

O profesional



centro
dramático
galego

SALONTEATRO

galicia

Produccións

CENTRO CDG_12-13
DRAMÁTICO GALEGO

Centro Dramático Galego
en coprodución coa
Companhia de Teatro de Braga

o profesional

de Dusan Kovacevic

(a partir da tradución de Vladimir André Cejovic e Anne Renoue)



Fotografía Miguel Pernas

ELENCO:
ERNESTO CHAO
MIGUEL PERNAS
REBECA MONTERO
RODRIGO ROEL

Dirección e adaptación
Manuel Guede Oliva
Escenografía
Arq. Jose Carvalho Araújo



Agencia Galega das
Industrias Culturais



XUNTA
DE GALICIA

CADERNO PEDAGÓXICO

profesional

AXENCIA GALEGA DAS INDUSTRIAS CULTURAI
Santiago de Compostela, 2012

Caderno pedagógico. O profesional

EDITA: Agadic. Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria. Xunta de Galicia

REALIZA: Miguel Vázquez Freire (Gálix)

DESEÑA: Trisquelia

D.L.: C 1868-2012

Índice de contidos

I.	Sobre o autor	9
II.	A obra	13
III.	Algúns textos sobre a literatura serbia e sobre Kovacevic	17
IV.	O contexto xeográfico	21
V.	O contexto histórico	22
	IV.1. O destino dramático dos Balcáns	22
	IV.2. A Iugoslavia de Tito: un comunismo disidente	24
	III.3. O debate sobre o totalitarismo	26
	IV.4. Despois de Tito: o rexurdir dos nacionalismos.	28
	V.5. A polémica. Testemuñas	31
VI.	Ficha técnica.	35
VII.	Para seguir falando despois de ver a obra.	36
VIII.	Referencias bibliográficas	38

OBSERVACIÓNS PREVIAS

As notas iniciais (I a V) van dirixidas a proporcionar informacións xerais, tanto para o profesorado como para o alumnado, sobre o autor, a obra e o contexto histórico en que foi escrita. Nestas notas incluimos algunhas orientacións (sinaladas en cor) que poden ser utilizadas para que o alumnado desenvolva determinadas actividades previas de motivación e achegamento á obra.

As notas finais (VII) recollen propostas para traballar despois de ter asistido á representación da obra.

As actividades non contemplan tan só contidos vinculados co curriculum da área de literatura senón tamén co da historia, a filosofía, a educación para a cidadanía, a ética, a música ou a relixión.



I. Sobre o autor

Dusan Kovacevic (Mrdenovac, 1948) é un escritor serbio, un ámbito literario aínda escasamente coñecido entre nós, como se pode comprobar (ver VIII) polos moi limitados títulos que se poden atopar en traducións, tanto ao galego, como ao castelán. Cursou os primeiros estudos en Novi Sad, na antiga ex Iugoslavia, e licenciouse en arte dramática pola Universidade de Belgrado, en 1973. De obra prolífica, é principalmente coñecido como un dos máis notables representantes do teatro contemporáneo dos países balcánicos. Nos anos setenta traballou como dramaturgo en programas de televisión e colaborou como guionista de varios filmes, algúns baseados en pezas de teatro da súa autoría, como *Maratonci trče počasni krug* (*Os maratonianos corren a súa volta de honra*, 1982, dirixida por Slobodan Sijan) ou *Balkanski špijun* (*O espía balcánico*, 1984), esta última codirixida por el mesmo xunto con Nikolic Bota Bozidar. A partir de 1998 exerce como director do Teatro Zvezdara de Belgrado e en 2003 filma como director a adaptación de *Profesionalac* (*O profesional*), a que sen dúbida é a obra que lle proporciona os maiores éxitos. Esta obra estivo representándose ininterrompidamente no teatro Zvezdara, dirixida polo propio autor, desde a estrea en 1990 ata a morte do actor que interpretaba o papel principal en 2002. A versión cinematográfica foi premiada en varios festivais internacionais.

O nome de Kovacevic comezou a ser ben coñecido alén das fronteiras do seu país pola súa colaboración co célebre director de cine Emir Kusturica, quen en 1995 foi galardoado coa Palma de Ouro do Festival de Cannes por segunda vez (a primeira fora en 1985 con *Otac na službenom putu*, *Papá está en viaxe de negocios*) polo seu filme *Underground*. O guión deste filme foi asinado conxuntamente por Kusturica e Kovacevic, quen se inspirou moi libremente na súa peza teatral *Proleće u januaru* (*Primavera en xaneiro*). Con todo, xa con anterioridade as súas obras comezaran a ser traducidas e representadas fóra de Serbia. Así, e a título de curiosidade, sábese que *O profesional* estaba a ser representada en Beijing en 1989, coincidindo cos dramáticos sucesos da praza de Tian'anmen, tralos cales as representacións foron suspendidas.

Na actualidade, *O profesional* é unha obra que forma parte do repertorio teatral de numerosas compañías en todo o mundo. Foi representada en catalán polo Teatro Nacional de Cataluña no ano 2005 e en portugués pola Companhia de Teatro de Braga no ano 2008.



© Dusan Kovacevic

DECLARACIÓNS DE DUSAN KOVACEVIC

«Non se ten que inventar nada, sinxelamente cómpre sentar e escribir a realidade. Ollar pola xanela e describir o que pasa aí fóra. Hoxe en día, a pesar de todas as prohibicións e censuras, a nosa literatura é unha das máis importantes de Europa. E para facer unha literatura deste tipo é necesario usar os elementos grotescos... Narrar os aspectos terribles



por medio, entre outras, da linguaxe da comedia... Estivemos máis de vinte anos en guerra: o meu avó, o meu pai, o meu fillo e eu... Baixo estas circunstancias, hai dúas posibilidades: volverse tolo ou fuxir e intentar protexerse co humor. Unha das formas de defensa que serve para refuxiarse de todo o malo é rindo.»

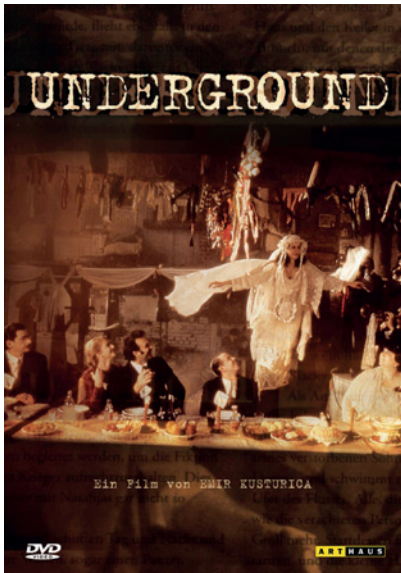
«Os meus dramas son unha cousa intermedia: ou son dramas con elementos de comedia ou son comedias con algunha dose de drama. Non me agrada o que se nomea como categoría pura, xa que na vida mesma non existen categorías puras, todo o vivimos mesturado.»

Reflexiona e opina:

- ▶ Coincides co punto de vista expresado polo autor sobre a función do humor?
- ▶ Coñeces algunha obra —cinematográfica ou literaria— en que un episodio dramático, como unha guerra, é tratado de forma humorística? Pareceche adecuado ese enfoque ou pensas, pola contra, que os episodios dramáticos só poden ser representados, sen banalizalos, mediante un tratamento dramático?
- ▶ Estás de acordo coa idea de que, posto que na vida todo se dá «mesturado», esa sería unha razón para escapar das «categorías puras»? Cal sería unha «categoría pura»?

