

EL PAPEL DE IVÁN KOTLIAREVSKI EN LA FORMACIÓN DEL  
NUEVO TEATRO UCRANIANO  
Y EN EL DESARROLLO DE LA CULTURA NACIONAL  
*IVÁN KOTLIAREVSKI'S ROLE IN THE CREATION OF THE NEW UKRAINIAN THEATRE  
AND THE DEVELOPMENT OF THE NATIONAL CULTURE*

NATALIIA POPOVA

*Universidad Nacional Tarás Shevchenko de Kiev, Ucrania*

YULIIA ANDRIICHENKO

*Universidad Nacional Tarás Shevchenko de Kiev, Ucrania*

HÉCTOR BRIOSO SANTOS

*Universidad Alcalá de Henares, España*

**Resumen:** El presente artículo analiza las características de las obras teatrales del dramaturgo y escritor ucraniano Iván Kotliarevski, considerado como el fundador del Nuevo Teatro Ucraniano, desde un enfoque que combina métodos de estudios lingüísticos y teatrales y permite determinar las causas de la popularidad de sus obras teatrales desde el siglo XIX hasta el siglo XXI. Se describen las características de estilo y humor, los rasgos sentimentales, dramáticos, tipológicos y nacionales distintivos de las obras teatrales más conocidas del autor *Natalka Poltavka*, un drama social, y *Moscovita-hechicero* que pertenece a un género teatral parecido a las zarzuelas españolas. Se presta atención al lenguaje utilizado que se convirtió en una herramienta productiva para revelar las características especiales de la mentalidad y la conciencia nacional de los ucranianos. I. Kotliarevski logró reflejar las realidades de la vida ucraniana y sus problemas agudos en unas tramas ligeras y un ambiente cotidiano.

**Palabras claves:** sentimentalismo, realismo, drama cotidiano, humor, significado semántico, concepto mental, visión del mundo.

**Abstract:** This article is devoted to the analysis of theatrical works' peculiarities of the Ukrainian playwright who is considered to be the founder of the New Ukrainian Theater, Ivan Kotliarevsky. They are investigated through a research approach which

combines linguistic and theatrical study methods and allows to determine the reasons for these 19<sup>th</sup> century plays' popularity in the 21<sup>st</sup> century. This research analyses the peculiarities of style, humor, sentimental and dramatic features, distinctive typological and national characteristics of the author's best-known theatrical works *Natal-ka Poltavka* – a social drama – and *Moscovita-hechicero* – a vaudeville quite similar to Spanish *zarzuelas*. Attention is paid to the language used in the plays, which became a productive tool for revealing the special features of Ukrainians' mentality and national consciousness. I.Kotliarevsky managed to reflect the realities of Ukrainian life and its acute problems in his light plots and everyday atmosphere.

**Keywords:** sentimentality, realism, everyday-life drama, humor, semantic meaning, mental concept, world view.

## INTRODUCCIÓN

EL TEATRO, COMO UNO DE LOS MÁS IMPORTANTES mecanismos de desarrollo espiritual de la nación, desempeña un papel crucial en la autoidentificación de los pueblos del mundo. La cultura ucraniana no es una excepción, teniendo en la personalidad de Iván Kotliarevski [1769-1838] no solo a un masón, maestro, actor y filántropo, sino también a un destacado luchador por la preservación de la espiritualidad y la moralidad ucranianas. También fue el autor de la primera obra literaria escrita enteramente en lengua ucraniana, el poema *Eneida* (1798). Cabe destacar que el ucraniano, siendo usado a diario por millones de personas, fue desaconsejado como la lengua literaria y hasta prohibido oficialmente en la zona controlada por la Rusia Imperial en los siglos XVIII-XIX. Conociendo en profundidad la lengua popular y utilizándola en su actividad profesional de maestro, I.Kotliarevski lo llevó a un nuevo nivel histórico, cimentando el inicio su uso como la lengua literaria y teatral.

I.Kotliarevski encarnó las mejores características de la mentalidad ucraniana en los héroes inmortales de sus obras teatrales, que siguen reponiéndose en las escenas teatrales contemporáneas. Siendo un persistente luchador por la formación del nuevo idioma ucraniano, introdujo un nuevo concepto de teatro ucraniano combinando el drama social, la encarnación de los valores nacionales y la defensa de los principios morales que violaron los representantes del Imperio en los territorios ucranianos.

El Nuevo Teatro Ucraniano surgió, como toda la nueva literatura ucraniana, en el contexto del declive del sistema feudal y el surgimiento de un nuevo tipo de relaciones socioculturales en la sociedad. Tras

haber alcanzado el apogeo de su desarrollo en la primera mitad del siglo XVIII, los teatros escolares ucranianos desaparecieron a mediados de ese siglo, al prohibirse por el Imperio y reorganizarse la Academia Teológica de Kiev-Moguila<sup>1</sup>. Pero las tradiciones del teatro escolar siguieron desarrollándose después de su declive y se transformaron en belenes teatralizados y bailes de feria y, desde finales del siglo XVIII, en los espectáculos de los siervos que actuaban para sus propietarios<sup>2</sup> interpretando el repertorio ruso.

