



Rostros

Nueve décadas para Alicia Alonso: Huellas en el tiempo de una cubana universal

Roberto Méndez Martínez

Miércoles, 07 de Abril de 2010

En Alicia Alonso vive, muere, resucita y vuelve a morir para nacer mejor, el venerable grito de la tierra que hace de la figura humana un árbol estremecido de ramas incansables.

Alicia Alonso ha arribado en este año a las nueve décadas de existencia. La mayor parte de ellas han sido dedicada al trabajo artístico: desde su debut en la escena del Teatro Auditorium, el 29 de diciembre de 1931 hasta su actual y cotidiana labor como Directora General del Ballet Nacional de Cuba.

Su trayectoria va mucho más allá de la que es común en una estrella de la danza pues sus aportes desbordan la interpretación brillante para mostrarla como coreógrafa, maestra y fundadora de una escuela.

No hay que olvidar que esta joven habanera llega a convertirse en una de las mayores intérpretes del ballet en el siglo XX, a pesar de nacer en un país donde no había tradición de cultivar el género y que su formación en la Escuela de Ballet de la Sociedad Pro Arte Musical estaba muy lejos de ser rigurosa, en la medida en que su fundador, Nicolás Yavorski, no era más que un modesto bailarín, devenido profesor por necesidades económicas.

Sin embargo, aún con esta desventaja, Alicia supo en sus años en Estados Unidos, especialmente durante su estancia en la compañías *American Ballet Caravan* y *American Ballet Theatre*, aprovechar sus excepcionales dotes físicas, su excelente memoria coreográfica y una constancia a prueba de cualquier decepción, para salvar todas las lagunas y apropiarse a la vez de la imprescindible técnica danzaria y de las lecciones de estilo que derivaban de su trabajo con maestros y coreógrafos de diversas naciones.

Si decisivo fue para ella formar parte del elenco que en 1940 trabajó con Mijail Fokin la reposición de *Las sílfides*, no menos lo fue la ardua confrontación con George Balanchin, en 1947, de donde nació el ballet *Tema y variaciones*, aunque nunca suscribió los principios coreográficos, arduos y poco emotivos, de este autor.

Como intérprete, Alicia se caracterizó tanto por la ejecución limpia y virtuosa de su rol, como por el cuidado del estilo en que quedaba enmarcada la coreografía, sin perjuicio de que a ella añadiera toques personalísimos en el campo de lo interpretativo. Esto ocurre lo mismo en un ballet romántico como *Giselle*, que se convirtió en su papel por antonomasia, que en obras contemporáneas, desde la Carolina de *El jardín de las lilas* de Anthony Tudor hasta la Carmen del ballet homónimo de Alberto Alonso. Eso explica que la mayoría de los buenos críticos que han comentado sus funciones no se han detenido en las “proezas” –que las hubo en abundancia- en tal o cual variación o coda, sino en la totalidad de sus ejecuciones, en la consistencia de la propuesta artística que ofrecía.

La Alonso alcanzó como bailarina mucho más de lo que era dable suponer. A sólo tres años de ingresar en el American Ballet Theatre logró un clamoroso debut en *Giselle* y a partir de allí siguió una carrera ascendente de tal magnitud que a fines de esa misma década era ya una de las figuras emblemáticas de la *troupe* con la que recorrió de manera triunfal Norteamérica y Europa Occidental. No hay que olvidar tampoco que ella fue la primera bailarina del hemisferio occidental en visitar la Unión Soviética entre 1957 y 1958 y danzar en los principales escenarios de Riga, Leningrado, Kiev y Moscú, ante un público extremadamente apegado a su escuela tradicional pero que se fascinó con el fuego y la versatilidad de la artista.

Más aún, cuando otras danzarinas coetáneas comenzaban a pensar en el retiro en los años 60, y afectada por un padecimiento de retina que la obligó primero a períodos de reposo forzado y años después a una riesgosa operación, ella pudo retomar el hilo de su carrera y reaparecer ante los sorprendidos espectadores otra vez en el Adagio del II Acto de *El lago de los cisnes* –del que hizo una creación especialísima-, en *Carmen* o en piezas creadas especialmente para ella como *Nos veremos ayer noche Margarita*, *Canción para la extraña flor* y las versiones de pas de deux románticos: *La Peri* y *Roberto el diablo*. El énfasis se



colocaba, todavía más, en el cuidado del estilo, en la interpretación dramática y en acentuar ese perfume evanescente que nace de dominar todos los secretos mecanismos de la escena.

Su obra mayor es el Ballet Nacional de Cuba. La aventura comenzó en 1948, cuando reclutó a un grupo de bailarines de diversas naciones, en paro forzoso por la cancelación de una temporada en el American Ballet Theatre y fue recibiendo poco a poco intérpretes cubanos, gracias a la labor formativa de Alberto Alonso en la Academia de Pro Arte y después con la creación de la propia Academia Alicia Alonso.