OBRAS DE DUSAN KOVACEVIC (SELECCIÓN)

- ▶ *Radovan Treći (Radovan III)*, 1973
- ▶ *Maratonci trce počasni krug (Os maratonianos corren a súa volta de honra)*, 1973
- ▶ *Balkanski špijun (O espía balcánico)*, 1982
- ▶ *Klaustrofobična komedija (Comedia claustrofóbica)*, 1987
- ▶ *Profesionalac (O profesional)*, 1990
- ▶ *Urnebesna tragedija (Traxedia burlesca)*, 1990
- ▶ *Lari Tompson, tragedija jedne mladosti (Larry Thompson, a traxedia dun mozo)*, 1996
- ▶ *Kontejner sa pet zvezdica (Cinco estrelas contedor de lixo)*, 1999
- ▶ *Generalna proba samoubistva (Ensaio para un suicidio)*, 2009



© Cartel de *Underground* (1995), filme dirixido por Emir Kusturica con guiión de Emir Kusturica e Dusan Kovacevic



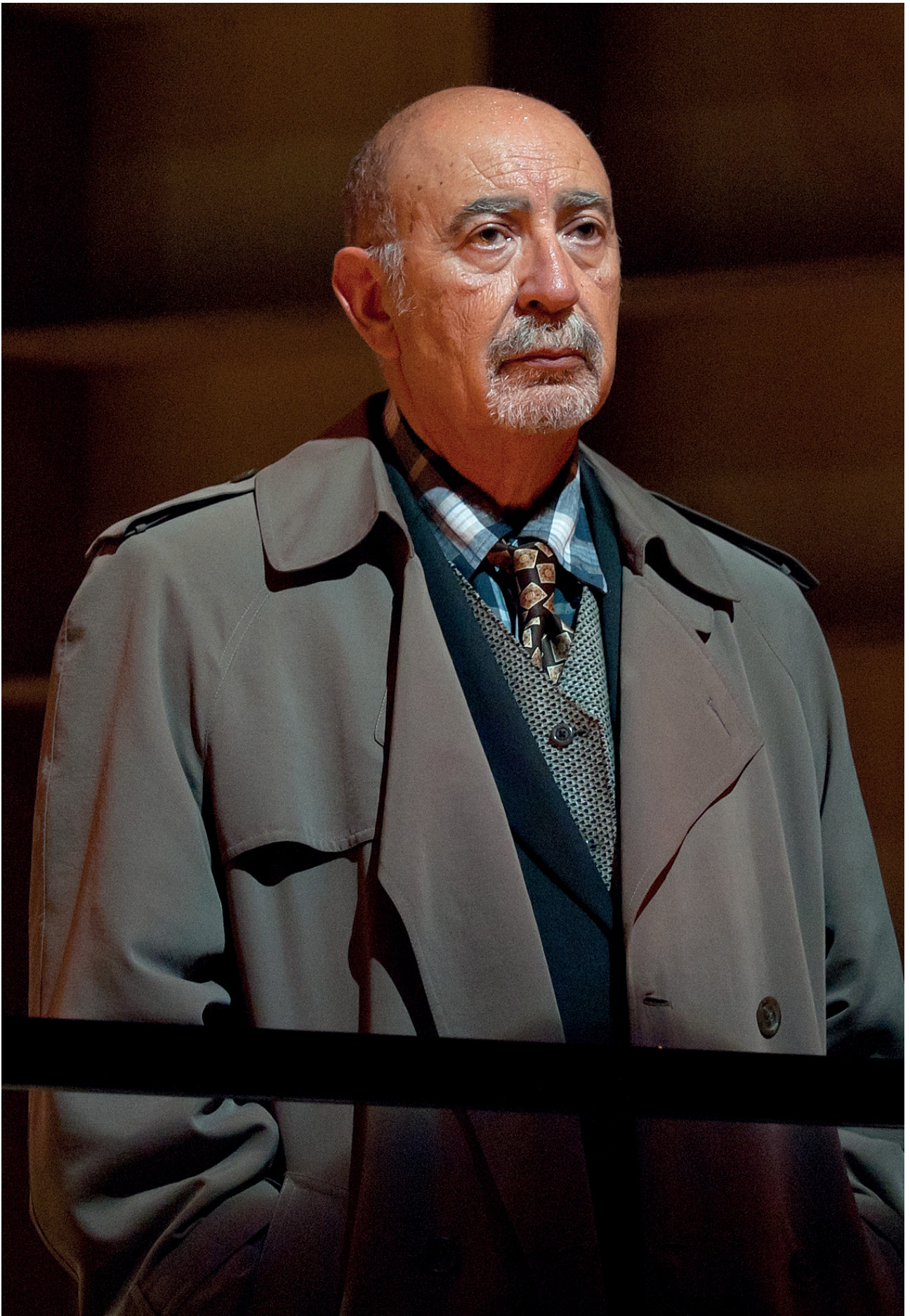
© Cartel d'*Os maratonianos corren a súa volta de honra* (1982), filme escrito por Dusan Kovacevic baseado na súa obra homónima e dirixido por Slobodan Sijan



© Cartel do filme *O espía balcánico* (1984), codirixido por Dusan Kovacevic e Nikolic Bota Bozidar

© Cartel da versión cinematográfica d'*O profesional* (2003), escrita e dirixida por Dusan Kovacevic





II. A obra

BREVE SINOPSE

A acción da obra transcorre en Belgrado, no ano 1990, dez anos despois da morte do presidente Tito e pouco despois de que o Partido Comunista renunciase ao monopolio do poder, iniciando unha tímida apertura democrática. Teodor Teja Kraj é un antigo disidente que, no novo contexto, pasa a ocupar un lugar de privilexio como director dunha poderosa editorial estatal que atravesa certas dificultades. Os vellos arribistas e burócratas do antigo poder —a quen non vemos, mais escoitamos por veces as súas voces ou sabemos da súa existencia por intervencións dunha secretaria que mantén con Teja unhas relacións seguramente algo máis que profesionais— resístense a deixar as súas cadeiras e perder a súa influencia. A secretaria anuncia a Teodor a visita dun personaxe misterioso, que arrastra consigo unha maleta. Pouco a pouco irá descubrindo que o misterioso visitante, Luka Laban, é un policía da antiga Seguridade Nacional (a policía secreta), agora xubilado, que durante dúas longas décadas fora a súa sombra anónima, amoreando na maleta informes detallados das súas palabras e actos. Paradoxalmente, naquela maleta están as «obras completas» que Teodor nunca chegou a escribir. Luka, como o evanxalista de quen toma o nome (San Lucas), é o testamenteiro das palabras de Teodor, a súa memoria. Pero é tamén algo máis: o espello no que se cadra Teodor se ve, contra a súa vontade, reflectido. Ou non é tamén el unha peza, un instrumento, do novo poder, como Luka o foi do vello? Como a el, non lle agarda mañá a Teodor un análogo futuro...?

UNHA COMEDIA QUE TAMÉN É UN DRAMA (OU UN DRAMA QUE TAMÉN É COMEDIA)

No teatro clásico grego, que foi o nacemento do teatro, había unha clara distinción entre dous grandes xéneros: a traxedia e a comedia. Na traxedia todo era serio e grave e o final practicamente inevitable era a morte dun ou varios dos protagonistas, reservándose os episodios humorísticos en exclusiva para a comedia. Pero xa nos grandes autores do teatro isabelino inglés (Shakespeare) ou do teatro do Século de Ouro español (Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca), fíxose frecuente introducir nos dramas, ou obras de carácter trágico, personaxes e escenas de carácter cómico. No teatro moderno e contemporáneo, aínda que persiste a distinción entre drama (a «traxedia», no sentido clásico máis puro, practicamente ten desaparecido) e comedia, as fronteiras entre os xéneros cada vez se fan máis esvaradías. O que nos conta *O profesional* non cabe dúbida que ten notas dramáticas, mesmo trágicas (a persecución política, a instrumentalización das persoas polo poder político, a frustración persoal e profesional dos protagonistas, a atmosfera de hipocrísia e cinismo que o envolve

todo...), pero como comprobarás ao ver a obra, ese dramatismo ráchase con frecuencia en situacións tan insólitas que inevitablemente provocan a risa.

Reflexiona...

- ▶ Coñeces ti situacións que conxugan á vez dramatismo e comicidade?
- ▶ Pensa nalgún exemplo —tomado da literatura ou do cine— en que se produza simultaneamente ese dobre efecto de drama e comedia.

Infórmate: as modalidades do humor

Distintos poden ser os mecanismos mediante os cales o comediógrafo (o escritor de comedias) e o comediante (o intérprete das comedias) provocan a risa do público. No que segue propoñémosche algunhas para que ti identifies cales son as características que as distinguen. Tamén poderás completar esta lista procurando información pola túa conta sobre outras posibles modalidades.

- ▶ A parodia
- ▶ A sátira
- ▶ A caricatura
- ▶ O *non sense* ou humor absurdo



- ▶ O vodevil
- ▶ O astracán ou astracanada
- ▶ O esperpento

A ESTRUCTURA

A obra desenvólvese nun só acto que transcorre no lapso de tempo dunhas breves horas. Mesmo podería dicirse que o «tempo diexético» coincide exactamente co «tempo real», de non ser pola peculiar intervención dunha voz que fala en primeira persoa e, de cando en vez, interrompe a acción. Esta voz é a de Teodor Teja Kraj, o protagonista.

Chamamos *tempo diexético* ao tempo da *diéxese* ou relato que a obra conta. Chamamos *tempo real* ao tempo que dura a representación. O máis habitual é que no teatro (como tamén acontece no cine) o segundo sexa moito máis reducido que o primeiro. Así, o «tempo real», no teatro contemporáneo, raramente supera as dúas horas. Pero o que nese tempo se relata pode durar un día, semanas, meses ou anos. Tomando como referencia ao autor galego Roberto Vidal Bolaño —a quen vén de acordar a Real Academia Galega dedicar o Día das Letras do ano vindeiro—, nunha das súas primeiras obras, *Laudamuco señor de ningures*, vemos que o tempo diexético e o tempo real son coincidentes: o que a obra relata ocorre exactamente no



tempo que dura a representación; se agora collemos como exemplo *Saxo tenor*, veremos que esta obra transcorre en dous tempos, un dos cales ten ocorrido dous anos antes do momento en que se inicia a acción escénica, imitando a técnica que en cine se denomina *flash back* ou retroceso no tempo.

