

ALISA KOONEN

LA SALOMÉ ROJA

ANASTASSIA ESPINEL

El teatro entró en mi vida desde los primeros años, creo que desde el momento en que aprendí a hablar y a caminar. Toda mi vida ha sido estrechamente relacionada con el arte teatral. Para mí siempre ha sido difícil determinar dónde termina el teatro y empieza la vida real pues ambas cosas han estado para mí inseparables desde el principio. El teatro irrumpe en mi vida y ésta, a su vez, entra en la escena, alimentándola con su fuego vivo.

Alisa Koonen. "Las páginas de mi vida"



Corría el año 1917, el último de la vieja Rusia zarista y el primero de la nueva Rusia soviética. El país entero vivía aquel colapso propio a la época cuando todos los valores antiguos se desmoronan en un abrir y cerrar de ojos mientras los nuevos se tardan en nacer en medio de aquellas contracciones atroces que trae consigo cualquier cataclismo social. Sin embargo, la vida cultural no se cesó pues el gobierno bolchevique consideraba que el nuevo arte revolucionario debería convertirse en uno de los pilares básicos del socialismo. Al teatro se le concedía el papel fundamental en la formación del nuevo hombre soviético por lo que se hacía todo lo posible para apoyar a los actores y productores dispuestos a colaborar con el nuevo régimen.

En pleno invierno, cuando las sórdidas calles de una Moscú devastada tras la

reciente insurrección armada se hundían en la nieve y en la oscuridad, en la escena del Teatro Kámerniy tuvo lugar un espectáculo fantástico y maravilloso. El joven productor teatral Alexander Taírov llevó al escenario *Salomé*, la tragedia de Oscar Wilde que aparecía en los afiches con el subtítulo de “un gran espectáculo revolucionario, antimonárquico y antirreligioso”.

1. La tragedia de la tragedia

Pocas obras en la historia de la literatura universal han tenido una historia tan trágica y a la vez escandalosa como *Salomé*, la tragedia de un solo acto, versión sumamente personal de la famosa historia bíblica sobre la fogosa y provocativa hija de rey Herodes y el profeta Juan el Bautista quien lleva en la obra el nombre de Jokaanan. Escrita originalmente en francés, *Salomé* fue publicada en París en 1893, un año después se tradujo al inglés y de una vez censurada y prohibida por representar a los personajes bíblicos de una manera tan “amoral”. La ópera del compositor alemán Richard Strauss, inspirada en la obra de Wilde y estrenada en Dresde en 1905, también cosechó feroces críticas debido a la “impúdica” escena de la “danza de los siete velos” y todas sus funciones terminaron canceladas.

Traducida al ruso en 1904, *Salomé* de una vez fue prohibida en la Rusia zarista por las mismas razones que en el resto de Europa; es más, algunos de los críticos más fervientes de la tragedia de Wilde encontraron en la figura del rey Herodes cierto parecido con la personalidad del zar Nicolás II y en su pasión por Salomé una alusión más que transparente al romance secreto del soberano ruso con la famosa bailarina Mathilde Kschessinska y no tardaron de condenar la obra “no solo por su carácter escabroso y amoral sino también sedicioso y antisocial”.¹ Por lo tanto, no es de extrañar que la obra fuera retirada inmediatamente de todos los escenarios nacionales. Con el paso de los años, algunos dramaturgos rusos trataron de “suavizar” algunas escenas más fuertes para eludir la censura y poder llevar al escenario la sufrida tragedia de Wilde, pero no pudieron lograrlo mientras duró el régimen zarista.

Pretendiendo romper de una vez con todas las ataduras y supersticiones del pasado, la Revolución de Octubre de una vez pretendió encontrar en todo lo prohibido y censurado por el régimen zarista las manifestaciones de un “nuevo arte revolucionario” y dirigirlo inmediatamente “al servicio de las masas populares”.² Resulta simbólico que ya en el primer año de la Revolución la otrora condenada *Salomé* fue estrenada casi simultáneamente en dos importantes teatros de Moscú, el Maly y el Kámerniy.

