

Bob Wilson: la hibernación de las vanguardias

Lois Valsa

«Hasta que no seamos completamente mecánicos
no seremos completamente libres.
Sólo podremos ganar a la máquina automatizándonos».

BOB WILSON, *El País*, 19/11/1999

A cualquier persona cultural y humanamente curiosa que conozca un poco la obra de Bob Wilson y mucho más si no la conoce, esta cita introductoria suya le puede parecer pura ironía de un director teatral vanguardista culto y refinado que ejerce su gusto por la provocación distanciándose, paródicamente, de la «cultura humanista». Sin embargo, aunque cause estupor y sorpresa, esto no es así porque sus últimas obras confirman esta maquinal deriva. Lo pudimos comprobar en el estreno de su *Woyzeck* durante el último Festival de Otoño de Madrid (Noviembre del 2001) nada menos que en el Teatro de la Zarzuela. En aquel lugar: Floto en el espacio teatral como las marionetas libres de gravedad en el luminoso escenario por el genial director. A pesar de mi ensimismamiento autista, la música maldita de Tom Waits aún me comunica, a ráfagas, con el drama original de *Woyzeck*. Me transmite un cálido desgarró que me inmuniza de la congelación total. Hace bombear la sangre en mi cuerpo medio helado. La gelidez ambiental ya ha anestesiado nuestros cuerpos y embotado nuestras mentes. Somos habitantes de cavernas virtuales rodeados de pantallas: *screened existence*. Existimos como seres galácticos del ciberespacio en las glaciaciones del final de la historia. A punto de caer en el más profundo sueño, un alocado espectador, trasunto de Waits, me despertó de mi estado de somnolencia con su ruidosa gesticulación. Parecía ser el único rastro de vida en medio del vacío mineral que me rodeaba.

Hago memoria: la bella asepsia formal de ese «bonito» espectáculo me había seducido primero, luego embelesado hasta la fascinación y pronto me había hundido en un profundo sopor. Recupero mi conciencia: he asistido a un espectáculo de una maniática y obsesiva perfección formal. Esceno-

gráficamente bonito, plásticamente bello y lumínicamente hermoso. Decorativamente plano. En un paisaje muerto: sin vida y sin historia.

¿Dónde está el terrible drama social del sufrido Woyzeck que se nos anunciaba a la entrada del teatro? ¿Con qué cuento infantil nos quiere arrullar el inefable Bob? ¿Qué pretende este déspota erudito que, camuflado de vanguardista postmoderno, mueve clónicas marionetas a su antojo? Del tremendo drama social sólo ha quedado lo puramente formal: la sangre es pura pintura abstracta para decorar la caverna virtual. La tiranía visual impuesta por Wilson domina la triste y cruel historia. Los vistosos ropajes y los efectos lumínicos difuminan la psicología de los personajes. La técnica ha congelado su carne y sus huesos con un falso y pretencioso envoltorio trascendente. El manierismo plástico postvanguardista nos hurta el drama original del que se ha borrado el contexto y el sentido.

En plena era galáctica (Star Trek), en esta post-post modernidad casi virtual, el famoso niño mimado de ciertas elites intelectuales y de una determinada crítica ha desactivado a las viejas vanguardias de su potencial carga subjetiva. Sobre el helado tanatorio-escenario, en una artística urna, ya sólo restan criogenizadas las estériles cenizas de los más conocidos vanguardistas. Por obra y gracia del postvanguardista Wilson su ya añeja revolución artística se ha ensimismado en la estética por la estética. Su fuerza revulsiva ha sido domesticada por el original Bob. Como en el espacio estelar que decora las paredes del escenario ya sólo se ven inanes fuegos de artificio. A fuerza de profetizarnos el gélido mundo del nuevo milenio, el gran demonio tentador Wilson, por mimesis exenta de cualquier distancia e ironía, está configurándolo. ¡Automatizaos y seréis como máquinas-dioses! ¡Sólo siendo máquinas seréis libres! ¡Qué tentador, pero qué frío!

Ya en su última propuesta (con idea, diseño y dirección de Wilson) *The days before. Death Destruction Detroit III*, presentada hace dos años en el Festival de Otoño de Madrid, Bob Wilson partía de la literatura de Umberto Eco, concretamente de su obra *La isla del día anterior*, cuyos textos eran la base más o menos fiel, además de los del Christopher Knowles de *Tone Poems*, para el montaje de las doce escenas que mostraban «la historia, la imaginación y el pensamiento apocalípticos». *The days before* era la última parte de una trilogía cuya primera parte Wilson había estrenado en 1978 y la segunda en 1988. En el relato del naufrago del siglo XVII que busca la isla que está al otro lado de la línea, del meridiano que separa el día de hoy del de ayer, se superponía el Apocalipsis según Wilson a la escritura de Eco con el estrato de sonido musical de Ryuichi Sakamoto. O mejor dicho, primero se compusieron las doce escenas plásticamente, y luego se añadió el texto.