En la primera mitad del siglo XIX comenzaron a establecerse teatros permanentes en diversas ciudades ucranianas. Se organizaban compañías de artistas, entre las cuales se encontraban destacadas figuras teatrales de la época. Las obras teatrales rusas de A.Griboyédov, A.Pushkin, N.Gógol<sup>3</sup> y D.Fonvizin, así como los repertorios traducidos de Europa occidental y Polonia, ganaron más importancia en el desarrollo del teatro y del drama. Todo esto contribuyó al surgimiento del arte teatral ucraniano. En el repertorio de los teatros empezaron a aparecer obras sobre la vida cotidiana y la actuación realista de los actores ganó un amplio reconocimiento. Las principales figuras del teatro trataron de convertirlo en un medio de educación pública para hacer la gente consciente de su origen, desarrollar la identidad nacional, conocer su historia verdadera y mantener sus valores. La élite política y cultural que mantenía las ideas identitarias del pueblo ucraniano<sup>4</sup> fue persegui-

1 La Academia Teológica de Kiev-Moguila fue reorganizada en 1819 convirtiéndose en una institución de educación superior.

2 En el Imperio ruso los campesinos fueron dependientes de la gente rica que los consideraba de su propiedad, así se trata de servidumbre.

3 Mikola Gógol fue un escritor ucraniano nacido en la región de Poltava (1809-1852) que se vio obligado a escribir sus obras en la lengua rusa por la política del Imperio ruso.

4 La cuna del pueblo ucraniano se considera que fue el estado antiguo Rus de Kiev (que no tiene nada que ver con la denominación «Rusia», dada al Reino de Moscú por Pedro I (1672-1725)), que más tarde se disgregó en unos principados, sujetos al Gran Principado de Lituania en 1357-1362. Desde 1569, aquellos territorios pasaron a ser el Rich Pospolita (el mayor estado de Europa en los siglos XVI-XVII, cuyo nombre significaba «la unión de tres pueblos»: lituano, polaco y la población de los territorios ucranianos, que se denominaba «rúsichi» (de «Rus de Kiev»), mientras el pueblo que ahora se denomina «ruso» se llamaba entonces «moscovita». El periodo del Hetmanado (desde la mitad del siglo XVII hasta 1764) supuso la independencia del pueblo ucraniano: Ucrania tenía su gobierno encabezado por el hetman y la primera Constitución de Ucrania apareció en 1710. Después, por la necesidad de Ucrania de buscar aliados

da, asesinada o desterrada del territorio del Imperio. Por ese motivo, el teatro podría ser una herramienta para mantener la conciencia nacional, aunque en forma oculta e indirecta.

El año 1819 se considera la fecha histórica del nacimiento del nuevo teatro ucraniano, cuando se estrenaron las primeras obras teatrales nacionales en ucraniano, *Natalca Poltavca* y *Moscovita*<sup>5</sup>-*hechicero* de I.Kotliarevski, en la ciudad de Poltava. Aquel primer paso hacia la formación del Nuevo Teatro Ucraniano se desarrolló plenamente en la década del ochenta gracias a una constelación de artistas y dramaturgos que se convirtieron en las estrellas de la escena teatral ucraniana del siglo XIX, bajo el nombre de Teatro de Korifei, que hizo un aporte importante en el desarrollo de la cultura nacional durante la segunda mitad de esa centuria.

El objetivo de nuestra investigación es establecer las razones que convirtieron las obras de I. Kotliarevski en obras teatrales inmortales y llevaron a un mayor florecimiento de la creatividad teatral en Ucrania, a pesar de la opresión y la prohibición del idioma ucraniano y la supresión de la vida espiritual de los ucranianos por el Imperio Ruso. Nos interesan los métodos creativos del drama social *Natalka Poltavka* y el vodevil *Moscovita-hechicero*, que, por una parte, tiene mucho que ver con las zarzuelas españolas y, por otra, se convirtió en la auténtica obra teatral ucraniana, con sus características especiales.

### ESTUDIOS TEATRALES Y METODOLOGÍA EMPLEADA

El interés científico por el impacto de I. Kotliarevski en el desarrollo del Nuevo Teatro Ucraniano está estrechamente conectado con su papel en la evolución de la nueva lengua ucraniana y su concepción innovadora, representada en sus obras, que aunaban melodramas personales con las realidades sociales y culturales del pueblo ucraniano. Tomando en cuenta el enfoque científico, hemos dividido la variedad de investigaciones sobre las obras de I. Kotliarevski en los siguientes bloques:

---

para defenderse de los invasores, se firmaron unos acuerdos con el Reino ruso, que progresivamente se apoderó de los territorios ucranianos.

5 La palabra «moscovita» en la obra de I.Kotliarevski se usa en el significado antiguo, denominando a los militares procedentes del Reino de Moscú (más tarde el Imperio ruso) que venían a las tierras ucranianas y despreciaban a la población local. Tenía el matiz de significado despreciativo en la lengua ucraniana.

