

LES KURBAS: LA MUERTE Y LA GLORIA ESTABAN CERCA¹

LES KURBAS: DEATH AND GLORY WERE CLOSE

ALEKSANDR CHEPALOV

Universidad Nacional de Cultura y Arte en Kiev, Ucrania

Resumen: El artículo analiza los principios creativos del innovador director ucraniano del siglo xx Les Kurbas, que se reflejaron en la práctica teatral de sus alumnos y seguidores y se transformaron en diversas experiencias teatrales de nuestro tiempo. Numerosos ejemplos muestran interpretaciones convincentes y controvertidas del método de transformación figurativa de Kurbas que es relevante en la búsqueda de innovaciones en el lenguaje teatral y la dirección.

Palabras clave: teatro ucraniano del siglo xx, Les Kurbas, Teatro Berezil, festival de teatro Berezil-93.

Abstract: The article analyzes the creative principles of the innovative Ukrainian director of the twentieth century Les Kurbas, which were reflected in the theatrical practice of his students and followers and were transformed into various theatrical experiences of our time. Numerous examples show compelling and controversial interpretations of Kurbas' method of figurative transformation, which is relevant in the search for innovations in theatrical language and direction.

Keywords: twentieth-century Ukrainian theatre, Les Kurbas, Berezil theatre, Berezil-93 theatre festival.

1 Traducción y notas: Patricia González Almarcha e Irina Nefodova Skulskaya.

SÍMBOLOS Y ESPACIOS DEL BEREZIL²

EN 1993, DURANTE EL FESTIVAL DE TEATRO BEREZIL EN KHARKOV, tuvo lugar un evento significativo para conmemorar al gran director ucraniano Les Kurbas (1887-1937). Se trajo un puñado de tierra de las islas Solovetski, donde su vida se truncó trágicamente. Esta tierra se depositó en el panteón de la familia Kurbas en el cementerio conmemorativo de Kharkov.

Así, los destinos de la madre de Les Kurbas, Wanda Adolfovna Kurbas-Yanovicheva, y su esposa, Valentina Nikolaevna Chistyakova, volvieron a unirse simbólicamente... Por fin aparecía un espacio donde inclinarse ante el Maestro y rendir homenaje a la memoria de sus familiares. Es simbólico que esté ubicado en Kharkov, donde funcionó durante mucho tiempo el legendario Teatro Berezil fundado por Kurbas. El festival de 1993 estuvo dedicado a su figura.

Kurbas siempre ha estado visible o tácitamente presente en nuestro espacio cultural, incluso cuando se prohíbe mencionar su nombre, desde finales de la década de 1930. A principios del siglo XX trajo al teatro ucraniano su educación europea, sus propios principios de la transformación teatral y un repertorio que no era típico para «el teatro de corifeos», como lo llamó el grupo de fundadores del arte escénico nacional en Ucrania. Muchos comparan a Kurbas con Vsevolod Meyerhold, quien, después de la Revolución de octubre de 1917, cambió el traje del mago teatral Doctor Dappertutto por un abrigo y un gorro con una estrella roja, la ropa de los comisarios militares. Kurbas nunca fue aficionado a la parafernalia revolucionaria, pero se mantuvo fiel a la fórmula del «Arlequín intelectual», la principal para las actuaciones que creaba.

El Berezil de Kurbas se consideró en el teatro ucraniano como una renovación artística, similar al soplo de la primavera. Como epígrafe de

2 Berezil (ucraniano: Berezil) es un Teatro-estudio ucraniano fundado el 31 de marzo de 1922 en Kiev, desde 1926 se situaba en Kharkov, ahora es el Teatro Dramático Académico Ucraniano de Kharkov Taras Shevchenko. Actualmente, el nombre «Berezil» lo lleva el pequeño escenario de este teatro.

«Berezil» fue uno de los primeros teatros soviéticos ucranianos. El nombre del teatro proviene del nombre ucraniano del primer mes de primavera: berezen (marzo). La asociación fue creada sobre la base de uno de los grupos del colectivo, Teatro joven. Los años en Kiev se consideran su período «político» y los años en Kharkov, su período «filosófico».

la apertura del teatro en su tiempo, Kurbas eligió el poema de Björnson [en Chepalov, 2015: 116]:

Elijo Berezil.
Rompe todo lo viejo,
Haciendo espacio para lo nuevo,
Retumba,
Se apresura.
Elijo Berezil
Porque es tempestad,
Porque es una risa,
Porque tiene poder.
Porque es un golpe
Del que nace el verano.