- ▶ Procura agora ti outros exemplos de coincidencia ou discrepancia entre tempo diexético e tempo real, que podes tomar indistintamente do teatro ou do cine.

É este un recurso non moi habitual no teatro, que sen dúbida evoca a voz *en off* dos relatos cinematográficos, e que propón un suxestivo reto ao director da obra. Como representar esta voz? Dados os recursos que tamén o teatro toma das novas tecnoloxías, podería certamente imitarse o procedemento cinematográfico, mediante a reprodución da voz gravada do actor protagonista. Ou ben introducir un desdoblamento da acción, unha fórmula máis afín á tradición teatral, mais de non doada solución porque precisa dunha convención clara que permita aos espectadores interpretar cando o actor fala «dentro» da acción e cando o fai, como narrador, «fóra» dela.

Reflexiona...

- ▶ Sitúate no papel de director escénico da obra: que fórmula adoptarías?



III. Algúns textos sobre a literatura serbia e sobre Kovacevic

Hai quen di que desde os anos noventa do século pasado Serbia participou en cinco guerras, outros sosteñen que en catro e hai, incluso, quen asegura que nesa época só se librou unha «única guerra»: a terceira guerra «balcánica». Esta confusión encaixa perfectamente cunhas circunstancias nas que a pesar de todo, naquel país, xa for en tempo de paz como no de guerra, todo semellaba ininterrompidamente unha grande peza de teatro grotesca en si mesma. Se cadra é por iso que a cotidianidade serbia atopaba sempre a súa expresión máis fiel na casa escénica. É verdade que, en xeral, a literatura serbia adoita excluír o humor para describir a realidade e a historia do xeito máis «serio» —e a pesar de non saber excluílo, a maior parte dos críticos serbios aínda pensan que a literatura humorística ou grotesca non é suficientemente seria—, no teatro serbio o humor é un elemento vital. E aínda que o poder político protexa directa ou indirectamente aos autores de xéneros máis «serios» —a poesía e a prosa— en Serbia, o teatro establece unha conexión máis orgánica do artista coa xente da rúa. En xeral, os dramaturgos son os únicos artistas que teñen certo éxito comercial en Serbia, e iso non é debido unicamente á natureza do xénero, senón, sobre todo, ao feito de que a meirande parte dos dramaturgos serbios intentan interpretar, de maneira máis ou menos directa, as necesidades, os desexos e os medos da xente do común que, nun país coma ese, son inmensos.

En Serbia, o tratamento do teatro e da literatura máis seria vai ser así desde os inicios. Ou, polo menos, desde o inicio da modernidade nas artes escritas. A pesar de que o surrealismo nacional xorde en paralelo co francés vai resultar demasiado lúdico e hermético e vai adoeecer de soporte en todos os niveis. Máis comercial, posto que tiña máis en conta ao público, as primeiras décadas do século XX, o teatro serbio introduce algúns autores que ofrecen unha interpretación cómica e/ou grotesca da realidade local, sempre marcada polos conflitos bélicos e, sobre todo, polas ditaduras.

➤ Fragmento extraído de *Nada puro, todo mesturado* de Igor Marojevic

O PROFESIONAL, DE DUSAN KOVACEVIC

A principio dos anos setenta, a comedia revélase como o xénero máis destacado dentro do teatro serbio. E é, daquela, que aparece un novo nome, Dusan Kovacevic (1948). Inmediatamente vai ser moi ben acollido polo público e pola crítica e vai acadar o recoñecemento como o fiel continuador das mellores tradicións serbias da comedia. As súas primeiras obras, *Os maratonianos corren a súa volta de honra* e *Ravodan III*, van ser representadas en Belgrado así como

en catorce cidades de Europa e dos Estados Unidos. As súas obras posteriores, quince en total, entre as que destacan *Meeting center*, *O espía balcánico*, *Lari Tompson* e *O profesional* téñense levado a escena en máis de oitenta teatros de Europa, Asia e os Estados Unidos.

Ao mesmo tempo, tal como Kovacevic comentou en diversas ocasións, escribía guións como un xeito de descansar do teatro. Películas como *Quen canta por aquí?*, *Maratonianos*, *O profesional* e *Underground*, esta última en colaboración con Kusturica, tiveron o éxito case sempre asegurado e van ser premiadas no seu país e nalgúns festivais internacionais de grande prestixio.

Cómpre destacar que Kovacevic traballou como director de teatro e de cinema. Desde 1998 é o director do Teatro Zvezdara de Belgrado e, desde o ano 2000, membro honorífico da Academia Serbia das Ciencias e das Artes (SANU).

O público e os críticos sentíronse sempre atraídos polos seus traballos dentro e fóra do seu país pola actualidade dos temas que trata, a capacidade crítica e o tratamento humorístico da mentalidade do seu pobo, que lle serviron de formación. *O profesional* pódese considerar a súa mellor peza dramática. Esta comedia vai estar en carteleira durante doce anos, ata a morte dun dos seus protagonistas.

A trama desta farsa política está ambientada nos anos oitenta, na antiga Iugoslavia do período posterior a Tito. O autor fainos partícipes dun encontro entre un escritor disidente (Teodor Teja Kraj), que as circunstancias da época converteron en director dunha editorial, e un policía xubilado da Seguridade Nacional (Luka Laban), que vai adicar dezaioito anos de servizo a seguir ao disidente.

Estes dous perfís son ideoloxicamente opostos —por un lado, un comunista e, polo outro, un anticomunista— e pertencen a dous mundos culturais moi diferentes —o intelectual e o policíaco—. Ao mesmo tempo, durante a obra o seus destinos humanos vanse aproximando dun xeito moi divertido e incluso amargo mediante o uso que o autor fai de solucións nobres, nada profanas. O drama das súas vidas é consecuencia directa da situación política dos Balcáns previa á disgregación da antiga Iugoslavia, pero o espectador ten a impresión que podería acontecer en calquera contorno social de carácter excluínte.

O profesional marca o punto álxido da obra teatral de Kovacevic polo equilibrio que se logra entre traxedia e comedia. Tal e como a escritora serbia Isidora Sekulic (1877-1958) sostiña: «A traxedia porta a catástrofe e o caos; e o humor, a orde e a paz dentro do caos».

➔ **Tania Dragojević** (Barcelona, 27-01-2005). Tradutora de orixe serbia que colaborou na adaptación da obra ao catalán.

O PROFESIONAL

(A COMEDIA TRISTE, SEGUNDO LUCA)

PRIMEIRA REPRESENTACIÓN: 1990

O profesional é unha obra sobre o Réxime. Sobre un réxime no que todo o mundo resulta un perdedor, ou para dicir as cousas co seu nome, unha vítima. E as vítimas son tanto aqueles que serviron ao réxime cos ollos pechados como os que se opuxeron ferreamente a el ata o final. As vítimas tamén son todos os demais, segundo a reacción en cadea: os seus fillos, as súas secretarías, os borrachos e os poetas fracasados.

O apelativo Luka, así como a expresión «segundo Luka», fai referencia ao «Evanxeo segundo Lucas». *O profesional* pode ser entendido como unha especie de testemuña moderna da época socialista.

No momento da despedida, o camarada Luka e o camarada Teja abrázanse. Hai, neste abrazo, unha certa intimidade como en toda coalición de perdedores. Pero este pacto dualista, este abrazo diante dos ollos dos espectadores/lectores iugoslavos ten un significado simbólico máis profundo: nun estado policial, a parella arquetípica do policía e do delincuente transfórmase nunha parella de cómplices e non de adversarios.

As palabras do policía oscilan entre o odio e a admiración. A obra ilustra un fenómeno frecuente na práctica contemporánea: o representante típico dun réxime pode transformarse no seu opositor máis enconado.

Teja Kraj é un personaxe que xa coñecemos doutra obra, *A comedia claustrofóbica*, na que lle preguntaban: «Teja, como podes escribir mentres están acontecendo tantos horrores?». A toma de conciencia é evidente nos dous personaxes. O camarada Luka comprendeu que toda a súa vida era falsa mentres que no Teja vemos a perda da ilusión sobre as expectativas positivas do novo poder.