- 1) la creación de imágenes teatrales y personajes literarios. Entre los investigadores que trabajaron activamente en el sistema de imágenes artísticas de la obra teatral *Natalka Poltavka* hay que mencionar a V. Andersón, Ye. Nakhlik, N. Tkachenko, K. Khodósov y A. Shamrai. En sus libros y artículos se exponen sus puntos de vista sobre la tipología y el significado de las imágenes;
- 2) las características del estilo y el humor. P. Volinski, Ye. Kiriliuk y F. Bilétski prestaron atención a la cuestión del uso de estructuras humorísticas en las obras de I. Kotliarevski, en particular en su *Eneida*. Escribiendo sobre las características del realismo de la Ilustración en las obras del dramaturgo, la teoría de los «tres estilos» que son inherentes a la estética clásica y barroca (el estilo bajo, medio y alto) fue aplicada en las investigaciones de P. Khropkó y A. Okara. El problema de los rasgos sentimentales en las obras dramáticas de I. Kotliarevski ha sido menos investigado, aunque hay esfuerzos parciales en los trabajos de I. Limporski y Ye. Nákhlik, que compararon las características tipológicas y nacionales distintivas de *Natalka Poltavka* en el contexto de las obras teatrales de otros dramaturgos;
- 3) las técnicas dramáticas. El investigador Ye. Kiriliuk prestó una atención especial al estudio del drama de I. Kotliarevski y señaló la conexión de las obras de ese dramaturgo con la tradición literaria del teatro ucraniano del siglo XIX, en particular con el género del entremés, apuntando una trama sencilla y clara, no sobresaturada de personajes, que incorpora orgánicamente la canción popular y el humor [Kiriliuk, 1969];
- 4) los aspectos históricos. M. Zhovtobriukh exploró la continuidad léxica entre el ucraniano antiguo y la lengua del dramaturgo. Las obras de M. Stepanenko, M. Alifirenko y Ye. Shablonski también son de gran importancia, pues examinaron las características fonéticas, gramaticales, sintácticas y léxicas del lenguaje del siglo XIX de las obras de I. Kotliarevski que constituyeron la base de la lengua ucraniana contemporánea. Sin embargo, las cuestiones de por qué I. Kotliarevski es una de las figuras más destacadas del arte teatral ucraniano hasta ahora y por qué sus obras siguen siendo populares en el repertorio de los grupos de teatro ucranianos siguen sin estar resueltas completamente.

Dada la complejidad de la personalidad del artista, nuestro estudio se basa en una metodología que incluye los métodos aplicados a los textos en la semasiología y la lingüística cognitiva contemporáneas. Por medio del análisis semántico, hemos logrado determinar los matices adicionales de significado semántico de palabras en las obras teatrales y, de ese modo, establecer conclusiones sobre las características de conceptos mentales que implican sentimientos propios de los ucranianos de comienzos del siglo XIX. Mientras que el análisis contextual del uso de estas palabras nos permitió evaluar el sentido humorístico y las connotaciones emocionales, evaluativas y apreciativas adheridas a las realidades históricas, las que caracterizaban los conceptos sociales.

Para determinar el contenido social y cultural de las obras del dramaturgo hemos aplicado a sus textos el análisis cognitivo que abarca las características psicológicas, intelectuales, sociales y situacionales que existieron en la visión lingual<sup>6</sup> del mundo<sup>7</sup> de aquella época y que se han conservado en la esfera conceptual nacional del pueblo ucraniano. Determinando lexemas y contextos que verbalizan los valores significativos en las obras, hemos reconstruido sus campos conceptuales periféricos que contienen las características conceptuales más destacadas e importantes en la visión del mundo de los ucranianos del siglo XXI.

El material de nuestra investigación son las obras teatrales destacadas de I.Kotliarevski incluidas en el repertorio de los teatros ucranianos durante el siglo XXI, en particular, *Natalka Poltavka* y *Moscovita-hechicero*, origen del teatro etnográfico ucraniano cuyos dramaturgos y actores se destacaron por su capacidad para crear imágenes realistas.

#### CARACTERÍSTICAS SENTIMENTALES Y HUMORÍSTICAS DE LAS TRAMAS

Los lexemas que la gente utiliza más frecuentemente que otros suelen verbalizar los conceptos más actuales y necesarios en la conciencia humana de cierto período histórico [Popova, 2018: 24]. Por eso, al aplicar

6 «Lingual» significa «perteneciente o relativo a la lengua» [Real Academia Española, 2021].

7 La visión lingual del mundo es un conjunto de conocimientos sobre el mundo que se compilan en fragmentos estructurados e interconectados y se representan en el habla por medios lingüísticos [Navarro Barrera, 2019].

programas digitales, hemos contado el número de palabras significativas en las obras dramáticas investigadas para determinar las que se usan con más frecuencia. Aunque son palabras diferentes, muchas de ellas constituyen cadenas sinonímicas verbalizando el mismo tipo de sentimiento o corresponden por su significado a nociones descritas en los microtextos donde el contexto determina el significado.

