

La banalidad del mal

Por Andrea Tompa

Con sus trabajos de ficción documental, la creadora Gianina Cărbunariu investiga en el pasado y el presente de la Rumanía post-comunista.

Gianina Cărbunariu, nacida en 1977, se dio a conocer con sus trabajos como autora y directora en el teatro independiente, pero sus últimos montajes han surgido, cada vez más, como coproducciones en teatros subvencionados. Recientemente recibió el prestigioso premio Uniter al teatro documental —categoría creada expresamente para su obra—, un reconocimiento a la importancia que el teatro independiente, infravalorado en el panorama teatral conservador que predomina en Rumanía, está adquiriendo al fin.

En el extranjero, Cărbunariu llamó la atención por primera vez como autora y directora de *Kebab*, una obra sobre jóvenes inmigrantes rumanos en Irlanda, que fue representada por el Royal Court Theatre (Londres) en 2007. Sus últimos espectáculos están todos basados en una investigación documental en archivos y entrevistas, que Cărbunariu plasma en un marco de ficción. De esta manera, ha forjado un formato inconfundible: una ficción documental performativa de gran relevancia político-social. Indaga en la reciente historia de su país y en cuestiones sociales y aborda temas que el teatro rumano suele eludir y que en los medios de comunicación generalmente quedan reflejados de forma tergiversada: conflictos étnicos, la mala superación del pasado, la hipocresía de la iglesia y de la clase media.

El servicio secreto Securitate es una importante fuente de inspiración para su obra; en dos espectáculos basados en labor de archivo, exploró el efecto teatral de los expedientes policíacos, las analogías entre, por un lado, la investigación, el diálogo y el interrogatorio y, por otro, las convenciones del teatro.

De los expedientes de la Securitate

Hasta la caída del comunismo en 1989, Rumanía tenía el porcentaje más elevado de agentes secretos de los países del Este. Aunque desde 1999 los expedientes de la Securitate están (parcialmente) accesibles al público, de momento no se ha superado apenas el pasado. No existe una amplia investigación sistemática, financiada por el Estado. Algunos expedientes de personas perseguidas han sido publicados, es cierto, pero los agentes continúan trabajando, a menudo en el mismo cargo. Cada debate sobre el tema conduce al conflicto entre los “padres”, que se sienten atacados, y los “hijos”, que saben poco de la historia. Los casos de los informadores de la Securitate que han sido descubiertos, han escandalizado a la sociedad: los que antes eran héroes, figuras emblemáticas, disidentes, son desenmascarados como agentes.

En su espectáculo *X mm de los Y km*, una pequeña velada para cuatro actores, Cărbunariu habla del conocido caso del intelectual rumano, poeta y periodista disidente Dorin Tudoran. El título se refiere a que una función teatral solo puede transmitir una fracción del inmenso material documental. Sacó de los archivos un texto relativamente breve y lo hizo leer en voz alta de forma minuciosa, palabra por palabra, con puntos y comas. Unos agentes interrogan al inflexible poeta, que desea salir del país. Las escenas se repiten varias veces, pero con actores diferentes, y variando asimismo los acentos, subtextos y métodos de interrogar. Cărbunariu se interesa por la interpretación del material de archivo: podemos conocer el texto, lo encontramos en el archivo, pero nos falta el contexto, los niveles de significado de la palabra hablada. Se utiliza la labor escénica como herramienta para investigar el pasado, pero con plena consciencia de lo limitadas que son sus posibilidades.

