

## KRZYSZTOF WARLIKOWSKI: MÚLTIPLE DERIVA IDEOLÓGICA

---

Al tratarse de un rito, lo que en Occidente llamamos teatro y danza ha estado permeado, desde sus formas más elementales y acaso primitivas de intrínseca religiosidad. Para nuestros ancestros mesopotámicos (los primeros *ritualizadores* de los que se tenga vestigio) la *representación* y la *religiosidad* eran conceptos yuxtapuestos que aún en la era digital siguen perturbando a más de un estudioso. ¿Hace falta separarlos? Quizá en otra civilización, en la nuestra basta con excluirlos sutilmente, obviar que se trata de dos siameses históricos que requieren atención perenne.

Se sabe que la puesta en escena más escenificada en Occidente, desde el punto de vista *performativo*, es el ofrecimiento del cuerpo y la sangre de Cristo en los distintos tipos de eucaristía que durante siglos se han *representado* al interior de templos católicos/cristianos. La carga simbólica que contiene este acto ha determinado la transformación estética de nuestras sociedades teatrales desde la aparición de los primeros apologistas cristianos. Que el hijo de un dios supremo y poderosísimo renazca consecutivamente en un trozo de pan (mojado en vino, claro) y sea deglutido por sus files, parece un disparate, pero es el motor de la conversión europea, de la cohesión de territorios en torno a un mito y de su posterior evangelización y difusión en el mundo, ¿hay duda del poder de la *representabilidad* mítica? ¿Se puede negar la posibilidad simbólica que aún en este siglo tienen el acto de la comunión? Se trata de la partícula elemental de la civilización occidental, síntesis de la crucifixión y nacimiento de Cristo.

En esa indagación, desde ese cuestionamiento histórico y acaso estético, se presenta la obra del prodigioso director de escena polaco Krzysztof Warlikowski (1962); sin duda uno de los

renovadores morales (y políticos) del teatro y la ópera en Europa. Un continente que ha reconocido en el teatro contemporáneo una de sus mayores bazas de desarrollo intelectual: espejo de los inevitables avances sociales y del paradigma del progreso fincado en la explicación científica. Para Krzysztof Warlikowski no es la ciencia el principal mecanismo de cohesión entre las nuevas tendencias pedagógicas y escénicas. Su obra se alimenta del pensamiento mágico tradicional y la “espiritualidad” como motor de la experiencia creativa. ¿Será que los mitos del cuerpo y la sangre no han sido desterrados todavía de nuestro horizonte estético? No para Krzysztof Warlikowski, al contrario, de ahí parte su propuesta teatral y su compleja deriva ideológica, acaso sumamente contradictoria.

El joven brillante director de escena polaco elige la regresión e indagación en las cavernas platónicas, la búsqueda mística-religiosa y la negación del progreso exclusivamente científico para disentir con el tedioso dogma democrático, es decir, de cierta oposición al binomio clásico europeo: el progresismo socialdemócrata frente al conservadurismo tradicionalista (con sus respectivos matices geográficos). No es extraño que sea un artista polaco (proviene de un país conservador y católico a ultranza) uno de los renovadores ideológicos de la fiesta teatral contemporánea, un director controvertido si bien por su trabajo en la escena, también por su ambigua postura política: una suerte de natural eclecticismo, del que vende su discurso no a la mejor apuesta ideológica, más bien a todas.

Para empezar, Polonia tiene una larga y fecunda tradición teatral (Wojciech Bogusławski, Tadeuz Kantor, Jerzy Grotowski, Włodzimierz Staniewski, Jerzy Jarocki y Krystian Lupa por citar algunos) y un poderoso sentido de pertenencia a través de las artes escénicas. Ser un director de escena reconocido en Varsovia ofrece un prestigio intelectual que lo sitúa en el centro de un debate social que comúnmente va más allá de las artes.

Contra lo que se piensa en algunos círculos de teatro contemporáneo europeo Krzysztof Warlikowski no es un artista conservador, brillante director de actores que trabaja en las grandes producciones europeas, recibe presupuestos ilimitados y un gran impulso mediático. No, esa premisa facilitaría el análisis, dejaría la figura del director a merced de una viñeta política tradicionalista. Warlikowski es al mismo tiempo el alumno aventajado de Krystian Lupa, Peter Brook, Ingrid Bergman y Georgo Strhler (casi nada) y el centro de un estallido cultural generacional en Europa del Este: la distancia parcial con la práctica religiosa imperante sin desterrarla del todo, el avance hacia una civilización menos reaccionaria pero no totalmente liberal, la apertura a Europa aunque negando el inevitable oleaje multicultural proveniente de la inmigración de finales del siglo pasado y acaso todavía con deudas pendientes en términos de memoria histórica. En el fondo, el dilema es *ser o no ser Europa*.

Krzysztof Warlikowski podrá estrenar obras en Londres, París, Barcelona y Praga pero será visto siempre como el director mimado del poder católico polaco, el embajador teatral del tradicionalismo político –que no estético– de Varsovia. Aunque en sus puestas en escena aparezcan, por ejemplo, media docena de niños cargando el ataúd del rey Duncan (en su reciente ópera *Macbeth* de Verdi) o en la puesta en escena de *Dybuk*, sin duda su obra más controvertida, en la cual explora la gran efervescencia política y social de la Revolución Rusa desde el crisol judío, desacralizando la culpa histórica polaca. Según escribe Tadeusz Sobolewski crítico de la *Gazeta Wyborcza*: “Es una negación del sentimentalismo *oscarizado* de las películas sobre los judíos y el holocausto, de esas escenas que permiten al espectador derramar una lágrima y volver tranquilamente a su realidad cotidiana”. A pesar de estos golpes a lo políticamente correcto, ¿por qué no se considera a Krzysztof Warlikowski un director de escena progresista?