Tabla 1. Verbalización de conceptos<sup>8</sup> sentimentales en las obras de Iván Kotliarevski

Verbalizador del concepto sentimental	Muestras de sinónimos, descripciones metafóricas y contextuales del concepto mental	Porcentaje de palabras en los textos
amor	<i>Felicidad, bondad, labios de miel, abrazos, corazón canta, querer, bendecir</i>	3,15%
alegría	<i>Destino feliz, bendecir, llorar de felicidad</i>	0,7%
tristeza	<i>Dolor, pena, afición, amargo, doloroso, obligado, peores, huérfano, pesar, soportar, sufrir, aguantar, alma llora, corazón muere, crecer sin rocío, esperar noticias, sacrificar</i>	4,08%
dignidad	<i>Apoyo, orgullo, promesa, inteligencia, fealdad, respeto a los mayores, virtud, vida honrada, alimentarse de su trabajo duro es mejor que mentir</i>	2,8%
coraje	<i>Pelear, defender, es mejor morir que vivir sin amor, rechazar la riqueza por amor</i>	1,04%
miedo	<i>Preocuparse por el ser querido, ignorar qué le pasa</i>	0,7%

La obra teatral *Natalka Poltavka* nació del amor de su autor por el teatro y por la cultura ucraniana. I.Kotliarevski no solo era un actor brillante, sino que interpretó grandes papeles cómicos en obras representadas en la casa del Gobernador de Poltava. Su conocimiento de la cultura ucraniana, del tipo de pensamiento nacional, de las sutilezas de la cultura espiritual y de las realidades de la vida ucraniana encontró una amplia acogida entre sus compatriotas, y *Natalka Poltavka* se convirtió en una respuesta digna a la opereta *El poeta cosaco* del Príncipe Shakhovski, escritor ruso que distorsionó el modo de vida ucraniano e incluso se burló de él.

La trama de la obra *Natalka Poltavka* no se presenta cargada de mucha intriga y quizás resulta demasiado sentimental. La chica de la ciu-

8 «Concepto» es el término usado en la lingüística conceptual que determina una unidad mental, voluminosa en su estructura reflejando la experiencia subjetiva generalizada de conocer el mundo circundante [Langacker, 2006].

dad de Poltava, Natalka, ama a Petró, un pobre mercenario que ha emigrado de Poltava para ganarse la vida. La madre de Natalka, la viuda Terpelija, está cansada de la pobreza y desea sinceramente la felicidad de su única hija. Natalka ama y respeta a Petró por su cortesía y diligencia, pero se fue a un lugar desconocido y Natalka es entonces cortejada por Vozni, un hombre rico y educado. Natalka ama solo a Petró y se lo explica francamente a Vozni, pero él, fascinado por la belleza, sinceridad y virtud de la muchacha, no la escucha. La madre convence a su hija para que dé su consentimiento para casarse con Vozni y Natalka lo hace.

*Natalka Poltavka* es el primer trabajo de la dramaturgia ucraniana en el que se combinan características del sentimentalismo y el realismo ilustrados para reproducir el mundo emocional de una persona común y evocar la simpatía por los héroes de la obra. Notamos estas tendencias en el drama al observar cómo I. Kotliarevski apela a los sentimientos humanos enfatizando su fuerza, sinceridad y profundidad con los lemas y las metáforas que representan esos sentimientos humanos (por ej.: «*crecer en la arena, crecer sin rocío, crecer bajo el sol ardiendo*», que significa metafóricamente «*la vida dura y difícil*»). Apreciamos estas voces ya en la primera canción de Natalka, que la caracteriza como una persona gentil (*cariño, mi amor*), fiel (*sufrir sin ti*) y solícita (*¿Dónde estás?*):

¿Qué puede crecer en el campo, en la arena sin rocío y bajo el sol ardiendo?

Es difícil vivir sin un ser querido a tu lado.

¿Dónde estás, mi cariño, mi amor de cejas negras? ¿Dónde estás? ¡Dime algo!

Ven a ver cómo yo, pobrecita, sufro aquí sin ti.

¡Petró! ¡Petró! ¿Dónde estás ahora? [Kotliarevski 2015: 143-144].

I. Kotliarevski personificó hábilmente el ideal femenino popular en su heroína, una chica hermosa, inteligente, amable e ingeniosa. Además, Natalka posee un carácter fuerte, respeta a los mayores y defiende su amor con coraje, lo que revela en el siguiente contexto lingüístico en su canción:

**Natalka** (corre hacia su madre, toma su mano y canta):

¡Oh, madre, madre! El corazón no piensa,

Una vez que ama, muere con eso.



Es mejor morir que vivir con una persona desagradable,  
 Secar de tristeza y derramar lágrimas todos los días.  
 La pobreza y la riqueza son la voluntad de Dios;  
 Compartirlas con un ser querido es un destino feliz [Kotliarevski,  
 2015: 155].

La fe y las virtudes cristianas de Natalka la ayudan en su vida, dándole fuerza en diversas situaciones (por ej.: *creencia en la ayuda de Dios, vida honrada, odio a las mentiras y a la vida hipócrita*):

**Natalka** ¡Mamá! Dios no nos dejará: hay familias más pobres que nosotras, pero ellos viven...

**Terpilija.** Es cierto que viven, pero ¿cómo es su vida?

**Natalka** Viven honradamente y se alimentan de su trabajo, por eso un trozo de pan duro es más sabroso que un bollo tierno adquirido con mentiras [Kotliarevsky 2015: 158].