O escritor aparece como unha figura cómica, como aquel ao que as cousas, a realidade, o sobrepasan. É así como un simple axente da policía mostra a orde das cousas a un escritor que está destinado a ser a parte máis ilustrada da sociedade.

➔ Fragmentos de *La parabole politique dans l'œuvre de Dusan Kovacevic-Fracture ouverte de l'âme* de Dragana Milutinovic.



Diversas montaxes d'*O profesional*

© Montaxe do Zvezdara Teatru dirixida por Dusan Kovacevic (1990-2002)

© Versión do Teatre Nacional de Catalunya dirixida por Magda Puyo (2005)

© Montaxe da Companhia de Teatro de Braga dirixida por Manuel Guede Oliva (2008)



RECORTES DE PRENSA SOBRE A OBRA *O PROFESIONAL*

«Simbiosis balcánica»

ABC, 20-4-05

Nos réximes totalitarios cada cidadán pasa pola vida acompañado da sombra dun delator ou un axente da policía secreta. O fácil sería expresar esa amarga realidade orwelliana desde o dramatismo e o difícil, plasmalo desde a mirada traxicómica, que é o que fai Dusan Kovacevic en *O profesional*.

⇒ Sergio Doria

«Compromiso político y humor»

El periódico de Catalunya, 19-5-05

Cunha escrita na que se perciben ecos da grande literatura europea contemporánea, o autor conduce a historia por camiños orixinais, nos que a ironía, o humor e un certo realismo máxico están sempre presentes.

Kovacevic, sen perder nunca o ton do humor, móstrase crítico tanto con determinados aspectos do réxime desaparecido como con algúns comportamentos dos que agora ocupan as responsabilidades do poder. Pero *O profesional* non é unha obra localista, senón que partindo duns referentes coñecidos universaliza temas actuais, como a loita polo poder, as renuncias ideolóxicas, a fragilidade dos ideais e as ambicións persoais. Trátase dunha espléndida representación que finalmente fala, cunha certa amargura, da condición humana.

⇒ Gonzalo Pérez de Olaguer

«Humor, vehículo del horror»

El Mundo, 18-4-05

É o enfrontamento, sen rancor, dun adicto ao antigo réxime e un adicto ao novo. Dous perdedores en calquera caso, dúas vítimas do comunismo e do anticomunismo. O esquema narrativo é, sen dúbida, moi elaborado e péchase en si mesmo. E *O profesional*, que é axente de policía, ofrécelle ao escritor frustrado a posibilidade de converterse no profesional que el non conseguiu ser. De aí o título da obra de Dusan Kovacevic (Serbia, 1948). No fondo do retablo, a guerra e a transición en Serbia e un sabor amargo, irónico, grotesco, triste. É un texto intelixente, dinámico, de situacións ben construídas e diálogos áxiles.

⇒ María José Ragué

«Teatro político de alto nivel»

La Vanguardia, 17-4-05

O profesional policía foi, durante moitos anos, a sombra implacable do antigo revolucionario. Ao expoñer o cambio radical que experimentou a biografía destes dous homes, coa caída da ditadura, Kovacevic móstrase tan severo co réxime desaparecido como cos políticos, burócratas e arribistas que ocupan agora as poltronas do poder. O dramaturgo lamenta tanto a «piadosa» depuración do policía, convertido en resignado taxista, como a alienación e incoscienza do Teja, reciclado a editor e amigo dos novos mandamases. É, precisamente, esa neutralidade de Kovacevic o que confire á comedia o seu poderoso atractivo, converténdoa nunha mostra de teatro político, poderosamente hixiénica e interesante. O autor, ademais, xoga coa propia convención teatral e pon en boca de Teja as anotacións da obra, unha pirueta distanciadora que coloreia a historia con tintes amables, ata o abrazo reconciliador entre ambos personaxes...

⇒ Joan Anton Benach

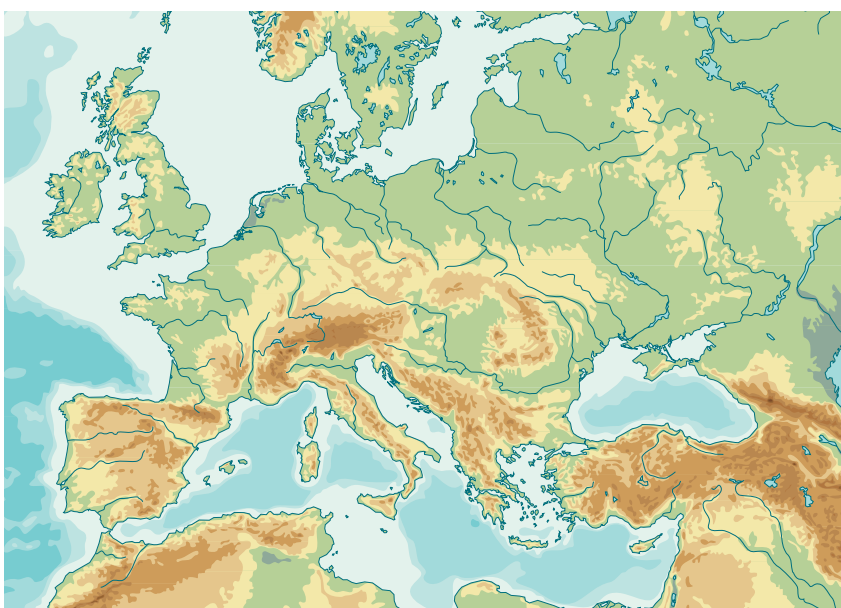
IV. O contexto xeográfico

A península balcánica está situada no sueste do continente europeo, limitada ao norte, polos Alpes Dináricos (noroeste) e os Balcáns (nordeste); e polos mares Adriático e Xónico ao oeste, o Exeo ao sur, e o Mármara e o Negro ao este. Sepáranos do continente asiático os estreitos dos Dardanelos e do Bósforo.

É a máis oriental das tres grandes penínsulas mediterráneas do sur de Europa; as outras dúas son a península ibérica e a península itálica. A diferenza destas dúas, que na actualidade manteñen unha maioritaria unidade política (a ibérica divide en só dous estados, España e Portugal), os Balcáns permanecen escindidos nun gran número de territorios políticos. Esta división é, como veremos no contexto histórico, o resultado dunha convulsa historia na que os conflitos bélicos foron episodios frecuentes ata un período ben recente. Este proceso de división e multiplicación de fronteiras é coñecido co nome de *balcanización*.

Investiga:

- ▶ Sitúa, nun mapa de Europa, onde está a península balcánica e traza os límites dos estados que a compoñen.
- ▶ Sobre eses límites marca as fronteiras da antiga Iugoslavia e comproba en cantos estados está dividida na actualidade.
- ▶ Identifica a actual situación de Serbia, a nacionalidade do autor d'O *profesional*.
- ▶ Localiza en Serbia a capital Belgrado, onde transcorre a acción da obra que vas ver.



© Hai dispoñible unha versión ampliada deste mapa en http://www.agadic.net/mediateca/cdg/documentacion/O_profesional_Caderno_Pedagogico_Mapa_Mudo.pdf

V. O contexto histórico

V.1. O DESTINO DRAMÁTICO DOS Balcáns

Ninguén pon en dúbida que no sur da península balcánica están as orixes da civilización occidental europea. Falamos da Grecia de Homero, de Safo, do nacemento do teatro, dos primeiros historiadores, dos creadores da filosofía. Falamos dos inventores da democracia, ese réxime político excepcional (excepcional porque tan só se dou en Atenas durante apenas algo máis de dous séculos, do VI a. C. ao IV a. C., e houbo que agardar máis de vinte centurias para atopar o xermolo dunha democracia moderna) que recoñece que son os cidadáns os únicos donos das súas vidas, os lexisladores máximos e os sustentadores do poder. Mais tamén é certo que, desde o primeiro momento, ese berce civilizador veuse sacudido por profundas fracturas. Os propios gregos foron incapaces de se dotar dunha organización colectiva estable e só se unían para enfrontárense a un inimigo exterior (as Guerras Médicas contra os persas), entregándose a frecuentes guerras pola hexemonía entre unhas e outras cidades (as Guerras do Peloponeso).

Quizais a historia puido ser ben diferente se o proxecto imperialista impulsado por Alexandre Magno chegase a consolidarse. Impediuno a morte prematura do gran líder militar. Alexandre non só logrou unificar toda Grecia desde o seu reino de Macedonia (mediante a forza militar, desde logo), senón que ademais estendeu o seu poder cara Oriente, derrotando ao imperio persa e chegando ata a India. Pero o máis novidoso do imperialismo de Alexandre foi a súa ruptura co que, utilizando unha fórmula un chisco anacrónica, poderíamos chamar o patriotismo helénico. Os gregos consideraban «bárbaros» aos que non falaban o seu idioma, un termo que moi cedo se encheu das connotacións pexorativas que aínda hoxe conserva. O «bárbaro» é un home que carece dos valores propios do home civilizado, que acepta a condición de individuo sen dereitos sometido a un poder absoluto (o que exerce o «sátrapa», rei persa), que por iso mesmo pode ser escravizado, porque non hai nel o orgullo do home libre. Pensemos que ata o mesmo Aristóteles, o gran filósofo que foi mestre de Alexandre na súa mocidade, xustificaba a escravitude dos pobos bárbaros.

