

1874-1974

## EL SEGUNDO NACIMIENTO DE MEYERHOLD



Caricatura de Meyerhold. En la mano izquierda lleva una bomba con las iniciales D. E., de su espectáculo «Dávés Evropu» («¡A ellos, Europa!»), estrenado el 15 de junio de 1924.

**E**L 28 de enero de 1874 nacía en Penza el hijo de un súbdito alemán y de una alemana de Riga que fue bautizado con los nombres de Karl-Theodor-Kasimir. Andando el tiempo, mudado su nombre por el eslavo de Vsevolod Emilievic, Meyerhold de apellido, iba a convertirse en el gran protagonista de la construcción de un teatro revolucionario y en uno de los más grandes creadores teatrales de nuestro siglo. Se cumplen ahora los primeros cien años de su nacimiento. Se celebra en Moscú, en el Museo del Teatro, una gran exposición conmemorativa. Maquetas y fotos de sus espectáculos, pasquines, folletos y ediciones de sus escritos en todas las lenguas constituyen su fondo. Se editarán libros de enjundiosa temática, no faltarán los inevitables discursos y quizá se emita —como en el caso de Mardzanov— un sello conmemorativo con su efigie. Con Meyerhold la cultura rusa y soviética celebra a uno de sus más grandes realizadores. Sin embargo, en los oscuros recovecos de la historia se conserva el testimonio de circunstancias distintas en las que este hombre de teatro, propicio a los grandes gestos y las grandes expresiones, fue considerado un maldito y un traidor a la causa del pueblo y del socialismo. Su vida pasó del triunfo rutilante a la sordida tristeza de las derrotas lúgubres, apestosas a sótano y represión, que dejan en la boca un sabor amargo de inhumanidad. Una vez más, la razón era aplastada por el poder: la teórica necesidad del Estado.

Comenzó como actor, junto a Stanislavski, en el legendario teatro de Arte de Moscú; corría 1898. Poco después propone su teatro de la «convención consciente» y se convierte en un «niño terrible» de la vanguardia esteticista rusa. De 1908 a 1917 dirige grandes espectáculos en los teatros imperiales petersburgueses: Alexandrinski y Marinski, pero al mismo tiempo se entrega a la experimentación junto a futuristas y modernistas.

Funda un «Estudio» para la formación de actores, crea una revista, «El amor de las tres naranjas», monta obritas en los cabarets petersburgueses. Y en los círculos privados de aquellos intelectuales y artistas suspendidos en cielos de azulete, estrellas de papel de plata y un sentimentalismo dengue adobado en contrastes de color o actitudes aparentemente vanguardistas.

En febrero, el estreno de su «Balle de máscaras», obra de Lermontov montada con derroche espectacular, coincide con el derrocamiento del zarismo. En octubre, Meyerhold, con Malakovski y Blok, se adhiere a la Revolución y al gobierno de los soviets de obreros, campesinos y soldados. Lunacharski cuenta que «tardó un tiempo en aceptar la Revolución, pero cuando lo hizo, su entusiasmo y su ardor fueron enormes (...), llegando a ser la figura preeminente de esta doctrina y de la praxis de la fusión de la "izquierda" formal con la izquierda política».

En el torbellino de los años que siguen, en plena guerra civil, con un hervidero de opiniones, discusiones y ejercicio de la crítica, con

la generalización de la utopía sustituyendo a la teoría o al análisis de la realidad, Meyerhold encuentra el terreno abonado para sus grandes gestos, sus grandes planes, sus grandes espectáculos. Hasta 1931, Vsevolod Emilievic va a intentar construir el edificio de una nueva dramaturgia revolucionaria. Este camino está jalonado de tentativas y búsquedas, pero es siempre fructífero. Los hallazgos se hurden en la discusión, surgen y se verifican en la práctica.