La imagen de Vozni –el personaje negativo– está representada en la obra teatral con un ligero humor. Se diferencia de la mayoría de la gente por su comportamiento y su lenguaje artificial. Sin embargo, en el fondo conserva las principales características del temperamento ucraniano, pidiendo a la madre de Natalka que bendiga a su hija que se case con su querido Petró, y revelando de ese modo su respeto por las virtudes de la chica. La bendición materna que I. Kotliarevski introduce en el texto evidencia el respeto a la pureza moral, la fuerza espiritual, la sabiduría de la gente común, los valores que profesan, su lengua y sus tradiciones: Dios os reunió por un milagro, que os bendiga con su bondad... [Kotliarevski 2015: 179].

El poeta ucraniano más famoso, T. Shevchenko, valoraba mucho a I. Kotliarevski como escritor y hombre honrado, dirigiéndose a él con las palabras «alma justa» y reconociendo la gran importancia de su trabajo: Tú, padre, gobernarás mientras viva la gente, mientras el sol brille desde el cielo, no serás olvidado [Shevchenko, 1837].

Otra obra dramática de I. Kotliarevski, *Moscovita-hechicero*, que se representó por primera vez en el Teatro de Poltava en 1819, también está dotada de dramatismo. Al elaborar una trama de infidelidad conyugal, el autor de la obra también logró evitar todo lo que podría ser moralmente inaceptable. La obra teatral empieza con la escena en la que Fíntik viene a casa de Tetiana para pedirle relaciones, pero ella le

deja claro que no le interesa. En este momento, el esposo de Tetiana regresa de un largo viaje de negocios y Tetiana pide a Fíntik que se esconda en la estufa mientras ella recibe a su esposo. De repente, entra el soldado ruso borracho que alquila una habitación en su casa y astutamente comienza a ridiculizar a los dueños y los engaña diciendo que es capaz de hacer milagros.

El idioma de la obra es el ucraniano coloquial del siglo XIX, colorido, ingenioso y lleno de palabras aptas. Los aforismos, proverbios y dichos usados apropiadamente y con éxito ayudaron al dramaturgo a transmitir los sentimientos y la actitud de los personajes en diferentes circunstancias. Muchas veces su idioma se convierte en canciones llenas de cordialidad y de un lirismo profundo y sincero:

¡Dios mío! ¡Si esta es tu voluntad, mata el amor en mi alma! Sin este milagro, me perderé para siempre... ¿Por qué el agua está turbia? ¿La enturbió la ola? ... [Kotliarevski 2015: 162].

¡Duerme, querida! ¡Sálvame de un desastre feroz! Cuando no estoy enamorado, debo perecer [Kotliarevski, 2015: 163].

I. Kotliarevski logró crear imágenes brillantes de la gente humilde del pueblo ucraniano mediante el verdadero protagonista de sus obras —el lenguaje—, porque precisamente en el habla de personajes se revelan sus principios morales, las características de su mentalidad y la fuerza de su espíritu.

#### CARACTERÍSTICAS SOCIALES Y CULTURALES DE LAS OBRAS TEATRALES

A pesar de pertenecer al género del vodevil, la obra *Moscovita-hechicero* no tiene un carácter menos antiimperialista que *Natalka Poltavka*. El principal personaje negativo de la obra es Fíntik, que en cierto modo se parece a Vozni. Ambos hablan en ruso, a pesar de ser ucranianos. Su lenguaje es «culto», propio de los oficinistas muestra la canción que canta Fíntik al comienzo del vodevil, en la que vemos un intento de expresar sentimientos íntimos con la ayuda de términos de la burocracia. La combinación de nociones incompatibles, por supuesto, es risible, pero a la vez verbaliza los instrumentos de poder. Por ejemplo, la canción menciona *juicio* y *masacre*. Fíntik, igual que Vozni, representa al poder imperial, aunque a un nivel provincial

bajo, y es descrito negativamente por el autor. En particular, Fíntik habla mal de su madre:

Estoy aburrido sentado en casa estudiando a mi madre. Ella es tan simple, tan torpe, resulta anticuada en todo; almuerza temprano, se acuesta temprano, se levanta temprano, y lo más insoportable para mí es que se viste a la antigua en el actual tiempo ilustrado: lleva capota, abrigo, bufanda y otros atuendos masculinos [Kotliarevski, 2015: 192].

En cambio, Tetiana, personaje positivo en la obra teatral, reprende a Fíntik por tales palabras y por su comportamiento hacia su madre, lo que se verbaliza en las combinaciones de palabras con connotaciones negativas –*pecado mortal, pastor de ovejas o de cerdos* (estas frases llevan la connotación negativa en el contexto)– y con las connotaciones positivas de las frases que describen las virtudes de una madre (*mujer buena, inteligente y respetable; Le hizo entrar en razón, Le llevó al diácono para que aprendiera a leer*):

¡Es un pecado mortal que sea usted tal hijo! Sea lo que sea su madre, ella es una madre.