Reflexiona...

- ▶ Que significado atribúes ti hoxe á palabra *bárbaro*? A quen chamarías ti «un bárbaro»?
- ▶ Pensas que ten sentido seguir aplicando a oposición entre «home libre» e «bárbaro»?

Alexandre, ao parecer, non aceptaba esa dicotomía entre «gregos libres» e «bárbaros». Pola contra, procurou incorporar os pobos derrotados ao seu imperio

concedéndolles os mesmos dereitos que aos gregos, o que non deixou de crearlle problemas con algúns dos seus xefes militares. Adoita falarse de **cosmopolitismo** para designar as novas ideas asociadas coa superación do marco restritivo da *polis* (as cidades estado gregas) que caracterizaba á Grecia anterior a Alexandre. Mais, en todo caso, a morte de Alexandre arrastrou o fracaso do seu proxecto imperial e haberá que agardar ao empurre do novo imperio romano para atopar un réxime que en certo xeito materializase aquela concepción cosmopolita: todos os habitantes do imperio adquirirían o dereito de seren cidadáns e podían conservar as súas tradicións, incluídas as súas crenzas relixiosas.

A península balcánica volveu ser un lugar de fractura, de corte, cando o tardío imperio romano se rompe entre o poder de Roma e o de Bizancio. Nesta fractura está a orixe remota das divisións que aínda hoxe enfrontan aos seus pobos. Lembremos que aquela división trouxo consigo tamén a división do cristianismo (daquela xa a relixión oficial do imperio) entre a obediencia ao bispo de Roma (dando lugar á igrexa católica) e a obediencia ao patriarca de Bizancio (a igrexa ortodoxa).

Investiga:

- ▶ Cales son as principais diferenzas que separan na actualidade a igrexa romana católica e a igrexa ortodoxa?
- ▶ A igrexa ortodoxa mantén como xerarquía única ao patriarca de Bizancio na actualidade? Se a resposta é non, cantas igrexas ortodoxas existen? Cantas na península balcánica?

Esa fractura ou corte agudizarase cando o imperio turco derrote a Bizancio e leve o seu poder ata as portas mesmas da cidade de Viena. Os Balcáns permanecerán baixo o poder turco ata as guerras nacionalistas do século XIX. E aquí temos outra das raíces das actuais divisións, porque unha parte importante da poboación que hoxe habita os países balcánicos profesan a relixión musulmá que trouxeron os invasores turcos.

Investiga:

- ▶ Cales son os pobos balcánicos nos que existen grupos de confesión relixiosa islámica?
- ▶ Eses pobos constitúen minorías ou son maioritarios nos estados que habitan?
- ▶ Hai outros pobos de confesión islámica no resto de Europa, sexan minoritarios ou non?

Nos últimos douscentos anos os Balcáns trocáronse nun espazo tráxico onde os xogos de tensión e distensión, e as disputas polo poder hexemónico entre grupos étnicos, forzas sociais e tendencias ideolóxicas, atoparon un lugar privilexiado para expresarse. Triste privilexio que levou, primeiro, á anexión de Bosnia e Herzegovina por parte do imperio austrohúngaro; logo, á implosión trala Primeira Guerra Mundial (que se iniciou co asasinato, a mans dun estudante nacionalista proserbio, do herdeiro imperial na cidade bosnia de Saraxevo), e á constitución do inestable reino de Iugoslavia; trala ocupación nazi, o réxime

comunista de Tito impuxo unha unificación dos territorios balcánicos ao norte da *Hellea*, que á súa morte se demostrou unha vez máis efémera.

V.2. A IUGOSLAVIA DE TITO: UN COMUNISMO DISIDENTE



© Josip Broz, *Tito* en 1940

Josip Broz, máis coñecido como *Tito*, liderou a guerrilla comunista que se enfrontou ao poderoso e desapiadado exército de ocupación nazi e conseguiu a liberación de Belgrado antes da chegada das tropas aliadas. Ese éxito, e os acordos de Ialta entre Stalin e Roosevelt para repartirse áreas de influencia na Europa liberada, permitiu a creación dun réxime comunista nun novo estado, que adoptou o nome de Iugoslavia, e que unificaba practicamente todos os territorios balcánicos que formaran anteriormente o reino de Iugoslavia. Cómpre ter en conta que, en cambio, a poderosa guerrilla comunista grega foi masacrada trala guerra, malia o seu importante papel de resistencia ao nazismo; a explicación: Grecia pertencía ao ámbito de influencia dos Estados Unidos, que non querían correr o risco dun estado comunista nun lugar estratéxico do Mediterráneo. A guerra fría tiña comezado.

Investiga:

- ▶ Procura información sobre a chamada **guerra fría**: cales eran os estados que a lideraban, cales os que se situaron nun e no outro bando, cales os principais episodios de tensión...
- ▶ Sitúa no contexto da guerra fría a **carreira de armamentos** e a **crise nuclear**.

Reflexiona...

- ▶ Cres que na actualidade xa non existe carreira armamentística?
- ▶ Cres que ten desaparecido o perigo de guerra atómica ou nuclear?



© De esquerda a dereita: William Churchill, Franklin D. Roosevelt e Iósif Stalin durante a Conferencia de Ialta (1945)

Tito era de orixe croata e esa condición deulle seguramente unha lexitimidade adicional para liderar o novo estado unificado. Un importante sector dos croatas (de relixión maioritariamente católica) promovera un nacionalismo de carácter fascista (os *ustaši* ou *ustachas*) que cooperou activamente cos ocupantes nazis, mesmo participando en labores de exterminio de xudeus, xitanos e musulmáns. Tito, pola contra, era comunista e, por suposto, antifascista. Así que os croatas podían velo como un dos seus, mentres que os non croatas non o vían como inimigo. Por outra banda, cómpre ter en conta que tamén os serbios (maioritariamente de relixión ortodoxa) formaron o seu propio grupo militar ultranacionalista, o Real Exército Iugoslavo na Patria, máis coñecido como *chetnik* (*četnici*). Os *chetnik* ofreceron inicialmente resistencia á ocupación nazi pero, diante do incremento da influencia dos milicianos comunistas, acabaron adoptando unha postura ambigua. Tito, tanto no transcurso da guerra como despois desta e da institucionalización do novo réxime, efectuou unha durísima represión tanto de *ustachas* como de *chetniks*. Por outra banda, o estado comunista adoptou un carácter federal co obxecto de facilitar un importante grao de autonomía ás distintas rexións e nacionalidades.



© Un garda da Ustacha diante dunha morea de cadáveres de vítimas xudías no campo de concentración de Jasenovac, 100 km ao sueste de Zagreb en Croacia (1948)

UNHA CURIOSIDADE

Circulan diversas hipóteses acerca da orixe do alcume *Tito* polo que acabou sendo coñecido Josip Broz. Unha desas hipóteses relaciónao coa súa participación nas brigadas internacionais durante a guerra civil española. Como os republicanos españois tiñan dificultades para pronunciar o seu nome, acabaron chamándoo *Tito* e el adoptouno como «nome de guerra» para usalo nas súas actividades clandestinas e na guerra partisansa contra os nazis.

Tito foi o único dos dirixentes comunistas dos réximes constituídos no Leste de Europa trala Segunda Guerra Mundial que non só se enfrontou ao poder soviético de Stalin (e dos seus sucesores en Moscova), senón que ademais



tivo éxito en manter a súa independencia. Foi, co líder cubano Fidel Castro e o presidente da India Nehru, o promotor do **Movemento de Países Non Aliñados**, que intentaron crear un espazo político internacional fóra do ámbito de influencia das dúas superpotencias (a URSS e os Estados Unidos de América) do período de Guerra Fría.

V.3. O DEBATE SOBRE O TOTALITARISMO

Totalitarismo foi o nome adoptado polo fascismo italiano para designar o seu modelo de estado, no que os dereitos dos cidadáns quedaban sometidos ao interese superior da nación. O que subxace a ese modelo é que o obxectivo do estado non é a satisfacción dos intereses dos cidadáns que o conforman senón, ao revés, estes non deben ter outra aspiración que o fortalecemento do poder da nación a través dun poderoso estado ditatorial. Este modelo aparece, logo, claramente en contradición co modelo democrático liberal, ao que o fascismo acusaba de ser demasiado débil para frear o avance das forzas revolucionarias de esquerda, tanto anarquistas como comunistas. Hoxe adóitase considerar que o totalitarismo acadou a súa máxima expresión co estado alemán nazi, e a súa manifestación máis extrema foi o *lager* ou campo de exterminio.