Mientras la presentación en el Maly fue caracterizada por todos los críticos teatrales como un espectáculo “francamente débil, ingenuo y torpe”, la del Kámerniy fue realmente grandiosa y, sin lugar a dudas, marcó el inicio de una nueva época en la historia del arte escénico tanto a nivel nacional como mundial.

El éxito de *Salomé* en la escena del Kámerniy se debió, indudablemente, al talento de su productor Alexander Taírov y, tal como lo reconocieron unánimemente todos los críticos, a la brillante actuación de la actriz Alisa Koonen en el papel protagónico. Según el famoso escritor, filólogo y crítico literario Leonid Grossman:

Aquella morena hermosa en plena flor de su juventud, de inmensos ojos color aguamarina rodeados de unas pestañas tan largos que parecían postizos y de exuberantes rizos coronados con una centelleante diadema, percibió hasta el fondo todo aquel impacto descomunal del erotismo de la obra de Wilde... Con su boca semiabierta y mirada fulgurante; con sus movimientos lánguidos y a la vez desenfrenados, casi inconscientes, con su voluntad sometida por completo al ciego deseo carnal, era una Salomé tan bella como aterradora... Con un gesto casi sacramental, la princesa enamorada tendía sus delicadas manos hacia el profeta, susurrando como poseída por el delirio: “Estoy enamorada de tu cuerpo”. En el próximo instante, rechazada y ofendida, se convierte en la encarnación de la maldad y sus brazos, hace apenas un momento, suaves y cariñosos, comienzan

a retorcerse como un par de serpientes a punto de estrangular a su víctima.³

¿Quién era en realidad Alisa Koonen, aquella Salomé de la escena soviética?

2. Enamorada de la escena

Hija de Gerogi Koonen, un inmigrante belga naturalizado en Rusia, y de una aristócrata polaca de un linaje antiguo pero empobrecido, Alisa Koonen no tenía en sus venas ni una sola gota de sangre rusa pero toda su vida está relacionada con la historia del teatro nacional. Gracias a *Las páginas de mi vida*, una magnífica autobiografía de la actriz, conocemos numerosos detalles curiosos de los primeros años de su vida.

Nació en Moscú el día 17 de octubre de 1889 y, según sus propias palabras, *poco después de mi nacimiento la familia tuvo que empeñar su única joya, la pequeña cruz de plata de mi bautizo, para poder comprar algo de comida.*⁴ La pobreza resultaba insostenible y el dinero no alcanzaba ni para lo más necesario debido a que el padre de familia tenía muy poca suerte en su carrera de abogado y carecía de clientes. La madre de Alisa, una pianista talentosa, trataba de ajustar el presupuesto familiar dando clases de música, pero su salud sumamente frágil no le permitía tener más que un número reducido de alumnos.

A pesar de todas aquellas privaciones, Alisa era una niña alegre y divertida. Sus compañeras del Primer Gimnasio Femenino, hijas de familias adineradas, solían invitarla con frecuencia a sus fiestas caseras donde Alisa, según el testimonio de una de sus amigas de infancia, solía convertirse en el centro de atención no solo por su belleza y encanto personal sino también porque declamaba poemas, cantaba y bailaba mejor que el resto de las niñas y ya en aquel

entonces actuaba en espectáculos caseros, ganándose los aplausos del público.