En un continente bipolar, de izquierda y derecha, Krzysztof Warlikowski es un nómada ideológico que se enmascaró de apolítico, aunque en el fondo y sobre todo en su dirección de escena hay elementos para considerarlo un *pluripolítico*. Alguien que fue identificado con la derecha haciendo un teatro que gusta a los *progres* directores artísticos de festivales. ¿Qué perfil ideológico tiene el teatro de Krzysztof Warlikowski se pregunta un espectador?

Ahí está su principal disenso político, cada montaje es una apuesta política. A veces de un modo inconsciente, porque lo mismo maravilla su atrevimiento escénico, como en *Sueño de una noche de verano* de W. Shakespeare, en el Teatro Nacional de Niza en 2003, donde transformó el cuento de hadas isabelino para convertirlo en un infierno de conjeturas morales, donde el exceso y la degradación sexual alcanzan su expresión máxima. Fue la obra que le abrió los escenarios teatrales europeos al mismo tiempo que disparó las dudas: ¿Se trata de un teatro edificante o es una crítica social o veíamos una pataleta ideológica conservadora o es un vuelco genial a Shakespeare? ¿No es todo esto muy contradictorio? No en el caso Warlikowski, donde todo cabe.

Fue la impresión que impresión dejó la ópera *Macbeth* estrenada este año en *La Monnaie* de Bruselas, una pieza que destaca por su excelente composición escénica fincada en el complejo aparato multimedia, la simultaneidad y por situar a al protagonista como un soldado que regresa de una guerra y no puede ajustar su pasado pesadillezco con el presente. ¿Tiene algún horizonte ideológico el teatro de Krzysztof Warlikowski? Todos, el moralizante, el atrevido, el crítico-social, el panfletario políticamente y el que abomina la visión eurocentrista sobre Polonia.

En cierto sentido, para poder atajar con plenitud la obra de Krzysztof Warlikowski hay que situarlo en el contexto político de su país. En varios sentidos Polonia representa lo más profundo de Europa: el aún fuerte antisemitismo (45% de los polacos se dicen no favorables al judaísmo), la animosa presencia apostólica: 95% de sus habitantes se reconocen católicos y la evidente

popularidad de leyes, gobernantes y prácticas retrógradas, xenófobas y discriminatorias contra los colectivos menos protegidos (inmigración, sindicalismo, minorías lingüísticas, étnicas y religiosas). Es un país que encabeza – junto con Austria e Italia – el sentimiento menos progresista del continente. ¿Acaso no tiene mayor mérito el disenso político de Krzysztof Warlikowski en un país tan golpeado por la moralina y la tradición extremista de derecha?

Tres caminos, desde el comienzo de la década se dispararon, para defender la idea de una Polonia menos reaccionaria y más “europea”. El teatro de la clandestinidad, haciendo espectáculos para pequeños grupos organizados, en salas con poca afluencia, en especial en las grandes ciudades; el de los seguidores de Grotowski que han refundado su teatro pobre pero con mayor dinamismo y fuertes ideas políticas e incluso ecológicas (como el Centro de Prácticas de Teatro “Gardzienice” de Włodzimierz Staniewski); y el camino de Warlikowski: ser el portavoz de la cultura polaca con suntuosos montajes, en los festivales y escenarios de mayor prestigio (ya sea teatro de sala u ópera) donde lo mismo rescata clásicos helénicos o isabelinos, clásicos contemporáneo o se arriesga con un texto local, siempre buscando ese componente político-religioso que no deja indiferente a nadie.

No es un artista/activista, ni un creador/funcionario del aparato de poder polaco, es algo más: el puente sensible entre dos generaciones, la antigua, dura y beligerante Polonia tradicional y el joven país que se asoma al mundo, abominando del comunismo pero también del supercapitalismo europeo que tienen como alternativa. Su desacuerdo a ser catalogado dentro de una rama claramente ideológica, al provenir de una tradición de *derechas* y trabajar con gente de otras tendencias políticas, hace de Krzysztof Warlikowski – quizá sin quererlo – uno de los mayores renovadores políticos del teatro contemporáneo.

Cabe señalar que Krzysztof Warlikowski ha trabajado durante años con los mismos artistas, entre ellos Malgorzata Szczesniak, escenógrafa y Pawel Mykietyn, el compositor de la mayoría de sus producciones, sin duda creadores que han acompañado el éxito de este artista a ratos controvertido, a ratos subordinado al mercado teatral europeo, a ratos sencillamente espectacular, casi siempre movilizand o grandes dispositivos escénicos. Que haya conformado un grupo de trabajo casi inalterable muestra otro aspecto político peculiar en Warlikowski: la renuncia al individualismo, la apuesta por una idea colectiva del tejido estético. Su trabajo está compuesto si bien por una visión y técnica personal, también por la idea de un equipo de trabajo sólido, lo cual sucede poco en Europa fuera de compañías de teatro establecidas y prestigiosas.

Warlikowski comenzó a dirigir teatro en Crakovia, el mismo sitio donde Karol Wojtyla (quien era amante del teatro y escribió algunas obras lamentables), uno de los polacos más populares del siglo pasado, levantó las primeras eucaristías como arzobispo destacado de su culto. Seguramente será casualidad que el rito católico por excelencia haya motivado un nuevo encuentro: encumbrar una personalidad por su habilidad *ritualizadora* e insertarla en el duro corazón europeo.