Las analogías poéticas siempre han molestado a los incultos funcionarios soviéticos con la originalidad del estilo creativo, los temas de las producciones elegidas que no siguen las instrucciones del partido y por los medios para su implementación en el escenario. Y dado que esto sucedió en la época del terror estalinista, el innovador del teatro ucraniano se encontró primero en aislamiento social y luego en las mazmorras de los servicios especiales soviéticos, de donde pocas personas salieron con vida.

En cuanto al «santo advenimiento» de Kurbas a nuestro mundo teatral (que está conectado con su rehabilitación póstuma), hoy se percibe de manera ambigua. Cuando, finalmente, se eliminó el estigma del «formalismo» del legado del maestro (en la ideología soviética, este término significaba «separación de la forma del contenido» y servía de pretexto para acusar a los maestros de arte de tendencias antirrealistas), la sociedad se enteró de la tragedia de Kurbas a través de la documentada evidencia de la perfidia y los horrores de represalias físicas. A continuación, nos llegó una corriente de nuevas publicaciones sobre Kurbas acompañadas de una doxología que el maestro no necesitaba. Ahora sucede a menudo que cualquier innovación, sin importar del tipo que sea, se hace pasar por lealtad a las tradiciones de Kurbas. Y esto es incluso peor que la calumnia.

Se sabe que Kurbas se pasó toda la vida con una espina clavada en el corazón por un amor de juventud no correspondido. Y ese dolor y esa pasión humana estuvieron presentes en cada una de sus actuaciones.

No se podían crear artificialmente. La situación teatral que surgió en Ucrania a principios de la década de 1990 estuvo determinada en gran medida por el desarrollo del estado ucraniano y contribuyó al regreso de los nombres de los artistas del «renacimiento ejecutado» al Panteón de los Fundadores de la Cultura Artística Nacional, cuyo símbolo en el teatro ucraniano volvió a ser el Berezil. Hace muchos años, en un debate teatral republicano, Kurbas dijo que «el actor ucraniano sigue siendo un aficionado, que actúa con el maquillaje, el vestuario, la situación o la frase literaria. Todo actúa, menos él», se lamentaba el maestro [en Labinski, 1991: 264]. La época posterior hizo retroceder los experimentos de Kurbas más de medio siglo. Su segunda aparición se produjo durante los años de inestabilidad sociopolítica, ausencia de una idea nacional y de prioridades morales. Por lo tanto, hoy es muy importante recordar el arte de Kurbas en el contexto de los signos dolorosos del tiempo, y no solo como autor de metáforas y técnicas escénicas originales.

La idea de un festival de teatro en Kharkov había estado flotando en el aire durante mucho tiempo. Sin embargo, para dar impulso a su implementación ni el entusiasmo, ni tan siquiera el apoyo de los patrocinadores fue suficiente. Se necesitaba un símbolo, una leyenda capaz de traer una corriente viva al canal tradicional de numerosos foros teatrales. Así, el nombre del teatro fundado por Les Kurbas, el Berezil, se convirtió en un símbolo del festival de Kharkov.

SOMBRAS DE KURBAS Y LORCA

La sombra de Kurbas, como si fuera la sombra del padre de Hamlet, aparecería en el festival de teatro más de una vez. No pedía venganza, no se asustaba con los escalofriantes detalles del péfido asesinato. Supongo que para muchos incluso pasaría desapercibida. Sin embargo, «bajo el signo de Kurbas» sucedieron inúmeras cosas en el festival. Se celebró una conferencia científica «Les Kurbas y el proceso teatral universal» en la que participaron profesionales del teatro e investigadores de los Estados Unidos, Canadá, Kiev, Lvov, Moscú y San Petersburgo. No fue casualidad que los discursos de los conferenciantes comenzaran con la reflexión de que se mitificaba la personalidad de Kurbas y se debían revisar las ideas sobre él. Sin embargo, no todos querían cambiar de opinión. Después de todo, es mucho más fácil interpretar el legado creativo de Kurbas de acuerdo con las preferencias de cada uno, espe-

cialmente porque la amplitud de las opiniones sobre el director brinda esa oportunidad.