Es una mujer buena, inteligente y respetable; y no se avergüence por su comportamiento sencillo. ¿Cree usted que su madre es peor que usted porque usted sabe leer y escribir, porque usted ha logrado algún título y ha ganado, no sé por qué, una medalla nobiliaria? Pero ella le dio a luz, le cuidó, le hizo entrar en razón: primero le llevó al diácono para que aprendiera a leer, y luego a la junta parroquial para que escribiera. Sin ella, tal vez, usted sería un pastor de ovejas o de cerdos ... [Kotliarevski, 2015: 202].

Tetiana también expresa su punto de vista y su posición ética:

Me parece que no se puede confiar en aquellos que desprecian a sus padres [Kotliarevski, 2015: 202].

A primera vista, se trata de un conflicto doméstico. El hijo está bajo la influencia de las novedades en boga y la madre cree en las viejas costumbres: el eterno conflicto de padres e hijos [Andriichenko, 2020]. Pero, ¿es este conflicto puramente doméstico? ¿No hay algo más detrás? Resulta que sí, pues las innovaciones que propugna Fíntik son,

de una forma u otra, elementos de la cultura imperial, como lo es su lenguaje «educado». Su madre, en cambio, representa la cultura tradicional ucraniana. Es decir, el conflicto entre el imperio y Ucrania se manifiesta en el conflicto interno de la obra. El autor toma partido por lo ucraniano e insinúa que no se puede confiar en el representante del gobierno imperial. Según su opinión, los ucranianos deben gobernar sus propias vidas sin la tutela o el sometimiento a un poder externo.

Además, en el vodevil *Moscovita-hechicero* se expresa un ideario *anti-moscovita*. El autor contrapone los moscovitas a los ucranianos. Se afirma claramente que se trata de dos pueblos diferentes que se caracterizan por sus propias mentalidades y culturas. Uno de los personajes principales de esta obra teatral, el soldado ruso Likhoi, no es un héroe positivo. Es astuto, está dispuesto a recurrir al engaño, una idea expresada también en su nombre, que, traducido del ruso, significa ‘astuto y el que causa desastres’ (en el idioma español falta el equivalente absoluto que contenga todos estos matices de significado). ¿No insinúa I.Kotliarevski que los soldados moscovitas en Ucrania fueron un verdadero desastre para la población local? Hay que tener en cuenta que sirvieron de apoyo al poder imperial.

Tetiana describe en una de sus canciones al moscovita de la siguiente manera:

Soy dueña, eres pícaro; ¿por qué te comportas tan valiente?  
 ¡Mira a tu alrededor o puedes encontrarte en el infierno! [Kotliarevski, 2015: 211].

También en esta canción el moscovita se llama *astuto*. Y el esposo de Tetiana, Mijailo, se sorprende:

Es un milagro que un moscovita hambriento se durmiera sin golpear a su ama de casa [Kotliarevski, 2015: 217].

Parecía que la actitud poco ceremoniosa, arrogante y despreciativa de los soldados moscovitas hacia los dueños de las casas donde se hospedaban era un comportamiento habitual, históricamente. El autor señala la superioridad moral de los ucranianos sobre los imperiales, retratando a Tetiana y Mijailo, que no son tan astutos como el moscovita, ni tan ricos como Fíntik, pero son personas de un nivel moral elevado. El soldado moscovita y Fíntik, que hablan en ruso, se oponen en las obras

teatrales a los campesinos Tetiana y Mijailo Chuprún, que hablan ucraniano. Es decir, como en *Natalka Poltavka*, el conflicto entre el Imperio Ruso y Ucrania adquiere un sesgo lingüístico. La obra muestra una actitud irónica hacia las canciones rusas y la cultura rusa en general. Por ejemplo, en este diálogo se manifiesta el conflicto cultural entre rusos y ucranianos:

**Soldado:** Cántala, khokhol<sup>9</sup>, al menos una canción rusa. ¡Pues canta! ¡Eh, tío, cántala!

**Mijailo:** ¿Tuya? ¿Y cuál? ¿Tal vez la *Halcón*<sup>10</sup> o la *Cuco*?... ¿Tal vez la *Amante* o la *Cariña*? ¿Quizás la *Guante* o la *Cinturón*? ¡Vete con tus canciones! A decir verdad, ¡hay algo para aprender! (con ironía). Mujer, canta a tu manera la canción que cantaba el moscovita. (Al soldado.) Siéntate y escucha cómo ella canta [Kotliarevski, 2015: 217].

El autor «oculta» este conflicto dándole un carácter cotidiano. Además, lo presenta de forma humorística. El moscovita se ve obligado a reconocer:

**Soldado:** ¡Bueno, sí! Vosotros sois verdaderos cantantes [Kotliarevski, 2015: 217].

Sin embargo, inmediatamente trata de humillar a los ucranianos diciendo:

**Soldado:** Tenemos un proverbio: los khokholes no son capaces, pero su voz es genial [Kotliarevski, 2015: 218].

Así pues, el conflicto político entre la ideología imperialista y el deseo del pueblo ucraniano de ser libre subyace en las oposiciones sociales y culturales de los personajes teatrales, y se manifiesta indirectamente en el lenguaje de las obras teatrales.