Su magisterio se inicia en los cursos del Instituto teatral. Allí no sólo desarrolla los fundamentos técnicos de la «biomecánica»: «todo el cuerpo participa de cada uno de nuestros movimientos», y otros aspectos de la formación del actor, sino que busca la aparición de un actor de nuevo tipo. Meyerhold se entrega a la tarea de formar a los jóvenes, desechando en principio a los grandes divos de la época zarista, a la búsqueda de lo que llama el «actor tribuno»: un actor que posee una mentalidad socialista, sentido histórico de su trabajo, es técnicamente un virtuoso y adopta la noción de colectivo en su prác-

tica. En su discurso en homenaje a Vajtangov, el 26 de noviembre de 1926, el propio Meyerhold lo resumía de este modo: «Si no sois capaces de distinguir y agrupar a la derecha al capitalismo y a la izquierda a los trabajadores, si no os sentís inspirados por las portentosas conquistas de la ciencia y de la técnica que ya hoy son suficientes para hacernos comprender que estamos trabajando sin descanso en la creación de valores nuevos, entonces, en general, no debéis representar. Si al interpretar el papel que se os asigne no recordáis todo esto, si no unís a vuestros éxitos la llama de todos los éxitos inmensos que los trabajadores alcanzan en el mundo entero, será mejor que no representéis».

Con sus actores Illinski, Babanova, Garin, Martinson, Oklopkov, Remizova, Bogoliuvov, entre otros muchos; escenógrafos como Popova y Stepanova, al principio; Schlepianov, Kisselev, Vajtangov, después; Gnesin y Shebalin como músicos, y sus ayudantes, técnicos e ilumi-

Meyerhold, en compañía de Schostakovich, Maikovski y Rodchenko.





Meyerhold, en 1925.

## Juan Antonio Hormigón

nadores forma Meyerhold su compañía. Con este gran colectivo monta sus espectáculos fundamentales. «El bosque», de Ostrovski; «El profesor Bubus», de Fajko; «El inspector», de Gogol; «¡Qué desgracia ser inteligente!», de Griboyedov; «La chinche» y «El baño», de Mayakovski; «La dama de las camelias», de Dumas; «33 desmayos», de Chejov, etcétera. Es un recorrido en constante búsqueda, afilando el aparato crítico, planteando la justa relación dialéctica entre teatro y sociedad.

Después vienen el silencio, el peregrinaje, el cierre del teatro, las acusaciones. En la Unión Soviética han pasado muchas cosas y todas van a influir en su futuro. Se abre el último capítulo, pronto caerá el telón.

Meyerhold y otros creadores revolucionarios entendían sus obras de cultura como ejercicios críticos y racionales en el proceso de construcción socialista. Esto es justamente lo que Stalin y sus seguidores pretendieron evitar en aras de una política de gran potencia y de una táctica que desvirtuaba las raíces humanísticas del socialismo con formas políticas dictatoriales.

La eliminación física y política

de la plataforma opositora, de Bujarin a Zinoviev y Trotski; la burocratización del Partido, con evidente pérdida de contenidos políticos sustituidos por una retórica convencional; la destrucción de la democracia interna partidista y la democracia popular de los soviets, concebidos como órganos de gobierno del pueblo; el desprecio a muchos artículos de la constitución —la de 1936, sobre todo— fueron paralelos al amordazamiento cultural. Cuando a partir de 1934 se exige a las obras de cultura la exaltación optimista de la realidad, la negación de los conflictos —o su sola existencia entre lo «bueno» y lo «mejor»—, la permanente presencia del «héroe positivo», etcétera, se da un paso más en la negación de la crítica como elemento fundamental constituyente de la construcción socialista. Un poder que niega a la cultura su carácter crítico específico actúa como un poder de casta o de clase engendrador de violencia, restando fuerzas a lo que es una construcción nacional de la que un grupo o una coalición puede ser dirigente, pero no sustituir el conjunto de la sociedad.