Como iniciativa del festival eslovaco Nitra, en el marco del proyecto compartido entre varios teatros de los países del Este a lo largo del tiempo, "Parallel Lives - el siglo XX visto por los ojos de los servicios secretos", surgió *Typographic Capital Letters*, coproducción de Nitra, dramAcum (la compañía independiente creada por Cărbunariu) y el teatro oficial de Bucarest Odeon. La función presenta otro apartado distinto, menos conocido, de los expedientes de la Securitate. Cinco actores, vistiendo neutros trajes grises, el color del pasado y del servicio secreto, cuentan la historia de un grafitero que, en el año 1981, en una noche oscura sin farolas del régimen de Ceaucescu, pintó unos mensajes subversivos en las fachadas de las casas de la ciudad Botosani, en el noreste de Rumanía. El texto se lee como un thriller, aprovecha nuevamente el efecto teatral de la situación de interrogatorio y narra la historia heroica de un joven idealista. En las paredes negras del escenario se proyectan los grafiti, fotos originales del dossier: "Solidaridad", "Exigimos verdad y libertad", "Estamos hartos de hacer cola para la comida".

El poder del impotente

Los agentes secretos encargados de ocuparse de este grafitero se ponen cada vez más nerviosos; sospechan que detrás de él hay alguna banda organizada, que no se trata de una acción solitaria. El miedo se convierte en protagonista. Desde el principio, el estudiante está en escena, vistiendo una camiseta negra con capucha, visible, pero sin rostro. La policía secreta sobrevalora el poder que este chico puede tener sobre los ciudadanos; su temor es excesivo frente a la envergadura de su acto, el de escribir en medio de la noche aquellos textos, que ahora también se proyectan sobre los cuerpos de los actores. Así, las palabras acosan literalmente a los ciudadanos de a pie, a los agentes secretos. Y se invierten las relaciones del poder: ahora es el chico el que ha logrado el poder sobre los ciudadanos y los persigue con su verdad. Transcurre más de un mes y varias escenas intensas hasta que el servicio secreto se enfrenta con el joven. El espectáculo en blanco y negro está compuesto por escenas cortas, tensas, en contacto directo con el público, apelando a él de manera frontal.

La función nos pone sobre la pista del quinceañero rebelde, ingenuo, idealista, que no pretende eliminar el sistema o al dictador, sino que solamente reclama sus derechos personales como ciudadano. El joven confiesa que ha escuchado programas de la emisora prohibida Radio Free Europe y los "contrastaba con la realidad" de su propia experiencia —es cierto que la radio RFE, que deliberadamente alternaba sus comentarios con música pop para ganarse a los oyentes jóvenes y influenciarlos, se escuchaba mucho en Rumanía—. Las cámaras enfocan las caras de los interrogantes y los interrogados —padres, profesores—, y estas imágenes son proyectadas sobre la pared del fondo: todas estas caras sin maquillar, también las de los agentes secretos, pertenecen a la vulnerable población de un país lleno de miedo y suspicacia.

En la escena final, los agentes secretos llegan al presente: describen y explican cuál fue —cuál es— su "inofensivo" cometido y repiten aquella frase de Hannah Arendt sobre la banalidad del mal, que se escucha una y otra vez en boca de los ex-agentes: "Solamente hicimos nuestro deber". Y al decirlo, resultan muy convincentes y humanos.

Fascinating Fascism

Solitaritate, la creación que Cărbunariu realizó en el teatro Radu Stanca de Sibiu, en el marco de "Cities on Stage", refleja el panorama de la Rumanía actual. Se entrelazan varios temas bajo un denominador común: la crítica a la clase media, cuya mentalidad burguesa niega cualquier solidaridad con los desfavorecidos. En esta obra de ficción apenas se emplea material documental, pero todas las escenas tienen que ver con importantes fenómenos socio-políticos, como la idea de separar mediante verjas en las ciudades las áreas habitadas por rumanos de las de los romaníes; las niñeras filipinas que las familias pudientes contratan

para cuidar de sus hijos; y la catedral gigantesca que la iglesia ortodoxa está construyendo en Bucarest.