El poderoso Wilson siempre dispone para sus fines de los más granado de la escena internacional, tanto de escritores y músicos como de actores y actrices. Pero al menos, en aquella ocasión, Wilson, fiel a sí mismo (incluso, según la reseña de aquel estreno hecha por el crítico de *El País* Juan Ángel Vela del Campo, *The days before* era «fiel hasta la médula a los planteamientos esenciales de su autor»), no traicionaba a nadie como en esta ocasión hace con *Woyzeck*, ya que la obra de Büchner no deja de ser un simple pretexto para que Wilson haga lo que le sale de sus creativas pituitarias con un texto básico de la literatura dramática y uno de los fundacionales de la teatralidad moderna. La belleza puramente formal del postmoderno Wilson somete el pasional expresionismo de Büchner a su fría y mecánica dictadura. La perfeccionista perversidad wilsoniana consigue que de la crueldad y de la sordidez del drama original del perdedor *Woyzeck* sólo queden escenas bellamente plastificadas y congeladas. Paradójicamente, sólo nos queda como asidero dramático el malditismo musical de Tom Waits.

En *The days before* interactuaban la fría razón de Eco y el maquinal cerebro de Wilson. La cultura por la cultura y la estética por la estética. Todo estaba ya calculado en aquel espectáculo superperfeccionista de gran impacto visual en el que la disciplina férrea de Wilson sometía también a unos estupendos actores a su fría mecánica espectacular. En aquel singular meridiano confluían las racionales cabezas de los gemelos clónicos. Eco-Wilson. Porque Eco es también, a su manera, el rey de los efectos: «Centones eruditos, llenos de cosas excepto de una sensación de vida, de realidad; es todo tan mental, tan cerebral, tan brillante, tan ingenioso, tan frío y muerto». Angel García Galiano no está hablando de Wilson como podría pensarse, sino que está haciendo la reseña de la última novela de Umberto Eco *Baudolino*: «Excelentemente documentada e interesante desde muchos puntos de vista, *Baudolino* peca, una vez más, de constructor sin alma y de exceso de descreimiento... algo amojamado, muerto y sin poder para el arrebató... Novela escrita por una inteligencia artificial ayuna de sentimientos... lo que confiere a los personajes un inevitable acartonamiento» (*Revista de Libros*, número 59, noviembre 2001)

La tercera parte de la trilogía de Bob Wilson era, pues, una anticipada (con)fusión intelectual de dos cultas mentes ávidas de inteligencia artificial. Así de golpe mi apreciación sobre tal colaboración puede sonar algo inhumana, pero a su selecto, fervoroso y feliz público no parece preocuparle la proximidad de la era glacial. En el caso del prolífico Wilson, el trascendente envoltorio obnubila a una minoritaria progresía que en otros

momentos profesa una intelectualidad humanista y que, sin embargo, aquí hace la vista gorda a los frívolos coqueteos de Wilson con las máquinas. En el caso del productivo Eco, sus lectores parecen contentarse con tener sus libros en la cabecera de su cama, aunque la mayoría se quede como mucho en la mitad de su lectura. El peligro común a ambos radica en el integrado mensaje apocalíptico que nos están vendiendo.

De nuevo, en relación a Wilson, mucho ha llovido desde sus «guerras civiles» de los ochenta, pero últimamente lo que más parece preocuparle es la búsqueda de autores clave de la modernidad. Tal es el caso de Büchner, tal es el caso de Poe. En lo que se refiere a Poe, la mayoría de los grandes críticos estadounidenses, incluyendo en la lista a Harold Bloom, piensan que Edgar Allan Poe ha sido más bien una invención europea. ¿Será Bob Wilson, de la misma forma que Woody Allen en cine, el director teatral más europeo de EE.UU.

En su última obra, *POEtry*, que aún no se ha estrenado en Madrid, pero sí en algunas ciudades europeas, Wilson utiliza, igual que ya hiciera en *Woyzeck*, a Poe como pretexto para luego descontextualizarlo. Para ello de nuevo se apoya en buenísimos autores y famosos músicos. El mago Wilson los transforma una vez más en autómatas que salmodian frases fuera de contexto. Si antes fue el cruel drama de *Woyzeck*, ahora es el enigmático y terrorífico Poe; en lugar del maldito *Waits* ahora es la música del salvaje Lou Reed. Como antes con Büchner, ahora descarga a Poe de toda negrura, salvajismo y perturbación. De nuevo resulta un espectáculo bello y soporífero hasta decir basta, pletórico de erudición cultural y tecnológicamente muy costoso, en el que sus autómatas de cabaret berlinés se congelan y congelan a los espectadores en un luminoso escenario.