9 Tratamiento de los rusos a los ucranianos. Los antiguos habitantes del Rus de Kiev recibieron este nombre de los mongoles por sus banderas amarillas y azules. En mongol «khokh» significa «azul» y «ol» significa amarillo, que unidos producen la voz «khokhol». Más tarde, en el período del Imperio ruso, la palabra adquirió una connotación despectiva.

10 Halcón, Cuco, Amante, Cariña, Guante, Cinturón son denominaciones de canciones populares rusas que le parecen a Mijailo (uno de los personajes principales) sin el sentido valioso.

## RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Como podemos ver, las diferencias entre los respectivos sistemas morales y de valores de los pueblos ucraniano y ruso no son algo inventado en el siglo XXI. Durante muchos años se han planteado problemas políticos y sociales agudos que el pueblo ucraniano ha tratado de resolver, aunque sin mucho éxito. En cambio, el país vecino, desde hace mucho tiempo, ha tratado de privar a los ucranianos de su identidad, su idioma y su cultura. El teatro desempeñó y sigue desempeñando un papel importante en la preservación del acervo espiritual ucraniano, reflejando en las escenas teatrales las realidades de la vida cotidiana en Ucrania.

Después de analizar las realidades históricas recreadas en las obras de I.Kotliarevski, podemos insistir en que su éxito proviene de la suma de varios factores. En primer lugar, es una reproducción realista del carácter ucraniano y de su cosmovisión, creada a lo largo de muchos siglos y que no se puede cambiar en un breve período histórico [Popova, 2020]. Por eso el espectador moderno reconoce su propio retrato psicológico en vívidas imágenes creadas en el siglo XIX.

En segundo lugar, I.Kotliarevski creó un tipo de teatro que reproducía las realidades de la vida cotidiana de la mayoría de la gente, permitiendo al espectador reconocer en la escena lo habitual y cercano para cada ucraniano y representándolo en su lengua natal con un humor cercano a la mentalidad del pueblo.

El tercer factor importante en la popularidad de sus obras teatrales es su idioma, que fue prohibido muchas veces por el Imperio Ruso, e incluso en el siglo XX fue considerado «de segunda categoría» o «desvergonzado», obligando a casi todos los ucranianos a volverse bilingües o a abandonar completamente su lengua materna. Y no olvidemos que el idioma es la herramienta más poderosa para destruir la identidad nacional y cultural de las comunidades étnicas.

El complejo sistema de factores artísticos, técnicos e históricos que determina las características de las obras de I.Kotliarevski se diferencia significativamente de la siguiente etapa de desarrollo del teatro ucraniano, cuyos representantes prominentes fueron I.Karpenko-Kari y M.Kropivnitski. Las obras teatrales de I. Kotliarevski se enfocan en contextos morales y éticos, sin centrarse profundamente en los facto-

res sociohistóricos. El repertorio melodramático y cómico-musical del autor, junto con las obras de S.Khulak-Artemovski, G.Kvitka-Osnoviá-nenko y T.Shevchenko, constituye la base del teatro ucraniano moderno, que adquiriría un mayor desarrollo y nuevas características en las producciones teatrales de la siguiente generación de artistas.

## CONCLUSIONES

La individualidad lingüística y creativa de I.Kotliarevski, su conocimiento profundo de mentalidad ucraniana y de sus realidades sociales le remitieron crear la base para el desarrollo de un tipo nuevo de obras teatrales ucranianas, tanto en los géneros teatrales como en sus técnicas para representar en escena los problemas sociales agudos de una población sometida.

Por lo tanto, el sistema de imágenes artísticas de sus obras sentimentales, dramáticas y musicales, a pesar de la simplicidad externa de las tramas, implica un profundo contexto social y nacional específico, existente en la mentalidad ucraniana y actualizado por los medios lingüísticos. La vitalidad en la reproducción de la vida realista, decorada con la etnografía y el humor ucranianos, dieron a estas obras teatrales la oportunidad de llegar al corazón de los espectadores, constituyendo una parte significativa de su conciencia nacional que I.Kotliarevski logró representar de forma sutil a través del humor y de los diálogos cotidianos entre los personajes. El lenguaje usado por el autor está pragmáticamente dirigido a reproducir la lengua popular viva en sus facetas léxico-semántica, fraseológica y estilística. El folclore y la etnografía del discurso artístico del dramaturgo, creado en condiciones de variabilidad lingüística, ampliaron sus herramientas y luego las convirtieron en un recurso importante para el desarrollo de la lengua ucraniana moderna.