En uno de aquellos espectáculos la actuación de Alisa llamó la atención de una dama que conocía personalmente a Konstantín Stanislavski, el distinguido pedagogo teatral que en aquel entonces dirigía el Teatro de Arte de Moscú. Poco después Alisa, en aquel entonces la estudiante del último grado del gimnasio, fue presentada al gran Stanislavski quien le preguntó clara y llanamente: “¿Podría usted, señorita, dejar la vida mundana y retirarse al convento por el resto de sus días? El teatro es como el convento pues le exige la misma entrega total”. A sus 15 años, Alisa aceptó el reto e ingresó a la Escuela del Arte Escénico dirigida por Stanislavski y otros mejores pedagogos teatrales de la época. Solo un año después, en 1906, debutó en la escena del Teatro de Arte en un papel episódico en la comedia clásica de Alexander Griboyédov *El mal de la razón*. Con tan solo 19 años interpretó su primer papel importante, Mytyl en *El pájaro azul* de Maurice Maeterlinck que le trajo un gran éxito y amor del público. Luego, apareció en otros dos papeles igual de exitosos, la gitana Masha en *El cadáver viviente* de León Tolstoi (1911) y la seductora princesa beduina Anitra en *Peer Gynt* de Henrik Ibsen (1912).

Pronto, Alisa Koonen se convirtió en la estrella más brillante del Teatro de Arte. Los críticos más famosos de la época se deshacían en ditirambos después de cada aparición suya en el escenario. Unos admiraban su manera de caminar, considerándola como “un auténtico triunfo sobre el espacio y la fuerza de gravedad”; otros comparaban su voz con “el magma caliente, capaz de llenar sin esfuerzo una sala para mil espectadores”. Incluso en las fotografías viejas sus ojos parecen brillar y su mirada irradiaba una expresividad extraordinaria, sobre todo, en las escenas de ira o pasión. Además, Alisa sabía hacer malabares y caminar por la cuerda floja, tomaba clases de esgrima y, en



Alexander Tairov, esposo de Alisa Koonen. Actor y director de teatro ruso.

Aunque entre sus numerosos admiradores figuraban personajes tan interesantes como el distinguido actor Vasiliy Kachálov y el famoso escritor Leonid Andréiev, el único gran amor de la actriz seguía siendo el teatro.

cuanto a la danza, sus contemporáneos la comparaban con la misma Isadora Duncan. Según el rol, ella podía ser casta y seductora, severa o radiante de alegría, trágica o llena de felicidad. A diferencia de tantos otros actores de su época, sabía evitar muy bien los gestos sobrantes y entonaciones excesivamente dramáticas; todo en ella parecía exacto y, por lo tanto, perfecto.

Sin embargo, a pesar de su creciente fama y reconocimiento en el mundo teatral, la joven estrella de la escena no se sentía satisfecha. Mientras Stanislavski, famoso por su meticulosidad y carácter difícil, adoraba a su mejor alumna y con frecuencia la ponía de ejemplo a otros jóvenes actores, la misma Alisa no tardó en decepcionarse de aquel estilo de actuación que propagaba su célebre maestro. El famoso sistema de Stanislavski, según opinaba Alisa Koonen, no era más que “rasguñar poco a poco a los papeles y tropezar inútilmente en el mismo sitio”; en cambio, ella necesitaba más libertad, más espontaneidad o, según sus propias palabras, “el fuego, el vuelo, la plenitud y la alegría de actuar”.⁵ En búsqueda de todo esto, Alisa abandonó en 1913 el Teatro de Arte y se arrojó de cabeza en una nueva aventura, primero en el Teatro Libre y, tras su cierre por problemas económicos un año después, en el recién inaugurado Teatro Kámerniy cuyo fundador, el joven productor Alexander Taírov, se convirtió en el único hombre amado en la vida de la actriz.

Hasta entonces, Alisa no conocía un verdadero amor y parecía cumplir al pie de la letra su promesa de dedicar su vida únicamente a la escena. Aunque entre sus numerosos admiradores figuraban personajes tan interesantes como el distinguido actor Vasiliy Kachálov y

el famoso escritor Leonid Andréiev, el único gran amor de la actriz seguía siendo el teatro. El encuentro con Alexander Taírov la convirtió en una verdadera mujer, pero al mismo tiempo, no disminuyó su pasión por la escena. En adelante, participarían juntos en la creación de la obra más grande de su vida: el Teatro Kámerniy. Posteriormente, sus colegas escribirían que “mientras Taírov era la mente y la voluntad del Kámerniy, Alisa Koonen era su corazón”.⁶ Los esposos se instalaron en un modesto apartamento en el mismo edificio del teatro; tal vez por eso, según el testimonio de sus amigos cercanos, la frontera entre la escena y la realidad parecía no existir para ambos.