Los conflictos que Meyerhold



Última foto que se conserva de Meyerhold. Pertenece a la conferencia panunionista de directores de escena, celebrada en junio de 1939.

va a tener con el poder hay que entenderlos en este contexto y en esta dinámica. En ningún caso hay en Vsevolod Emilievic abdicación revolucionaria, dudas sobre el socialismo. Es en tanto que trabajador cultural consciente de su papel histórico como se enfrenta a un poder que niega la discusión, la crítica, y pretende sustituirla por la imagen de una realidad «color de rosa» que sirve a su sola exaltación empírica. Un poder que se aísla del conjunto social, que llama enemigos y traidores a probados dirigentes revolucionarios y los entrega al poder paralelo de una «policía política» que se convierte en ciega guadaña destructora.

Meyerhold, como otros artistas y otros ciudadanos soviéticos, fue víctima del poder estalinista. En junio de 1939 asistió a la conferencia panunionista de escritores. Fue su última aparición en público. El 20 de este mismo mes era detenido y no se supo nada más de él. Nadie preguntó tampoco. Otra vez el clima medieval del terror envuelve a los hombres. Se conocen los juicios y ejecuciones de Bujarin, Rykov, Zinoviev, Kamenev; también las del mariscal Tukjachevski y la casi totalidad del Estado Mayor del Ejército Rojo; se rumorean las constantes desapariciones de viejos y jóvenes, de militares extranjeros de la Internacional. La única respuesta es el silencio.

Durante años su nombre fue maldito, borrado de las enciclopedias, ajeno a la cultura soviética. El 26 de noviembre de 1955, antes incluso del XX Congreso del PCUS, una comisión militar del Tribunal Supremo de la URSS lo rehabilita con todo tipo de pronunciamientos. A partir de entonces se recorren muchos velos misteriosos, comienza a trabajarse en la edición de sus obras, Garin reconstruye uno de sus espectáculos, «El mandato» (1925), de Nikolas Erdman; se hurga en las verdades más terribles.

En 1968, Aleksandr Fevral'ski, en el tomo II de las «Obras Completas» de Meyerhold (Stati, pisna, pechi, besedy), desvela con datos concretos las conjeturas de años anteriores. Meyerhold fue fusilado, sin juicio, el 2 de febrero de 1940. Medvedev, en su libro, asegura que

fue sometido a terribles torturas y luego ejecutado. De este modo caía el último telón sobre su vida.

Meyerhold es hoy alabado y celebrado en la Unión Soviética, se estudian sus libros, se rememoran su figura y sus espectáculos. Actores como Garin o Illinski trabajan todavía. Directores como Liubimov buscan en él y en Brecht sus fundamentos dramaturgícos. La exposición de centenario será una grandiosa muestra, no cabe duda.

Muchas cosas han cambiado en la URSS y muchas otras no. No se puede mudar de la noche a la mañana del estalinismo como de camisa. La memoria y los hábitos de los pueblos quedan marcados durante mucho tiempo por los períodos en que la inhumanidad se convierte en razón de Estado. El estalinismo ha marcado la sociedad soviética, y es el propio pueblo quien tiene planteado el desarrollo real de una revolución democrática encorsetada. En el proceso que de forma evidente o larvada se lleva a cabo, la herencia de todos aquellos que lucharon por la presencia de la crítica en la construcción de la sociedad futura vuelve a renacer. Meyerhold defendió un teatro de este tipo, sentó las bases de una dramaturgia materialista, desarrolló las formas escénicas a todos los niveles, enriqueció el lenguaje teatral, quiso construir el nuevo edificio teatral de la sociedad sin clases, técnica e industrialmente desarrollada.

No puede sorprendernos que su obra sea entusiásticamente recogida por muchos hombres de teatro soviéticos y de otros países, estudiada y aplicada en la medida de lo posible. Cada día su obra es más tangible y su presencia más real en el desarrollo de la dramaturgia de nuestro tiempo. No está de más recordar que incluso en España, en donde la práctica teatral es la deformación grotesca de lo que el teatro representa como medio de comunicación, forma expresiva y medio de cultura, el Instituto del Teatro de Barcelona incluya en sus cursos un seminario de casi un mes de duración dedicado al estudio teórico y documental de la aportación meyerholdiana. Ni olvidar tampoco que haya podido publicarse en nuestro país una amplia selección de sus textos teóricos. ■