Actores, vestidos con elegancia, se suben al escenario atravesando el patio de butacas; expresan su admiración por el hermoso teatro y luego empiezan a repartirse la sala como un tablero de ajedrez. Negocian entre ellos, como si fueran los propietarios o unos políticos, tratando a los espectadores como objetos, como mercancía. El protagonista nos recuerda las reglas del juego: no se puede abandonar la sala, no se puede hablar o debatir. Después cambia de registro y se transforma en la figura del alcalde de una ciudad rumana, dando un discurso político. Explica la idea de poner una verja para separar los pobres romaníes de los rumanos ricos en términos eufemísticos: servirá para proteger a los romaníes del tráfico urbano, como elemento decorativo o como “proyecto democrático” sobre el que los chavales romaníes podrán hacer sus pintadas. Lo presenta de manera tan convincente y demagógica que el colectivo de la clase media apoya este proyecto cuyo carácter democrático resulta tan discutible.

En esta escena, Cărbunariu mira al fascinante rostro del poder —“fascinating fascism”, en palabras de Susan Sontag— e incita al espectador a estar alerta. Si no, una valla de esta naturaleza podría hacerse realidad, como el muro que efectivamente se construyó en 2011 en la ciudad Baia Mare, en el norte de Rumanía, detrás de la cual viven mil romaníes en viviendas desmejoradas y circunstancias inhumanas.

El juego de palabras del título *Solitaritate* alude al contrario de empatía, a desconexión y aislamiento, a la soledad de las decisiones políticas que afectan a un país entero. A aquellas personas que son abandonadas en circunstancias penosas.

La niñera del primer ministro

En otra escena, una pareja cuenta al público cómo y por qué contrataron a una niñera filipina. Explican por qué estaban descontentos con las niñeras rumanas y cuánto se alegraron cuando llegó esta nueva: una mujer que no entendía ni una sola palabra de lo que decían y que no protestaba. Es barata y su pasaporte lo guarda la agencia que se ocupó del trámite. Una niñera de estas características facilita el acceso al mundo multicultural, afirman con hipocresía. Estas extranjeras tienen una modestia infinita, mientras que las rumanas son arrogantes y no están dispuestas a ocuparse, además, de la limpieza.

Efectivamente, en numerosas páginas web rumanas se ofrecen niñeras filipinas, cuando al mismo tiempo el país sufre de altos índices de paro y millones de rumanos trabajan en el extranjero. La escena alude, asimismo, al primer ministro rumano Victor Ponta, que en 2010 contrató a una niñera filipina con el argumento de que así su empleada no tendría ningún interés para la prensa sensacionalista, que no hablaba rumano ni entendía nada de lo que dijeran a su alrededor. Por este “acto poco patriótico”, Ponta recibió duras críticas; la niñera filipina se convirtió en símbolo del bienestar y de las costumbres de la clase superior.

El conflicto de la obra se agudiza cuando el crío llama a la niñera “mamá”. La escena que viene a continuación se centra en la niñera, cuyo nombre es Ofelia —como también el de la actriz, Ofelia Popii—; delante de una enorme bandera rumana, de tela brillante —de nuevo, una especie de “verja”—, cuenta qué comportamiento esperan de ella y cómo transcurre su vida como niñera en Rumanía. Termina envolviéndose en la bandera, hasta desaparecer por completo.

La catedral de la salvación del pueblo

La escena final, el entierro de una gran actriz, da pie a la directora de teatro a meterse con el teatro convencional y la crítica teatral; según Cărbunariu, el teatro gira exclusivamente alrededor del poder y de la idolatría de artistas, y carece de la menor relevancia social. El entierro brinda también la ocasión de hablar de la iglesia: la hipocresía y la megalómana aspiración de la iglesia ortodoxa hacia el dinero y el poder. Al final se proyecta la imagen del

edificio colosal, sumamente controvertido, llamado la Catedral de la Salvación del Pueblo Rumano. Este edificio, que desde 2011 se está construyendo inmediatamente al lado del parlamento rumano, es una obra faraónica con capacidad para 5.000 personas y costará 500 millones de euros. Y eso es real.