Como segundo epígrafe del festival, además del célebre poema de Björnson, se eligieron las palabras de Kurbas, pronunciadas por él en 1918: Creo que ya estáis suficientemente preparados por la ideología de nuestro teatro para ver en el teatro no un púlpito de virtud, estudio y divulgación de los programas de los partidos políticos, ¡sino teatro y sólo teatro! [en Labinski, 1991: 264].

Me imagino cómo podrían discutir sobre este tema si estuvieran juntos en el campamento de Solovetski (lo que podría haber sido muy posible), el fundador del Berezil y el director del teatro La Barraca Federico García Lorca, quien murió un año antes de Kurbas a manos de sus compatriotas fascistas. Sin embargo, en ese momento, quizás ni el propio Kurbas, que había puesto en escena *Gas*, *Dictadura*, *Maklena Grasa*³, habría argumentado que el teatro solo tiene valor artístico y no social.

Durante el festival los artistas del teatro madrileño La Barraca intentaron demostrar persistentemente que Lorca tenía razón cuando hablaba de la esencia social del teatro y del peso de los argumentos en una disputa política.

Primero, la actriz Alicia Hermida apareció frente al telón vestida de Arlequín y pronunció un discurso sobre cómo el teatro no puede pertenecer sólo a una clase elegida, debe dar la cara ante todos: estudiantes, campesinos, habitantes de pueblos y aldeas. Así se lo había legado Lorca y, por lo tanto, los artistas del teatro La Barraca, resucitado en 1980, son sagradamente fieles a sus ideas. A continuación, Alicia Hermida, Ana Ramos y Jaime Lassade representaron al estilo tradicional la farsa de marionetas de Lorca *El retablillo de don Cristóbal*. Lorca quería mucho a este personaje, le llamaba «el padre del Falstaff de Shakespeare» [Lorca, 1971: 241], el hermano del parisino Monsieur Guignol y el Arlequín de Bérgamo, es decir, esos personajes en los que habita en toda su pureza intacta el alma verdadera del teatro. Aparentemente, este modelo de espectáculo era el más cercano a los campesinos andaluces, que asistían a estas representaciones a la sombra de los olivos o en viejos

3 *Gas* (Georg Kaiser, 1923); *Dictadura* (Iván Mikitenko, 1930); *Maklena Grasa* (Mykola Kulish, 1933).

cobertizos, donde las trajera La Barraca, todavía en vida de Lorca. Los restantes fragmentos de la dramaturgia del poeta, proyectados aquella tarde en el escenario del Teatro Berezil, no confirmaron, sino que refutaron la tesis de que el teatro de Lorca es accesible a cualquier espectador. Ya el propio Lorca en una de sus entrevistas había dicho que su poesía está «lejos (si no en contra) de la inmediatez abierta del arte para todos» [Lorca, 1971: 241].

De una forma u otra, en el segundo fragmento no veíamos al Lorca socio de Pablo Neruda, sino al Lorca amigo de Luis Buñuel. La escena de baile del Marinero y la Niña se interpretó con un toque de imaginaria surrealista. La más inesperada fue la aparición del actor Jaime Lassade que leyó fragmentos de la obra de Lorca *Poeta en Nueva York*. Resulta que hubo otro escritor socialista que, siguiendo a Máximo Gorki, se había horrorizado en su momento por la «ciudad del diablo amarillo», y había denunciado también su orden mundial capitalista y el caos urbano. Al final de la función titulada *Buitres*, según todos los cánones del teatro propagandístico, volaron por la sala panfletos con textos señalando a la CIA.

En los interludios musicales entre piezas, la voz y la guitarra de Jesús Salazar nos trajeron de vuelta al poeta romántico Lorca. En un fragmento de la obra *Yerma*, aparece algo que hace que la dramaturgia de Lorca se relacione con la tragedia clásica. La protesta interna de una mujer a la que se le niega el derecho a tener un hijo la lleva al asesinato de su esposo. Sin embargo, para interpretar esta tragedia, se precisa una actriz de *l'emploi* y el talento adecuado. Lamentablemente, esta clase de actriz no se encuentra en la actual compañía de La Barraca: Alicia Hermida solo está disponible para roles de edad no característicos. Así, se introduce en el texto de la dramaturgia lorquiana la imagen de la Vieja, que desempeña un papel similar al del coro antiguo.

