas absolutas de la tradición académica, pero aunque semejante a la escuela rusa, el espíritu del ballet cubano es más dinámico y más fresco. Fernando Alonso, que colabora con su esposa Alicia en la puesta en escena de Giselle en la Opera, conocía la versión legada al Ballet Theatre americano por los grandes maestros rusos emigrados a los Estados Unidos. Por otra parte, tuvo frecuentes contactos con la danza soviética y combinando los dos estilos, obtuvo un resultado, particularmente feliz. La versión cubana concede una gran parte de la pantomima tradicional, realizada por Alonso con una extrema atención. A su llegada a la Opera, los Alonso encontraron ciertas dificultades en su contacto con el cuerpo de baile muy individualizado y no muy disciplinado. Pero ante la fascinante personalidad de Alicia Alonso, hasta los más rebeldes se plegaron a sus exigencias. Alicia Alonso danzará en la Opera las cinco primeras representaciones de Giselle con Cyril Atanassoff como partenaire. La personalidad de la bailarina, cuya vista declina cada vez más, se identifica totalmente con el personaje, que ha abordado desde los inicios de su carrera. En ocasión de su primera aparición en París en 1950 con el ballet Theatre americano se le consideraba ya en los EE.UU. como una de las mejores intérpretes del rol de Giselle. Pero en esa época no había adquirido aún esta gracia desencarnada que le conocimos más tarde, cuando el Festival de la Danza en 1966, donde todo París descubrió una bailarina etérea, dotada de una sensibilidad nueva. A su aparición en el segundo acto, toda la sala quedó enamorada repentinamente de esta extraordinaria artista, que restituye a la danza clásica su verdadera significación, la absoluta perfección de las formas al servicio del lenguaje del alma. Maurice Béjart, que es uno de sus más fervientes admiradores nos dijo en un reciente artículo: "Y después ví a Alicia... no soy crítico y mucho menos escritor... ¿Por qué no podría hacerse un ballet para traducir una emoción tan fuerte como la que me trasmite su Giselle?" "Alicia Alonso devuelve Giselle a sus primeros autores": Ella es una de las tres o cuatro bailarinas ilustres de nuestros tiempos y su aureola es tal que su arte ha suscitado más de una vocación. París la ha aclamado muy raras veces, en 1966 y en 1970 en particular, en el Festival Internacional de Danza. Ella se presentaba entonces con el Ballet Nacional de Cuba que fundó hace casi 25 años, y del cual es la directora artística, continuando

corajudamente la práctica de su arte... Alicia Alonso es esta gran Dama de la danza que la Opera de París acoge por cinco representaciones excepcionales.

ART ET DANSE, París, 1972

Jean Laurent
abril, 1972

"Giselle: Divina Alonso": Hay tardes en las que puede creerse en la existencia de la poesía, de la fuerza... Giselle es el ballet más bailado en el mundo entero. Todas las bailarinas del mundo sueñan con encarnar Giselle, que constituye el apogeo del ballet romántico...

Habíamos visto a Alicia Alonso en Giselle, en el Teatro de los Campos Elíseos en ocasión del Festival Internacional de la Danza en 1966... Más frágil, más desencarnada que nunca, fue una aparición inolvidable, sobre todo en el II acto en el que aparece irreal e ingravida. Con Alonso no se pueden separar los elementos dramáticos y los elementos coreográficos del personaje.

Ahora no fue con su propia compañía, con la que vimos en París a esta Diosa de la Danza, sino con las "Étoiles" y el Ballet de la Opera, utilizando su propia coreografía, inspirada desde luego en la original de Jules Perrot y Jean Coralli. Conocemos algunas versiones de Giselle, pero ésta de Alonso me parece particularmente feliz, porque otorga el verdadero valor a los intérpretes secundarios situados hasta ahora en el fondo, mirando solamente a Giselle y Albrecht. Ahora los campesinos amigos de Giselle participan de la acción, Alicia Alonso reemplazó el famoso pas de deux de los viñadores, que era un número de bravura para dos solistas, por un

número de conjunto en que los viñadores aparecen llenos de alegría y felices por el placer de bailar. Es un pas de dix gracioso y brillante...

Alicia Alonso, por su gracia lírica, su inmaterialidad, sus pasos rápidos, su ligereza etérea, su vida interior, puede ser comparada con las mejores intérpretes de Giselle. Es a la vez expresiva e irreal, sincera y emocionante. Esta estrella de estrellas del Ballet Nacional de Cuba parece desprenderse de un grabado romántico: diáfana, sin edad, pero de una fragilidad impalpable. Ella encuentra su lugar en una alineación junto a Olga Spessivtzeva, Alicia Markova, Ivette Chauviré, Nina Vyroubova y Galina Ulánova... Para Alonso el estilo es tan importante como la expresión. El cuerpo parece no tener peso, porque está llevado por el espíritu, transfigurado totalmente por el alma. Es en el II acto de Giselle donde emerge todo el valor del arte de Alicia Alonso, tornada un fantasma de líneas armoniosas, desprovista de gravedad... En esta nueva versión, el Cuerpo de Baile parecía feliz de haber recibido su verdadero valor y en particular del drama, viviendo intensamente, por ejemplo, la escena de la locura, como hacen los bailarines del Bolshoi, sin estar reducidos al mero rol de figuras decorativas. Sería por demás imposible quedar indiferentes e inertes ante la interpretación poderosamente dramática de Alicia Alonso, loca de dolor y de cólera. Esta famosa escena fue actuada y bailada por Alicia Alonso con un tacto y un pudor que la ausencia de todo efecto exterior y melodramático hacía aún más emocionante. Como antes la inolvidable Galina Ulánova, Alicia Alonso nos transporta por medio de una danza improvisada y dramática a los dominios de lo inconsciente.



Pág. 18: una escena del I acto de la versión cubana de Giselle en la Opera de París. Pág. 19: II acto de Giselle en el mismo escenario.

Izquierda: con Daniel Lesur, Administrador de los Teatros Nacionales de Francia, y otras personalidades, en el "Foyer" de la Danza de la Opera de París (fotos: Petit, París).