Trala difusión dos crimes do estalinismo, abriuse a polémica acerca de se os estados comunistas deberían ser considerados estados totalitarios ao mesmo título que os estados nazi-fascistas, malia responder a ideoloxías políticas radicalmente opostas. Aínda na actualidade, os historiadores debaten sobre o número de vítimas provocado polo Gulag, ou rede de campos de traballo e reeducación a onde o réxime enviaba os disidentes políticos, e que en moitos casos eran sometidos a condicións de vida infrahumanas non moi distantes das que rexían nos campos nazis, aínda que certamente non existiu na URSS un programa de «solución final» como o que foi aplicado nos campos nazis. En calquera caso non hai dúbidas sobre a existencia de importantes coincidencias entre os dous estados:

- ▶ Un poder centralizado forte baixo a dirección dun líder indiscutido;
- ▶ Imposición dun partido único;
- ▶ Indistinción entre os poderes do estado (lexislativo, executivo e xudicial), sometidos todos ao poder central do partido governamental;
- ▶ Negación dos dereitos e liberdades individuais;
- ▶ Creación dunha policía secreta con amplos poderes para perseguir a máis mínima disidencia política;
- ▶ Un omnipresente aparello de propaganda que difunde as consignas do poder e ao tempo prohíbe calquera difusión de informacións críticas;
- ▶ Unha economía fortemente dirixista, consistente, no caso dos estados comunistas, na abolición de toda propiedade privada e por programas de planificación centralizada.



SOBRE O GULAG SOVIÉTICO

«Utilizando as estatísticas de ingresos e egresos dispoñibles, e reconciliando unha variedade de fontes, o único cálculo completo que teño visto estima que 18.000.000 de cidadáns soviéticos pasaron polos

campos de colonias entre 1929 e 1953. Esta cifra coincide con outras cifras proporcionadas polos altos cargos de seguridade rusos dos anos noventa. Segundo certa fonte, o propio Khrushchov falaba de que “17.000.000” pasaron polos campos de traballo entre 1937 e 1953.

(...)

“Cantos morreron?” é, en realidade, unha pregunta imprecisa no caso da Unión Soviética, e quen a formulan deben considerar primeiro qué queren saber en realidade. Por exemplo, se desexan saber cantos morreron nos campos do Gulag e nas aldeas de desterrados na época estalinista, de 1929 a 1955, dispoñemos dunha cifra procedente das fontes de arquivo, aínda que mesmo o historiador que a recolleu sinala que é incompleta, pois non comprende todas as categorías de prisioneiros en cada ano. Outra vez cítoa con reluctancia: 2.749.163.»

➤ **Anne Applebaum** (2004): *Gulag. Historia de los campos de concentración soviéticos*. Editorial Debate. Páxs. 577 e 581.



© Prisioneiros dun campo do Gulag na rexión rusa de Kolymá, no extremo nordés de Siberia

Pero temos dito que o réxime titoísta se enfrontou ao control soviético, evitando que a política fose ditada desde Moscova, como aconteceu en Hungría, Polonia ou Checoslovaquia, onde a intervención do exército soviético esmagou os intentos de desenvolver certa autonomía por parte dos gobernos e os partidos comunistas nacionais. Quere isto dicir que a Iugoslavia de Tito non foi totalitaria nin ditatorial? Non faltan os que opinan así, ata o punto de falar dun «comunismo de rostro humano» (como se dixo do que intentaba poñer en marcha Dubcek en Checoslovaquia ata que os tanques rusos invadiron Praga). No plano económico, por exemplo, a promoción de fórmulas cooperativistas ou de autoxestión («socialismo autoxestionario» foi o nome que o comunismo iugoslavo deu ao seu modelo) e mesmo, na última etapa de réxime, a autorización da iniciativa privada e de investimentos de capitais estranxeiros, afastou a Iugoslavia da rixidez dos plans quinquenais soviéticos.

Malia todo, é innegable que Tito exerceu o seu poder segundo un modelo ditatorial, prohibindo os partidos políticos alternativos ao comunista e perseguindo a disidencia, mesmo nas ringleiras do propio partido. Xustamente



© Tito nos anos 70

a obra que vas ver ofrece unha visión paródica, pero non por iso menos realista, do abafante control policial ao que o réxime sometía a todos os cidadáns considerados «sospeitosos». Nese sentido, a policía secreta titoísta non era certamente moi diferente da KGB soviética ou da Stasi da RDA (República Democrática Alemá, réxime prosoviético do este de Alemaña) ou da Securitate romanesa.

Reflexiona...

- ▶ Tomando como base a sinopse da obra que vés de ler, indica que elementos poden ser considerados indicativos dun estado ditatorial e cales, en cambio, poderían ser compatibles cun estado democrático.

V.4. DESPOIS DE TITO: O REXURDIR DOS NACIONALISMOS

Trala morte do presidente Tito en 1980, as aspiracións nacionalistas rexurdiron con forza e enfrontaron de novo as nacionalidades tradicionais provocando a desmembración da Federación Iugoslava. Por outra banda, a paralela descomposición dos estados comunistas do Pacto de Varsovia de obediencia soviética (descomposición que tivo o seu momento simbólico coa caída do muro de Berlín en novembro de 1989), a ruptura da URSS e o abandono do modelo comunista, sen dúbida influíu tamén na progresiva debilidade das estruturas do antigo partido comunista iugoslavo e a rápida evolución de moitos dos seus antigos dirixentes cara a opcións nacionalistas.



ENTREVISTA A MILOVAN DJILAS

Europa preocúpase polo futuro de Iugoslavia despois de Tito. Que opina vostede?

—É difícil prever que ocorrerá en Iugoslavia despois de Tito. Está claro que algunhas institucións terán que ser modificadas, como a Presidencia, a súa estrutura e as súas funcións. É posible tamén que haxa dificultades no cume do partido: isto depende de como se acomodan entre eles. En calquera caso, eu non creo que Iugoslavia non poda sobrevivir a Tito. Do mesmo xeito que tampouco creo que a URSS estea hoxe en condicións de intervir para atraela á súa órbita. Primeiro, porque todos os seus partidarios foron dispersados. Segundo, porque Iugoslavia, como centro dos Balcáns, é o núcleo dunha rexión moi explosiva e Europa tende, como o proba a Conferencia de Seguridade e Cooperación (...) cara ao mantemento da paz por moito tempo.

Internamente penso que haberá unha certa liberalización; que o adoutrinamento do partido non será tan intenso; que a politización se relaxará e non será tan intolerante. No terreo económico, penso que Iugoslavia se orientará cada vez máis cara Europa (occidental) e o MCE. Entre outras cousas, porque os líderes que rodean hoxe a Tito son máis flexibles, a diferenza de Tito, cuxa relación co marxismo forma parte da conservación do poder, non da realización dun ideal.

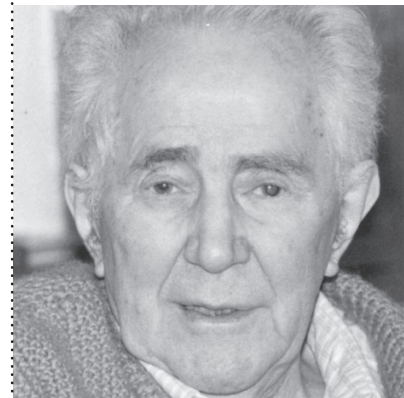
A longo prazo, realmente son optimista. Haberá problemas de inmediato trala desaparición de Tito, mais, repito, Iugoslavia pode perfectamente sobrevivir a Tito. De feito, non haberá un novo Tito, no sentido de que ninguén concentrará nas súas mans tantas responsabilidades e tanto poder.

Cre vostede posible algunha explosión de tipo nacionalista trala desaparición do presidente?

—Só a cuestión croata podería estoupar. O nacionalismo croata está suprimido, mais iso non quere dicir que non estea vivo. O problema croata, por outra banda, pode provocar á súa vez o problema serbio, pero iso non quere dicir que necesariamente se teña que producir unha reacción de tipo «dominó». O nacionalismo iugoslavo non é comparable co español, por exemplo. Os croatas e os serbios están mesturados: sería moi difícil organizar entre eles administracións separadas, e mesmo delimitar fronteiras, porque non existe ningunha fronteira clara entre ambos os dous. O que é inevitable é unha maior descentralización, maior autonomía económica, pero a existencia dun partido monolítico como o iugoslavo evitará o nacionalismo. O actual sistema que permite a un home acumular a presidencia do Estado e a presidencia do partido soamente funciona porque Tito funciona.