Una anciana anhelando el amor perdido por las personas, captando en el ruido de la fragua el tintineo de las cadenas que se forjan para los niños no nacidos, la imagen poética más potente de la obra. Por supuesto, es un lamento por Federico García Lorca y, a la vez, un réquiem por su teatro, donde los principios poéticos apolíticos son tan contradictorios.

PARADOJAS DE LA MENTALIDAD UCRANIANA

Si hablamos del repertorio ucraniano, aquí el tema de la autoconciencia nacional o, como se acostumbra a llamar ahora, la mentalidad, requiere un enfoque completamente nuevo. Es decir, en las obras tradicionales, por regla general, ya existe una clave para la comprensión moderna del patrimonio nacional. Todo depende del punto de vista y de la determinación del género de la puesta en escena.

La tradición cotidiana, indestructible y muy apreciada en las representaciones de los teatros ucranianos, encuentra apoyo y gratitud entre el espectador poco exigente: la indeleble sed de finales felices es más antigua que la era del realismo socialista. El espectador se ríe mirando a los borrachos y a los tontos del pueblo, se alegra por la suerte de los jóvenes amantes y no se da cuenta que en *Emparejamiento en Goncharovka* de Grigory Kvitka-Osnovianenko todo ello lo trae «el tradicional moskal» (un soldado retirado ruso) y en la obra *Natalka – Poltavka* de Iván Kotlyarevski los protagonistas juegan al ganapierde⁴.

Natalka – Poltavka, puesta en escena por Fiodor Strigun en la ciudad de Lvov, se construyó, por así decirlo, sobre las ruinas de un teatro etnográfico que ponía el énfasis en el diseño de vestuario de Miron Kipriyan. La acción transcurre rodeada de maniqués con trajes típicos, y los personajes, por el contrario, son enfáticamente vivaces y sociables. Salen del auditorio, apelan a la audiencia e incluso coquetean con ella. Al fondo del escenario hay una orquesta en directo.

El género del espectáculo está definido como opereta, los artistas usan los micrófonos y esta idea del director le presta a la acción un aire de concierto. El mismo Vyborny, interpretado por Fiodor Strigun, es muy expresivo, es la encarnación de la cordura y el ingenio, el resorte de la acción que subordina tanto la filosofía cómica de Vozny (el actor Bogdan Kozak) que está enamorado de Natalka, como la vulgar y práctica preocupación de su madre (interpretada por Taisia Litvinenko)⁵.

4 Según el famoso diccionario de V. I. Dahl (2008), es un juego de damas ruso en el que el perdedor es considerado un ganador. Disponible en <http://www.slovar-dalja.net>

5 Vyborny y Vozny son los personajes de la famosa comedia de Iván Kotliarevski.

En el escenario principal de Berezil-93 ubicado en el antiguo teatro de Les Kurbas, el director artístico del festival Igor Boris representó *La felicidad robada* de Iván Franko. En los mismos días, Boris, como líder indiscutible fue elegido presidente del gremio de directores en Ucrania, esta atención a su personalidad creativa se explicaba no solamente por el respeto a su talento organizador. Al devolver al teatro los símbolos de Kurbas y declarar sus principios artísticos, el director era muy consciente del grado de responsabilidad al que le obligaban estas acciones.

Para Boris, la obra de Franko es ante todo un drama del pueblo ucraniano. En su opinión y en la del escenógrafo Alexander Semenyuk, también es importante que la acción tenga lugar en la tierra natal del autor, el oeste de Ucrania. De ahí procede el carácter casi pagano de sus personajes, los desbordes guturales de *trembita*⁶ y el dios de los Cárpatos Molnar que aparece como una sombra siniestra ante los acontecimientos principales de la trama y la escena en la que unos descarados muchachos atacan a las bañistas. Los detalles etnográficos y el lenguaje metafórico del teatro europeo, sin embargo, no se ven muy naturales en este montaje. El ejemplo más llamativo de su unidad dual es la danza de Mikhail y Anna (interpretados por Vladimir Malyar y Agnes Dzvonarchuk), un dúo de irresistible sensualidad. Este amor es terrenal y la venganza por la felicidad robada se torna cruel en su franqueza. Por eso Mykola (el actor Leonid Tarabarinov) está tan confundido. Su personaje es demasiado joven e inexperto y no puede amar a una mujer con tanto ardor: según su edad y su educación cristiana, está lejos de esas pasiones paganas que hierven en el alma de Mikhail y con las que conquista a la esposa del otro. Al final de la obra, Mikhail, herido de muerte, se arrepiente de su pecado. En el espectáculo de Boris, este momento catártico está ausente, la dirección escénica se desvía hacia lo obvio y el drama poético termina con un frío desenlace.