El nuevo teatro inauguró su primera temporada en diciembre de 1914 con la presentación de *Sakuntala* de Kalidasa, poeta y dramaturgo hindú del siglo iv. A muchos les sorprendió semejante repertorio pues el país entero, tras haber entrado en la Primera Guerra Mundial, esperaba de los productores teatrales nuevas obras de carácter patriótico. El mismo Taírov explicaba su elección de la siguiente manera: “En esta obra no nos acechaba aquella tradición apolillada que cerraba todo acceso al resto de los autores clásicos; así pudimos librarnos de las ataduras del teatro moderno pues el abismo que nos separa de los tiempos remotos de Krisna es demasiado grande”.⁷ Contra todos los pronósticos, el público se quedó fascinado por el colorido oriental, por el milenarismo hindú, la exuberancia de la escenografía y, más que todo, por la magnífica actuación de Alisa Koonen en el papel principal.

Con aquella primera temporada, la popularidad del Kámerniy comenzó a rivalizar con la de los mejores teatros de Moscú.

En su repertorio figuraban las obras de Beaumarchais, Flaubert, Shakespeare y de otros clásicos cuya popularidad no disminuía incluso en los tiempos de guerra. Siendo un productor meticuloso y exigente, Taírov logró dominar a la perfección la misma esencia del arte escénico y no tenía miedo de romper con las normas; por lo tanto, sus obras no encajaban con ninguna de las corrientes teatrales de la época. Alisa Koonen, su esposa, su compañera y su musa, actuaba en todos sus espectáculos y lo inspiraba para nuevos proyectos cada vez más originales e innovadores.

Es evidente que antes de *Salomé*, Alisa Koonen ya era una figura notoria en el mundo escénico, pero según sus propias palabras, por primera vez en su carrera de actriz logró sentir el verdadero amor del público cuando apareció en el escenario en el papel de la infeliz hija de Herodías. Al igual que muchos intelectuales progresistas de su época, Taírov y Koonen vieron en la Revolución la oportunidad de derribar todas las barreras y restricciones y hablar con el pueblo en su propio idioma. Tal como escribiría la actriz en sus memorias, *Salomé* no era tan solo un nuevo estreno sino que marcó el inicio de una nueva época no solo en la historia del teatro sino de la nación y de la humanidad entera: “En la sala no había calefacción, el público se arropaba con mantos de lana y gruesos abrigos mientras Nikolai Tziskaridze, actor que hacía el papel del profeta Jokaanan prácticamente semidesnudo y yo con “los siete velos” de Salomé tiritábamos de frío. Entre el público estuvo presente Anatoli Lunacharski, el Comisario de Cultura y Educación; recuerdo que entró en la sala vestido con un abrigo de pieles, pero al vernos semidesnudos en el escenario, lo arrojó al suelo en señal de su solidaridad con los actores... Siempre que me acuerdo de aquel estreno, comienzo a sentir frío, pero no era nada en comparación con aquellas ovaciones con que nos recibía el pueblo. El país entero estaba en una encrucijada, pero el futuro prometía ser espléndido y nosotros, los servidores de arte, hicimos nuestro primer aporte en su creación”.⁸

Entre el público estuvo presente Anatoli Lunacharski, el Comisario de Cultura y Educación; recuerdo que entró en la sala vestido con un abrigo de pieles pero, al vernos semidesnudos en el escenario, lo arrojó al suelo en señal de su solidaridad con los actores...