La sorpresa de la intelectualidad cubana y de los espectadores en general ante aquel inesperado Ballet Alicia Alonso puede juzgarse por el deslumbrado artículo que José Lezama Lima le dedica en el *Diario de la Marina* el 21 de diciembre de 1949:

No había entre nosotros la tradición de la danza, ni la del ritmo elemental en las ceremonias de la invocación o de lo genesíaco. Pero Alicia Alonso se adelanta en la posesión de muchas tradiciones, allí donde la danza era cultura, un ejercicio de gracia y de números para apresar la llama y el instante. [...] ¿Cómo usted, Alicia Alonso, pudo hallar esa tradición, hacernos pensar a todos en las posibilidades secretas de expresión y de forma que algún día podrán ser estilo, aclaradas por la danza y aseguradas en sus números de ejercicio?

Compartiendo la labor de enseñanza y los montajes con su esposo Fernando Alonso, la artista se encargó de forjar un público, estabilizar un repertorio donde compartían lugar los grandes clásicos: *Coppelia*, *El lago de los cisnes*, *Cascanueces* con creaciones contemporáneas cubanas y extranjeras; impartió y cuidó la técnica, adecuándola a las peculiaridades interpretativas del carácter nacional, logró una transacción entre los elementos inamovibles del estilo con los aportes que era posible hacer en las interpretaciones modernas.

En el verano de 1951, a propósito de una gira del Ballet a Venezuela, Alejo Carpentier escribía:

Esta mujer riente y sencilla en la vida cotidiana, cobra de pronto, con una total sumisión de la fisonomía a la sintaxis del gesto, con una cierta impasibilidad del rostro, que se hace perfil estatuario cuando, vuelto hacia un hombro, remata la plástica de un movimiento, un carácter de ser intangible, situado fuera de nuestro ámbito, que resulta la suprema conquista de una técnica puesta al servicio de la intuición y la inteligencia de la danza.

Alicia sentó las bases de una manera cubana de bailar que muchos especialistas reconocen hoy como escuela, a pesar de que su surgimiento y desarrollo se hayan producido en poco más de media centuria en vez de los dilatados períodos de tiempo que necesitaron para fijarse las de Francia o Rusia. La poetisa Fina García Marruz, en su iluminador ensayo “Alicia Alonso en el país de la danza”, ha señalado los sutiles vínculos de esta Escuela con nuestra tradición poética:

Cuando Alicia nos habla del “acento flotante”, de ese buscar el centro de apoyo o gravedad en lo aéreo más que en la tierra –como el tallo atraído por el sol que rompe la ley grave-, cuando nos dice que la escuela cubana es “hacia arriba” ¿cómo no vincular declaración tan importante con toda nuestra historia poética, inspirada desde Heredia en los genios del aire y de la luz, cómo no recordar la ingravidez de Luisa Pérez de Zambrana, las “aves en bandada” de Zenea, para citar sólo algunos ejemplos, hasta el “me siento puro, leve” con el que recorrió nuestra tierra José Martí?

No es posible desdeñar su habilidad como directora de esta compañía, que a partir de su reorganización en 1959 ha tenido cinco décadas de labor ininterrumpida, ha forjado en su seno a, por lo menos, tres generaciones de intérpretes y ha mantenido no sólo el interés del público cubano –que sigue agotando de manera casi ritual los boletos para cada función anunciada- sino continuas giras internacionales y asesorías a numerosas agrupaciones y academias extranjeras.

Todo esto se completa con su labor como coreógrafa. Si sus piezas originales (*Lidia*, *El pillete*, *El circo*) tuvieron cierto interés en el momento en que fueron creadas, lo que ha atraído a buena parte del mundo artístico es su magna labor para revisar grandes títulos de la historia de la danza. Su trabajo más significativo ha sido *Giselle*, la obra creada por Jean Coralli y Jules Perrot para Carlota Grisi, que ha sido revisada para devolverle su frescura original y su poder dramático, hasta el punto que la Ópera de París,



donde la obra fue estrenada, le pidió en 1973 que realizara allí su montaje, para sustituir el que poseían desde hacía varias décadas. Nuevas solicitudes llegaron después desde Viena, Nápoles y otros puntos del universo. Una labor semejante ha realizado también con otros títulos significativos: *Coppelia*, *Gran pas de Quatre*, *La fille mal gardée*, *La bella durmiente*, *El lago de los cisnes* y *Cascanueces*.

No resulta sencillo evaluar todo lo que Alicia ha legado a la cultura cubana, pues nos arriesgamos al lugar común. Y a la adjetivación enfática es preferible evocar las palabras que en su homenaje redactó en 1971 Juan Marinello:

En Alicia Alonso vive, muere, resucita y vuelve a morir para nacer mejor, el venerable grito de la tierra que hace de la figura humana un árbol estremecido de ramas incansables. Esa respuesta fiel al rumor cósmico, esa desvelada lealtad al aliento ancestral, es el gran secreto que impulsa, levanta y ramifica todas las creaciones de Alicia Alonso. El mando de los viejos pulsos telúricos desemboca, como una derivación obligada, en la dura maestría reconquistada en cada amanecer. Alicia Alonso es un ímpetu tenaz, frenético, heroico –disparado contra la enfermedad y contra el tiempo -, hacia la perfección incansable.