Cautiva esa generosidad (atípica en los directores artísticos de los festivales) con la que Boris distribuye las oportunidades de producción entre los creadores jóvenes y no tan jóvenes, especialmente en el pequeño escenario llamado «Berezil». Allí, durante el festival, entre otras,

6 Trembita es una especie de cuerno alpino, un tubo de madera envuelto en corteza de abedul. Es un instrumento musical popular de los montañeses ucranianos - Hutsuls, que viven en el oeste de Ucrania, también en el este de Polonia, Eslovaquia y el norte de Rumania.

se presentaron interesantes puestas en escena de Stepan Pasechnik y Nikolay Yaremkevich, Alla Babenko y Alexander Bialitsky. Los autores mencionados en el cartel del pequeño escenario también eran diferentes: Vladimir Vinnichenko y Vaclav Havel, Jean Anouilh y Slavomir Mrozek, Aldo Nikolaj y Mykola Kulish, la escenificación de sus obras variaba igualmente.

En los últimos tiempos (y esto lo notaría el jurado) habían sido las creaciones representadas en el pequeño escenario las que llevaron a la compañía del teatro Shevchenko al éxito en los festivales, les trajeron el reconocimiento de la prensa y de un público que se encontró cara a cara con los actores y sintió el gusto de la verdad teatral no costumbrista. Así, los propios actores comenzaron a deshacerse poco a poco del rugido habitual en la voz y las poses características del estilo «académico».

El estreno de *El jorobado* de Mrozek, igual que el trabajo anterior de Nikolay Yaremkevich, *Largo desolato* de V. Havel, está en línea con nuevas búsquedas y en la forma inherente al autor de la obra. El director lleva a los intérpretes a la polisemia irónica construyendo un espectáculo musical y diverso en el sentido de la plástica motriz. Sin embargo, Yaremkevich no exagera la importancia de tales tácticas en su estrategia de repertorio. Prueba con los actores ese estilo que el teatro ucraniano descartara en su día debido a la «castidad» del realismo socialista, pero sin el cual, como se comprobó después, no se pueden descifrar todas las complejidades del subtexto psicológico.

El Teatro de Les Kurbas de Lvov en el festival Berezil-93 parecía realmente «de otro mundo». La compañía, creada en desafío al falso académico, fue fertilizada no solo por las primeras ideas de Kurbas, sino también por la práctica del laboratorio creativo de Anatoly Vasilevich, del cual emergió el director del teatro Valery Kuchinski. Sin limitarse al ligero «camuflaje» estético, Kuchinski tomó una posición ética fundamentalmente diferente. Esto se manifestó tanto en la elección del material literario para la obra (es uno de los diálogos tardíos de Gregory Skovoroda⁷ *El agradecido Erodus*), como en el modo de existir en el escenario y de comunicar con el público. Los intérpretes repartieron

7 Gregory Savvich Skovoroda (1722-1794): filósofo, teólogo, poeta y pedagogo ucraniano y ruso.

granos de trigo al público, en lo que fue un gesto simbólico lleno de profundidad filosófica. La idea de los creadores escénicos siguió la pluma del autor que argumentaba que la verdadera maestra de cada ser es la naturaleza misma ...

Que con la única que no interfiráis sea ella, más bien, si podéis, apartad los obstáculos y allanadle el camino... No enseñéis al manzano a parir una manzana: la misma naturaleza se lo enseñó. Protegedla solo de los cerdos, las malas hierbas y las orugas [Skovoroda, 2021: 96].