3. Después de *Salomé*

Los primeros años postrevolucionarios fueron, sin duda alguna, los más prolíficos en la carrera escénica de Alisa Koonen y una auténtica Edad de Oro para el Teatro Kámerniy. A lo largo de la década de los 1920 la actriz interpretó casi una docena de papeles de distintos géneros dramáticos, cada uno de los cuales ha sido un nuevo éxito: Adrienne Lecouvreur en la comedia musical de Eugène Scribe y Ernest Legouvé, Julieta en la tragedia clásica de Shakespeare, Fedra en la obra de Jean Racine, Juana de Arco en *Santa Juana* de Bernard Shaw, Katerina en *La tormenta* de Alexander Ostróvski, Abbie en *Deseo bajo los olmos* y Ella en *El mono peludo* de Eugene O'Neill, entre otros.

En 1923, el Teatro Kámerniy realizó una gira por Alemania y Francia que, en vez de las previstas cinco semanas, duró casi siete meses debido al gran éxito, a pesar de que algunos periódicos occidentales exhortaban a sus conciudadanos “boicotear los espectáculos de los bolcheviques”. En París el público prácticamente asediaba las cajas teatrales en su afán de conseguir entradas para la presentación de *Fedra* con Alisa Koonen en el papel principal mientras en Alemania una de las revistas teatrales más prestigiosas llamó a Alexander Taírov “un auténtico líder de la revolución teatral, la Universidad de Colonia instaló en

su territorio el busto de Taírov en reconocimiento de sus méritos en el desarrollo del arte y Bertolt Brecht le obsequió los derechos sobre la presentación de la versión rusa de *La ópera de los tres centavos*.

Posteriormente Taírov y Koonen junto con otros actores del Kámerniy llevaron su arte al mundo entero. Sus obras fueron galardonadas en los prestigiosos festivales teatrales en París (1925), Nueva York (1926), Milán (1927) y Magdeburgo (1928). El dramaturgo norteamericano Eugene O'Neill reconoció públicamente que ninguna actriz occidental había logrado interpretar a sus heroínas de una manera tan viva y convincente como Alisa Koonen. A finales de los años 20, la fama del Kámerniy y sus actores principales alcanzó el nivel mundial.

En 1932 en el Teatro Kámerniy tuvo lugar la presentación de la obra del joven escritor soviético Vsévolod Vishnevskiy inicialmente titulada ¡*Que viva la vida!*, sobre los acontecimientos de la Revolución y la guerra civil (1918-1920). Alisa Koonen no solo interpretó en aquel espectáculo el papel de la protagonista, la valiente y decidida Mujer Comisario, sino que también propuso el nuevo título para la obra, *La tragedia optimista* e hizo algunas correcciones propias para el libreto. *La tragedia optimista* se convirtió en una auténtica obra maestra del teatro soviético y el papel de la Mujer Comisario, según las palabras de la misma Koonen “tan simbólico como el de *Salomé*”, le trajo en 1935 el título de Artista del Pueblo de la Federación Rusa y la Orden de la Bandera Roja de Trabajo.

No obstante, en los años posteriores la suerte del Kámerniy tuvo un revés trágico. A medida que cobraba fuerza, en los años 30, el totalitarismo del régimen soviético iba en aumento y la nueva censura resultó ser aún más rígida que la zarista. Muchos envidiaban al éxito internacional de Taírov y sus actores así que los comentarios negativos en la prensa sobre “el formalismo excesivo” y “el carácter francamente burgués” de los espectáculos del Kámerniy no tardaron en alcanzar los oídos de Stalin y de otros dirigentes del Estado. La tormenta estalló en 1936, durante la presentación

de la comedia musical *Los bogatyri* cuando Viacheslav Mólotov, el presidente del Consejo de los Comisarios del Pueblo, el invitado especial a aquel estreno abandonó la sala demostrativamente al terminar el primer acto, y de una vez caracterizó la obra como “una falsificación dañina y subversiva de la historia rusa”.