Además, la vívida reproducción de la etnografía ucraniana y los sentimientos humanos, combinada con el humor, cautiva emocionalmente al espectador, obligándolo a percibir y experimentar simultáneamente el dolor humano, la pobreza y la injusticia social. Este entrelazamiento de las tramas con la realidad social revela en las obras del dramaturgo los temas que han sido relevantes durante muchos siglos y que continúan entusiasmando a los modernos conocedores del arte teatral, a investigadores y lingüistas.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALEFIRENKO, M. (1990): «Lexical and phraseological means of the artistic image system of I.Kotliarevsky's poem 'Eneida'», *Literary works by Ivan Kotliarevsky in the aspect of the modern philology*, Kiev, Vischa shkola, pp. 61-76.
- ANDERSON, B. (2001): *Imaginary communities. Thoughts on the origins and spread of the nationalism*, Kiev, Nauka, 256p.
- ANDRÍICHENKO, YULIIA (2020): Movni osoblyvosti dynamichnyj zmin u móvnyj stereotipaj, *Naukovi visnik Mizhnarodnogo humanitárnoho universitetu*, v.45, Odesa, pp.31-34.
- BILÉTSKI, F. (1971): Traditsii gúmoru I.Kotliarevskogo v urrainskii literature pochatku XXstolittia. *I.Kotliarevski ta ukrainska literature*, Kiev, pp.35-47.
- BURIACHOK, A., ZALASHKO, A., ROTACH, A., SEVERYN, N. (1974): *Lexis of plays and epic songs by I.P. Kotliarevski*, Kiev, Vischa shkola, 235p.
- KHROPKÓ, P. (1958): *Iván Petrovich Kotliarevski: literaturni portret*, Kiev, Derzhlitvidav.
- KOTLIAREVSKI, I. P. (2015): *Eneida. Natalca Poltavca. Moscovita-hechiciero*, Kiev, BAO, 384p.
- KIRILIUK, YEVGUÉN (1969): *Zhivi traditsii: Iván Kotliarevski ta ukrainska literatura*, Kiev, Dnipró, 352p.
- LANGACKER, RONALD (2006): «On the continuous debate about discreteness», *Cognitive Linguistics*, 17(1), pp.107-151.
- LIMBORSKI, I. (2010): *Tvórchist Ivana Kotliarévskogo: Ávtorska individuálnist,ievropeiski paraleli, porivnialna poétika*, Cherkasi, Brama-Ukraina, 95p.
- LYSIÁK-RUDNYTSKYI, I. (1994): «Talk on the Baroque», *Historical essays*, v.1, Kiev, pp.31-46.
- LYSYCHENKO, L. (1990): «Semantic structure of the synonymic range in 'Eneida' by I.P.Kotliarevsky», *Literary works of Ivan Kotliarevsky in the aspect of the modern philology*, Kiev, pp.81-96.
- NÁCHLIK, YEVGUÉN (2015): *Perelitsióvanii svit Ivana Kotliarévskogo: text, intertext, context*, Lviv, Institut Ivana Franka, 541p.
- NAVARRO BARRERA, JAVIER (2019): *El lenguaje configura nuestra visión del mundo*. URL: <https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/lenguaje-configura-nuestra-vision-mundo/20190425195507162173.html>
- OKARA, A. (1999): «Tvorchist Ivana Kotliarévskogo ta nova paradigma ucráinskoyi literaturnoyi movi», *Moloda gvardiya: almanac*, n.13, Kiev, Smoloskip, pp.133-141.
- POPOVA, NATALIIA (2020): «Lingocultural Specificity of Independence Concept in the Ukrainian and Spanish Language Worldviews», *Vcheni zapiski Tavriiskogo natsionálnogo universitetu imeni Vernádskogo. Seriiá Filologuía*, n.31 (70), pp.170-174.



- POPOVA, NATALIYA (2018): *Los conceptos con matiz nacional de significado en la visión lingual del mundo de España: dinámica de desarrollo*, Kiev, Logos.
- PRADIER, ADRIÁN (2019): «El arte imponente. Un estudio sobre arte, autonomía y transformación social», *Pygmalion*, 11, pp.163-186.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2021): *Diccionario de la lengua española*. Edición de Tricentenario. URL: <https://dle.rae.es/lingual>
- SHABLIONSKY, YE., DERKACH, B. (1980): *Perlina ukrainskoyi literaturi*. Kiev, Dnipró, pp.5-10.
- SHAMRAI, A. (1963): *Selected articles and studies*, Kiev, Vischa shkola.
- SHEVCHENKO, TARÁS (2003): «Poeziya 1837-1847», *Zibrannia tvoriv*, v.6, pp.89-91.
- SHEVCHUK, V. (2005): «'Eneida' Ivana Konliarévskogo v systemi literatury ucrainskogo baroco. Rozvynene baroco. Pizne baroco, Kiev, pp. 649-669.
- STEPANENKO, M., PAVLOVA, S., PEDCHENKO V. (2019): «The Linguistic Personality of Ivan Kotliarevsky: from a Novice Rhymmer to the Founder of the Modern Ukrainian Literary Language», *Ukrainska mova*, n.3, Poltava, Korolenko National Pedagogical University, pp. 132-141.
- TKACHENKO, N., KHODOSOV, K. (1968): *Iván Kotliarevski u shcoli*, Kiev, Vischa shkola.
- VOLINSKI, PETRÓ (1969): *Iván Kotliarevski. Zhittia i tvirchist*, Kiev, Dnipró.
- ZHOVTOBRIUKH, M. (1972): *Stariuctainski movni traditsii v tvoraj I.Kotliarévskogo, Slava sontsem pasiyala: 200-richchia z dnia narodzhennia I.P.Kotliarévskogo*, Kiev, pp.231-243.