Los actores del teatro de Lvov llamaron la atención y el oído del público hacia lo que sucedía en el escenario de manera muy peculiar: en primer lugar, apenas estaba iluminado y, en segundo lugar, las palabras iban penetrando suavemente en un auditorio pequeño y lleno hasta arriba por la ocasión de un interesante espectáculo. Los actores, por así decirlo, tuvieron que seguir un camino similar a las búsquedas del Teatro Joven de Les Kurbas: la etapa de estudio que consistía en el «pensamiento colectivo», bases intelectuales y figurativas de las producciones y, finalmente, la búsqueda de «un elixir teatral de juventud», inspirada en el himno a la primavera del director ucraniano.

LES KURBAS Y MYKOLA KULISH

Tanto las tramas como los destinos de las cuatro obras de Mykola Kulish⁸ del repertorio del Teatro Kurbas representadas en el festival Bezvil-93, son dramáticas. El estreno de *Malakhiy Popular* tuvo lugar en Kharkov, la antigua capital de Ucrania en 1928. El filósofo lugareño Malakhiy Stakanchik⁹ deseaba llevar a cabo una reforma inmediata del hombre y, ante todo, del pueblo ucraniano. Aquel personaje caminaba por las calles de Kharkov como predicador y terminó en el famoso hospital psiquiátrico «Saburka».

La triste parábola de Kulish se entendió de diferentes maneras. Algunos argumentaron que el autor de la obra y Kurbas estaban equivocados acerca de la existencia de personas tan ingenuas, otros vislumbraron

8 Mykola Kulish (1892-1937): dramaturgo ucraniano.

9 El nombre Malakhiy es de origen judío y significa «mi mensajero» (disponible en <http://www.statusname.ru>); el apodo «Stakanchik» significa «Vasito».

destellos antisoviéticos ocultos en ella. La obra fue prohibida y cinco años después de su puesta en escena, en 1933, uno de los prototipos de Stakanchik, el Comisario del Pueblo de Educación de Ucrania Mykola Skrypnyk, se pegó un tiro en la frente. Un poco antes, Kurbas estaba obsesionado con la idea de representar *Julio Jurina* de Kulish en el escenario del Berezil, pero la pieza había sido prohibida hacía aquel momento. El nombre de la obra recordaba al protagonista de la novela de Iliá Ehrenburg. Su nombre se recoge en la obra de aventureros como el Ostop Bender de la novela de Iliá Ilf y Yevgeny Petrov, *Las doce sillars*. En la trama casi gogoliana aparece una serie de máscaras sociales satíricas. El gobierno soviético no quedó contento con esta comedia allá por 1926.

Y, finalmente, *Mina Mazaylo*, una de las obras maestras de Kulish¹⁰, especialmente relevante hoy, en la época de la nueva «ucranianización». Sus personajes son animados y actuales como, por ejemplo, la tía Motia de Kursk a quien no le gusta que la inscripción en la estación de trenes de Kharkov esté en ucraniano; el tío Taras con los tradicionales pantalones anchos y el casi dichoso Moki, enamorado de la lengua ucraniana como Arlequín en Colombina.

Mina no escapa al destino de las obras prohibidas de Kulish y de otros espectáculos rechazados del Berezil. Han pasado sesenta años y los jóvenes berezilianos (el taller de Alexander Belyatski en el Instituto de Artes de Kharkov que se suma al teatro) interpretan una historia muy real y al mismo tiempo inverosímil sobre una empleada de Kharkov, Mina Mazaylo, que quiere cambiar su apellido rusificándolo en Mazenin. Es una comedia musical alegre, provocativa y actual que ya se ha convertido en la historia de los nuevos berezilianos y, en cierto modo, en un espectáculo apreciado y rentable.

Un lugar especial en el repertorio del Teatro Kurbas lo ocupa la pieza de Kulish *Maklena Grasa*, que fue el último trabajo del director en el escenario de Berezil. Después llegó el arresto de Kurbas y, a continuación, la reforma del teatro. En 1933, cuando miles de personas morían de hambre en Ucrania, en el día del estreno, el Teatro Berezil fue rodeado por los agentes de los servicios especiales del estado. A la función asistió toda la élite del partido comunista ucraniano y, a partir de ese momento, se decidió el destino del director y de su teatro.

10 *Mina Mazaylo* fue creada por Kulish en 1929.