🔗 Entrevista a Milovan Djilas, publicada en *Diario 16*, 13 de outubro de 1977.

Milovan Djilas foi o máis célebre disidente iugoslavo. Compartiu con Tito a participación na guerra civil española coas brigadas internacionais e a dirección dos grupos partisanos que se enfrontaron ao exército nazi de ocupación. Despois da guerra ocupou importantes cargos tanto no partido comunista como no parlamento e no goberno. Pero caeu en desgraza ao se opoñer á concentración de poder nas mans de Tito. Trala denuncia da formación dunha burocracia privilexiada coa obra *A nova clase*, publicada no estranxeiro, foi desposuído de todos os seus cargos, permanecendo no cárcere desde 1956 a 1966.



© Milovan Djilas

Analiza:

Trala lectura desta entrevista e as pescudas que realices sobre a evolución histórica do estado iugoslavo trala morte de Tito, responde ás seguintes cuestións:

- ▶ Pensas que Milovan Djilas acerta nas súas previsións sobre o futuro de Iugoslavia despois de Tito?
- ▶ Cales destas previsións resultaron máis desacertadas?
- ▶ Hai algunha que che parece que si foi acertada?

A nova balcanización desencadeada tralas guerras de Iugoslavia (que se sucederon entre 1991 e 2001), foi interpretada maioritariamente desde os países europeos occidentais como produto da exacerbación dos nacionalismos, sinalando como principal responsable ao nacionalismo serbio e, en menor

medida, ao croata. As operacións de «limpeza étnica» e as accións de exterminio masivas, foron usadas como xustificación para a intervención das tropas da OTAN na última fase das guerras, bombardeando o territorio serbio e impondo a separación de facto da rexión de Kosovo, habitada maioritariamente por musulmáns de orixe albanesa pero tradicionalmente reivindicada por Serbia.



SOBRE A LIMPEZA ÉTNICA

«A limpeza étnica é un proceso constante, de maltrato silencioso dun nacionalismo maioritario. O primeiro chanzo é procurar controlar a existencia das persoas que viven nun lugar determinado. O proceso realízase para diferenciar unhas persoas doutras a través do control de documentos como a cartilla de recrutamento militar. (...) Un primeiro grupo de persoas son chamadas a filas, xuntando as nacionalidades que non foron ao recrutamento militar, e se non acceden a ir a filas son incluídas no grupo de persoas que “supoñen un estorbo para a nacionalidade do exército”. Polo tanto ese grupo de homes (...) non teñen os papeis relativos ao exército e polo tanto non teñen o dereito ao seu posto de traballo. As mulleres tamén deben presentar os papeis relativos aos seus homes para poder seguir no traballo. Ese é o segundo chanzo. A dependencia. Dependencia das mulleres aos seus homes. (...) Como as minorías étnicas carecen de existencia xurídica e material, poden perder todas as súas posesións —a súa casa, habenza...— xa que non teñen dereito a elas. (...) O terceiro chanzo é a distinción social. Non vai a haber grandes concentracións de minorías nas vilas porque as persoas que realizaron “carreira militar”, é dicir, persoas que pertencen ao exército da maioría ao que eles se negaron a alistar, poden reclamar e ocupar, ou tomar posesión do piso ou dos móbeis da minoría. (...)»

🔗 **Tamara Kelava.** Do prólogo á edición galega de *Como se non existise*, novela de Slavenka Drakulic, colección As literatas, Edicións Xerais de Galicia, 2005. Tradución de Jairo Dorado Cadilla.



© Corpos de persoas asasinadas en abril de 1993 no contorno de Vitez (Bosnia e Herzegovina). Fotografía cedida por cortesía do Tribunal Internacional para a ex Iugoslavia (ICTY)

Para perseguir e xulgar aos presuntos responsables de accións xenocidas durante estas guerras, constituíuse o Tribunal Penal Internacional para a ex Iugoslavia, con sede na Haia. O ex presidente de Iugoslavia Slobodan Milosevic (que morreu antes de que puidese ser ditada sentenza) foi o primeiro en ser xulgado. Na actualidade está a ser xulgado o ex líder dos serbios de Bosnia Radovan Karadzic.

V.5. A POLÉMICA. TESTEMUÑAS

Como foi sinalado, a opinión pública occidental considerou maioritariamente ao nacionalismo serbio como culpable das guerras iugoslavas e responsable dos máis graves atentados contra os dereitos humanos (limpeza étnica, xenocidios). Os puntos de vista favorables aos serbios, en cambio, foron duramente criticados ou mesmo silenciados.

Investiga:

- ▶ Accede á hemeroteca das principais cabeceiras da prensa española, escolle un número determinado de primeiras planas comprendidas entre 1991 e 2001 e identifica as novas relacionadas coas guerras iugoslavas.
- ▶ Selecciona algunhas das noticias e analiza cales son os puntos de vista sobre as causas da guerra que aparecen con maior frecuencia.
- ▶ Tamén podes visitar as páxinas de opinión e analizar algúns dos artigos que tiñan como tema o conflito iugoslavo.

Non coñecemos intervencións de Dusan Kovacevic sobre este conflito. A obra que vas ver, como xa te terás decatado, está ambientada xusto no período intermedio entre a morte de Tito e a desintegración do réxime e do propio estado iugoslavo. Con todo, sabemos que a película de Emir Kusturica *Underground*, que contou con guión de Kovacevic, causou unha forte polémica trala súa estrea e premio no Festival de Cannes xustamente por presentar unha visión sobre as guerras iugoslavas que, segundo algúns, parecía xustificar as posicións do nacionalismo serbio. O propio Kusturica non tivo reparo en manifestarse favorable a Milosevic, daquela presidente da República Serbia.

«... Kusturica intenta en última instancia xustificar unha decisión polémica que tomou nos anos noventa: o seu apoio aos serbios e, en particular, a Milosevic. O último capítulo dá moitos rodeos para explicar a súa postura empregando argumentos liviáns. Critica os musulmáns de Bosnia e Herzegovina polas súas miras estreitas e o seu odio cara ao veciño que non comparte a súa fe, mais cae nos brazos dos nacionalistas serbios porque estes loitaron contra Hitler e a eles debe «a súa nacionalidade». Gústalle tomar partido polo Este «porque é quen máis sofre». Ademais, «Milosevic estaba só nesta historia, ninguén o apoiaba, e é o que me gustaba», aínda que logo se arrepiñe veladamente do seu apoio. (...)»

🔗 Da reseña do libro de Emir Kusturica *¿Dónde estoy en esta historia?* Por Luis Perdices de Blas, en *Babelia*, suplemento de libros de *El País*, 7 de xullo de 2012.



O prestixioso escritor alemán Peter Handke foi unha das raras voces que, entre os intelectuais dos países occidentais (outra foi a do norteamericano Noam Chomsky), manifestou unha postura abertamente crítica coa intervención militar da OTAN que impuxo a partición da rexión de Kosovo, que hoxe constitúe de facto un estado independente da república serbia.



«Ateñámonos aos feitos, terribles de abondo para todos os bandos: a guerra civil desencadeada —cando menos, en parte— por unha Europa hipócrita ou como mínimo ignorante. Deixemos de comparar a Slobodan Milosevic con Hitler. Renunciemos a equiparar a el e a súa muller Mira, con Macbeth e a súa consorte, ou de establecer paralelismos entre o matrimonio Milosevic e o ditador Ceausescu e a súa esposa Elena. Non volvamos empregar o termo «campo de concentración» para designar os campos creados durante a guerra de secesión en Iugoslavia.

É certo: entre 1992 e 1995 houbo en territorio da república iugoslava, sobre todo en Bosnia, campos de prisioneiros cuxa existencia era inadmisíble, e neles pasábase fame, torturábase e asasinábase. Só que nas nosas mentes debemos deixar de identificar automaticamente estes campos cos serbo-bosnios. Os crimes que se cometeron neles xúlganse hoxe e xulgaranse no futuro diante do Tribunal da Haia.»

✦ **Peter Handke:** «Falar por fin de Iugoslavia. É hora de deixar a percepción unilateral da guerra». Artigo publicado no xornal alemán *Süddeutsche Zeitung*, o 1 de xuño de 2006. Texto incluído en *Preguntando entre lágrimas. Apuntes sobre Yugoslavia bajo las bombas y en torno al Tribunal de La Haya*. Editorial Alento, 2011.

Reflexiona...