La cuestión de fondo es: ¿Qué nos aporta Wilson al conocimiento de Poe? Porque lo único que queda meridianamente claro es que desde hace tiempo se ha instalado en una especie de repetición de sí mismo a través de una escenografía manierista plástica y lumínicamente bella. Lo mismo le está pasando a la mayoría de los artistas mundialmente conocidos no se sabe si devorados por su Ego o por el Espectáculo. Una muestra patente de ello es por ejemplo el del Paul Taylor como invitado del último Festival de Otoño de Madrid, pero podrían serlo también otros hueros espectáculos que se vienen repitiendo año tras año en dicho Festival. «Amasan pan de cielo con levadura pretenciosa para las elites ávidas de vanguardia bien condimentada y digerida con la que algunos se extasían, otros se aburren aunque lo disimulen y la mayoría muestra su aquiescencia consumiéndola acriticamente porque forma parte de la dieta de moda. Tadeusz Kantor tuvo

la sabia ocurrencia de morirse a tiempo, cuando empezaba a fabricar parodias de sí mismo» (Alfonso Armada, «La indigesta belleza de Robert Wilson», *ABC* 3/12/2001).

De esta forma, Wilson se ha ido convirtiendo en el más famoso postvanguardista fabricante de productos transgénicos culturales, híbridos de los variados géneros para consumo y adoración de extasiadas elites. Sus (des)propósitos con autores clave de los inicios de la modernidad (Büchner en Europa y Poe en EE.UU) parecen encantarles a sus admiradores. A mí, por el contrario, llega a empacharme. Tanta belleza me deja frío: echo de menos las emociones que Wilson me hurta. Aunque algunos lo justifiquen diciendo que expresa nuestro tiempo, yo pienso que el luminoso paraíso de autómatas que nos muestra como parte de su sueño de una automatización liberadora, nos camufla un mundo complejamente cruel, un mundo actual bastante más terrible que el de Büchner y el de Poe. El problema es que sus devotos se sulibellan de gozo ante su gélida belleza.

En este mundo virtualmente autista de solitarios «no lugares» (Marc Augé), conseguida la inercia glacial del movimiento, disfrazada en muchas ocasiones de orientalismo Zen, las marionetas de Wilson nos indican el camino hacia la robotización total como libertad total. El hielo ha congelado toda pasión humana. Autistas liberados del fardo humano y de las ataduras sociales, sólo nos sentiremos espíritus libres flotando como autómatas en la Futura Nada. Esta es la utopía postvanguardista que nos augura el gran gurú Bob Wilson. Como profeta de lo efímero nos conduce a través de bonitos decorados a un callejón estético sin salida: a la perfección formal del hipervanguardismo espectacular en el vacío de la imagen por la imagen, de lo visual por lo visual. Por otra parte, se puede ver toda esta ficción como un ingenuo intento artístico de iluminar la oscuridad del milenio que nos aterra. «Somos un enigma y por eso hay literatura y arte» (José Jiménez Lozano). Lo peor de todo es que su minoritaria por otra parte y exquisita audiencia y algunos críticos no saben o no quieren, en tal «laberinto», cómo coger el toro por los cuernos y se hacen entusiastas cómplices de tal farsa metafísica. Este selecto público aplaude a rabiarse, cual coro infantil, tales conjuros y exorcismos del Maestro contra el miedo al futuro. ¡Olvidemos al pobre Woyzeck! ¡Ocultemos la Crueldad del Mundo Real con la Belleza del Arte por el Arte!

¡Qué peligrosos son estos geniecillos USA de laboratorio! Adultos niños que han crecido demasiado deprisa y que habitan ya el futuro. ¡Qué prisas tienen por llegar al final de lo humano estos compulsivos de la perfección formal, ansiosos de la inteligencia artificial o ávidos del mundo virtual! A pesar de las diferencias, qué semejanzas tan enormes entre el autista «señor

del aire» Bill Gates, aislado la mayor parte del tiempo en su casa virtual del «tercer entorno» manejando las finanzas mundiales electrónicamente, y el autista Bob Wilson ensimismado en su escenario jugando con sus marionetas. Qué semejanzas también entre Spielberg, no minoritario como Wilson sino mayoritario, obsesionado por ir más allá del espacio y de la limitada inteligencia artificial, y Wilson que nos quiere endurecer emocionalmente para poder competir con las máquinas y llegar a ser libres como ellas. Seguramente Spielberg, igual que Wilson en obras anteriores, ya nunca nos conmueva tanto ni consiga el misterio, por muchos efectos especiales que le ponga, de su artesanal y barata primera película *El diablo sobre ruedas*. Pero estos postmodernos *enfants terribles* siempre están compitiendo para llegar a Ninguna Parte, a un solitario no-lugar llamado Muerte.