En el festival Berezil-93, el actor y director Stepan Pasechnik brinda su interpretación de la obra en el pequeño escenario del Teatro Kurbas. Se representaron las tristes payasadas teatrales sobre los temas de la famosa pieza y su legendaria escenificación para aquellos que conocían el texto y la historia escénica de la obra. Desde luego, para recuperar la *Maklena Grasa* el director presentó una nueva versión escénica revalorando el lado social e histórico de la obra. Así, los personajes del espectáculo de Pasechnik existen en un estrecho corredor tejido con gruesas cuerdas, se orientan en un espacio semioscuro y separado por dos filas de espectadores. «Pero todo esto son alucinaciones. ¿Escuchas? Son alucinaciones hambrientas» –estas palabras se convierten en el punto de partida del plan escénico y en un gemido del memorable 1933 que se hace eco del futuro apocalipsis.

— Ahora, ¿qué estás tocando? –le pregunta Maklena al Músico.

— ¿Ahora? Eso es lo que estoy tocando: acabaron las revoluciones, el socialismo y el comunismo. La tierra es vieja y fría. Es calva. No hay una brizna de hierba. El sol es igual que la luna y la luna es como media sartén... El último músico se sienta y toca la flauta... [en Chepalov, 2015: 129-130]

BAJO LA MARCA DE KURBAS

Los ecos del festival teatral Berezil-93 aún evocan sentimientos nostálgicos entre los amantes del teatro. Después del colapso de la URSS no había sucedido nada similar en la vida teatral en todo el espacio postsoviético. Pero lo más importante es que la obra de Les Kurbas ya no puede ser ignorada en el contexto de la estética teatral del siglo xx y luego del xxi. Sin embargo, parece que comprender las prioridades y los descubrimientos de su método creativo se vuelve cada vez más difícil.

En torno a este tema habló en su día uno de los líderes más brillantes del Teatro Kurbas (entonces el Teatro Taras Shevchenko) de la década de 1980, Alexander Belyatski. Señaló una conexión de sangre con los predecesores, con las tradiciones de Kurbas y el arte de los corifeos del Berezil haciendo hincapié en que todo ello requería una revisión, un replanteamiento.

Gracias a una comprensión errónea de las tradiciones, los seres vivos que nacían como su continuación natural parecían estar como momificados y resultaban artísticamente débiles si bien sus actuaciones aparentemente «tradicionales» se elevaron al rango más alto. Hoy en día no resulta conveniente montar representaciones como lo hicieron Konstantin Stanislavski, Vsevolod Meyerhold o Les Kurbas. Sería contrario a las leyes de la estética, al paso del tiempo. Pero es posible, incluso necesario, mantener vivas las ideas de los destacados reformadores escénicos. Por una valoración incorrecta de las tradiciones, a veces olvidamos que el Teatro Kurbas era un teatro de clase europea, comprensible y necesario fuera de una determinada zona cultural y etnográfica. Estoy a favor de tales tradiciones, las desarrollaremos más [Belyatski, 1987: 4].

En resumen, hay que señalar que todas las innovaciones y experimentos teatrales realizados en Kiev, desde donde el Berezil se mudó a Kharkov, la primera capital de la Ucrania Soviética, poco después de su creación, continuaban vinculados con el nombre de Kurbas. De todas formas, algunas de sus pretensiones por ocupar un lugar prioritario en la vida teatral y la dirección escénica se quedaron en mera especulación y no llegaron a las ideas del gran maestro de teatro.

BIBLIOGRAFÍA

- BEREZIL-93. TEATRALNY FESTIVAL (1993). Buklet. Kharkov
- BELYATSKIY, ALEKSANDR (1987): «Poshuk Ide... dalI bude!», en *Ukrainski teatr*, volumen IV, pp. 4-6.
- CHEPALOV ALEKSANDR (2015): *Teatralnaya bessonitsa v letniuu noch*, Kharkov, Zoloty stranytsy
- LORCA, FEDERICO GARCÍA (1971): *Ob iskusstve*, Moscú, Iskusstvo.
- LABINSKI, M.G., editor (1991) *Molody teatr. Geneza. Zavedannya*, Shlyakhi, Kyiv, Mystetstvo.
- SKOVORODA, GREGORY (2021): *Sad bozhestvennih pesen*, Kiev, Andronum.