- ▶ Procura información sobre a traxedia de Shakespeare *Macbeth* e o papel que nela xoga a súa muller. A partir desa información, responde: por que Peter Handke reclama que non se compare a Milosevic e a súa muller con Macbeth e a súa? Ves algún paralelismo entre eles e o matrimonio Ceausescu, que concentrou todo o poder no estado comunista romanés?
- ▶ Tralas lecturas efectuadas, pensas que a violencia do conflito desatado en Iugoslavia puido gardar algunha relación co estado policial que aparece debuxado na obra que vas ver?
- ▶ Nos réximes ditatoriais moita xente vese obrigada a aparentar ideas e opinións que non son as súas para se evitar problemas. Pensas que se pode dicir que, como resultado, a sociedade é forzada a vivir nunha situación de constante hipocrisía? Pensas que esa hipocrisía pode ter consecuencias negativas cando se accede ás liberdades democráticas? Cales poden ser esas consecuencias negativas?





centro
dramático
galego

SALONTEATRO

galicia

Produ©ións

CENTRO CDG 12-13
DRAMÁTICO GALEGO

Centro Dramático Galego
en coprodución coa
Compañia de Teatro de Braga

profesional

de Dusan Kovacevic

(a partir da tradución de Vladimir André Cejovic e Anne Renoue)



Fotografía: Miguel Fernández

ELENCO:

ERNESTO CHAO
MIGUEL PERNAS
REBECA MONTERO
RODRIGO ROEL

Dirección e adaptación

Manuel Guede Oliva

Escenografía

Arq. Jose Carvalho Araújo



VI. Ficha técnica

Centro Dramático Galego (CDG)
en coprodución coa
Companhia de Teatro de Braga (CTB)

AUTORÍA

Dusan Kovacevic

DIRECCIÓN E ADAPTACIÓN

Manuel Guede Oliva

A partir da tradución de Vladimir André Cejovic e Anne Renoue

ELENCO

Ernesto Chao	<i>Luka Laban</i>
Miguel Pernas	<i>Teodor Teja Kraj</i>
Rebeca Montero	<i>Marta</i>
Rodrigo Roel	<i>O Tolo</i>

ESCENOGRAFÍA

Arquitecto José Carvalho Araújo

VESTIARIO

María Negreira

DESEÑO DE ILUMINACIÓN

Juanjo Amado

CREACIÓN DE VÍDEO

Hugo Carvalho Araújo

ESPAZO SONORO

Manuel Guede Oliva e Pedro Pinto

FOTOGRAFÍA

Miguel Fernández

PRODUCCIÓN

Fran Veiga

ASISTENTE DE DIRECCIÓN

Inma Antonio Souto

VII. Para seguir falando despois de ver a obra

- ▶ Define cuns breves trazos as características dominantes nos catro personaxes que aparecen na obra:
 - Teodor Taja
 - Luka Laban
 - Marta, a secretaria
 - O Tolo

- ▶ Indica cales son os aspectos da obra que merecen o nome de *dramáticos* (proprios dun drama) e cales o nome de *cómicos* (proprios da comedia). Sinala, no seu caso, as modalidades de comicidade que presentan (parodia, sátira...).
- ▶ Lembra o problema que che propuñamos antes sobre o modo de resolver a «voz» narrativa do protagonista. Despois de ver a representación, explica como foi resolto este reto escénico e compárao co que ti imaxinaches.
- ▶ A música ocupa un lugar fundamental no cine de Kusturica que, como xa sabes, mantivo unha colaboración importante con Dusan Kovacevic. Tamén na obra que acabas de ver se procurou tomar en conta os peculiares ritmos da música balcánica. Sobre a música do cine de Kusturica podes visitar e escoitar estes sitios web:
 - <http://www.oirmusicas.com/music/3939228/johnny-depp-goran-bregovic-american-dreamer-3939228.html>
 - <http://www.es.euronews.com/2011/12/15/goran-bregovic-la-musica-es-un-idioma/youtube.com/watch?v=F18Ti9zFMtg&feature=related>



- ▶ Sobre a música dos Balcáns en xeral:
 - <http://video.latam.msn.com/watch/video/la-musica-mas-desconocida-de-los-balcanes-se-abre-al-mundo/1gjeu3f>
 - http://multimedia.lacaixa.es/lacaixa/ondemand/obrasocial/pdf/musica/Dossier_Moussakis_es.pdf

- ▶ Dá a túa opinión sobre esta música e o papel que xoga na obra que acabas de ver.
- ▶ Indica o que che gustou e o que non che gustou da obra. Trata de construír un criterio argumentado para xustificar o teu gusto.
- ▶ Analiza de forma diferenciada os diversos aspectos da obra:
 - A dramaturxia ou concepción dramática xeral
 - A interpretación dos actores
 - A escenografía
 - A iluminación
 - A música
 - O vestuario

- ▶ Trata de comparar a impresión que che causou esta obra coa causada por outras obras teatrais que teñas visto.
- ▶ Podes comparala tamén con outras creacións artísticas: cine, televisión...
- ▶ Es afeccionado/a ao teatro? Por que?
- ▶ Pensas que esta obra pode animarte a volver outra vez ao teatro?



VIII. Bibliografía

ESCRITORES SERBIOS TRADUCIDOS AO GALEGO

- Branimir Scepanovic (2012): *A boca chea de terra*. Tradución do serbio de Jairo Dorado Cadilla. Cangas do Morrazo, Editorial Rinoceronte.
- David Albahari (2010): *Götz e Meyer*. Tradución do serbio de Jairo Dorado Cadilla. Cangas do Morrazo, Editorial Rinoceronte.
- Ivo Andric (2007): *A ponte sobre o Drina*. Tradución do serbio de Jairo Dorado Cadilla. Cangas do Morrazo, Editorial Rinoceronte.
- Danilo Kis (2010): *Unha tumba para Boris Davidovich*. Tradución do serbio de Jairo Dorado Cadilla. Cangas do Morrazo, Editorial Rinoceronte.

ESCRITORES SERBIOS TRADUCIDOS AO CASTELÁN

- Ivo Andric (1975): *El lugar maldito*. Barcelona, Caralt.
- Ivo Andric (2000): *Un puente sobre el Drina*. Ed. de Bolsillo.
- Ivo Andric (2003): *La señorita*. Ed. de Bolsillo.
- Ivo Andric (2003): *La crónica de Travnik*. Ed. de Bolsillo.
- Ivo Andric (2008): *Café Titanic y otras historias*. Barcelona, Acantilado.
- Danilo Kis (2000): *Penas precoces*, Barcelona. El Aleph.
- Danilo Kis (2002): *El reloj de arena*. Barcelona, El Aleph.
- Danilo Kis (2002): *La buhardilla. Poema satírico*. Madrid, Opera Prima.
- Danilo Kis (2006): *Enciclopedia de los muertos*. Barcelona, El Aleph.
- Danilo Kis (2006): *Una tumba para Boris Davidovich*. Barcelona, Acantilado.
- Danilo Kis (2007): *Circo familiar*. Barcelona, Acantilado, 2007.
- Danilo Kis (2009): *Laúd y cicatrices*. Barcelona, Acantilado.
- Mirolad Pavic (1989): *Diccionario jázaro*. Anagrama.
- Mirolad Pavic (1991): *Paisaje pintado con té*. Anagrama.
- Mirolad Pavic (1993): *La cara interna del viento*. Madrid, Espasa Calpe.
- Mirolad Pavic (2000): *El último amor en Constantinopla*. Madrid, Akal.
- Mirolad Pavic (2003): *Siete pecados capitales*. Barcelona, Sexto Piso.
- Mirolad Pavic (2007): *Pieza única*. Barcelona, Sexto Piso.
- Mirolad Pavic (2011): *Segundo cuerpo*. Sexto Piso.
- Goran Petrovic (2003): *Atlas descrito por el cielo*. Barcelona, Sexto Piso.
- Goran Petrovic (2007): *La Mano de la Buena Fortuna*. Barcelona, Sexto Piso.
- Goran Petrovic (2008): *Diferencias*. Barcelona, Sexto Piso.

SOBRE O CONFLICTO BALCÁNICO

- Peter Handke (1996): *Un viaje de invierno a los ríos Danubio, Save, Morava y Drina, o justicia para Serbia*. Alianza.

Peter Handke (2011): *Preguntando entre lágrimas. Apuntes sobre Yugoslavia bajo las bombas y en torno al Tribunal de La Haya*. Alento.

Mark Mazower (2001): *Los Balcanes*. Barcelona, Mondadori.

Carlos Taibo (2000): *La desintegración de Yugoslavia*. Los Libros de la Catarata. (Hai versión galega: *A desintegración de Iugoslavia*, Edicións Xerais de Galicia, 2001).

Francisco Veiga (1994): *La trampa balcánica*. Grijalbo.

Francisco Veiga (2004): *Slobo. Una biografía no autorizada de Milosevic*. Debate.