Aunque Taírov y Koonen, a diferencia de tantos otros artistas contemporáneos de Stalin, tuvieron suerte de evitar el arresto, la cárcel y los tristemente famosos campos de GULAG, la carrera escénica de ambos estaba prácticamente terminada. El inicio de la Segunda Guerra Mundial y la evacuación del Kámerniy a la pequeña ciudad kazaja de Baljash permitieron posponer su cierre definitivo, pero tanto Taírov como Koonen entendían muy bien que los días del teatro, el único y adorado hijo de ambos, estaban contados. En 1946, con los primeros indicios de la Guerra Fría, el Decreto Especial del Partido Comunista “Sobre el repertorio de los teatros dramáticos”, prácticamente prohibió llevar a la escena las obras de autores occidentales por lo que el Teatro Kámerniy volvió a caer en desgracia.

En 1949 Taírov fue destituido de su cargo de director del Kámerniy y este fue reorganizado en el Teatro Dramático de Pushkin. La mayoría de los actores de la compañía de Taírov pasaron a formar parte del nuevo teatro mientras él mismo y Alisa Koonen recibieron pensiones personales que les permitirían subsistir cómodamente por el resto de sus vidas. Taírov murió poco después a causa del cáncer de cerebro; al parecer, la angustia por la pérdida de su amado Kámerniy había acelerado su muerte.

Alisa Koonen sobrevivió a su amado por 24 años más. Vivió en plena soledad; apenas aparecía en público, de vez en cuando participaba en programas de lectura y jamás visitaba espectáculos teatrales que le traían recuerdos demasiado dolorosos. En el año 1961, cuando el “deshielo de Jrushchov” relajó la censura de la época anterior, publicó sus “Recuerdos sobre Taírov”, tratando de rescatar del olvido el legado de su esposo.⁹ Murió en 1974, a la edad de 84 años y su tumba en el Cementerio Novodévichi, declarado en 2004 Patrimonio

de la Humanidad por la Unesco, sigue siendo frecuentada por los amantes del arte escénico, sobre todo, por los jóvenes actores del Teatro de Drama que, siguiendo la vieja tradición teatral, le piden al alma de “la Salomé roja” regalarles parte de su gran talento. **U**

Anastassia Espinel (Rusia)

Historiadora y especialista en docencia universitaria. Ph.D en Ciencia Histórica graduada del Instituto de América Latina de la Academia de Ciencias de Rusia. Residió en Moscú hasta 1998, con prologados viajes a otros lugares como Ucrania, Bielorrusia, países del Báltico y del Asia Central, España, Ecuador y Perú. En 2018, su novela corta *Una vida en Roma* ganó el I Certamen Internacional de Literatura Infantil y Juvenil “Tom Sawyer”. Reside en Bucaramanga, donde se desempeña como docente de la Universidad de Santander (UDES).

Notas al pie

1. Livergant, Alexander Yákovlevich (2014). *Oscar Wilde*. Serie “Vidas de personajes ilustres”. Moscú: “Molodaya Gvardia”, p. 123 (en ruso).
2. Karpenko, Alexander Nikoláyevich (2013). *El cuento sangriento de Oscar Wilde*. (en ruso)
3. Grossman, Leonid Petróvich (1930). *Alisa Koonen*. Moscú: Academia, p. 34.
4. Koonen, Alisa Georgievna (1984). *Las páginas de mi vida*. Moscú: Iskustvo, p. 14. (en ruso).
5. Koonen, Alisa Georgievna (1955). Ideas sobre la educación de un futuro actor. Moscú, Revista “Teatro”, N 4, p. 46-60. (en ruso)
6. Varios (2016). *El Teatro Kámerniy: libro de recuerdos*. Moscú: Instituto de Arte Teatral de Rusia, p. 87 (en ruso).
7. Taírov, Alexander Yákovlevich (1970). *Sobre el teatro*. Moscú: VTO, p. 230. (en ruso).
8. Koonen, A.G. (1984). Op. cit., p. 98.
9. Koonen, A.G. (1961). *Recuerdos sobre Taírov*. Moscú, Revista “Vida teatral”, N 11-13.



{ Novedades }



Relatos impares
Julio Paredes
Editorial EAFIT
134 p.



Lenguas de fuego
Ana María Cadavid
Editorial EAFIT
318 p.



Memoria de la escritura
Álvaro Pineda Botero
Editorial EAFIT
410 p.