

HADI KURICH Y EL DÉCIMO ANIVERSARIO DE SU TEATRO DE LA RESISTENCIA

Antonio Serrano

A principio de verano, en el Teatro Principal de Castellón, el Teatro de la Resistencia estrenó la obra *Edmund Kean*, en versión de Hadi Kurich, quien también la dirigió, ya que él junto con Ana, su mujer, son los fundadores de la compañía mencionada.

El texto, el montaje, la dirección, la interpretación, fueron un éxito, y algún eco de lo que ocurrió en aquel estreno debería haber sido comentado por la crítica teatral en los diarios de tirada nacional. Sin embargo no fue así: vivimos donde vivimos. Pero, aun siendo importante el estreno, hubo en esa tarde otras celebraciones que son las que verdaderamente quiero comentar. Y es que, en uno de los salones del teatro, poco antes de comenzar la obra, se inauguró una exposición para conmemorar los diez años de vida del Teatro de la Resistencia, a la vez que se presentó el libro *Obras escogidas*,¹ editado por la Universidad de Valencia en su colección «Teatro Siglo XXI», que, prologado por Ricard Salvat, recoge, además de otros datos, los textos *Opus primum* (*Un cuento de guerra*), *El cielo estrellado sobre nosotros*, *La bella y la bestia*, *Robinson Crusoe*, *Los amantes de Teruel* y *Alicia*, todas ellas obras teatrales escritas en castellano por Hadi Kurich.

Pero el estreno mencionado, los diez años del Teatro de la Resistencia, la presentación del libro y la llegada a España de Hadi y Ana, su esposa, tienen unos antecedentes, y unos antecedentes que hay que contar para comprender después mejor muchas cosas que se van a exponer aquí.

Al principio de la década de los años noventa, Hadi y Ana Kurich sufrieron en sus carnes una de esas olas de locura y cainismo que, de cuando en cuando, invaden las casas de la vieja, sabia (dicen) y a veces desnortada Europa. Yugoslavia saltaba por los aires hecha pedazos, los asesinos encontraron los campos abonados y se pintaron las uñas de carmín, y el maldito jinete arrasó vidas y conciencias con la pasividad vergonzosa de los europeos y la indiferencia vil de los Estados Unidos de América. Allí, como personajes trágicos de alguna película de Anguelopoulos, Hadi y Ana hacían teatro: él, como director en el Teatro Nacional de Sarajevo; ella, como actriz en Belgrado.

Hadi Kurich nació en 1962 en el seno de una familia dedicada al teatro. Su madre, Mima Vukovich Kurich, es una de las actrices más respetadas y premiadas de su generación, con más de ciento cincuenta papeles en su haber y asidua intérprete del Teatro Nacional de Mostar (Bosnia), en Osiek (Croacia) y en Nish (Serbia). Acompañó a Hadi y Ana en la venida y en los primeros tiempos del exilio, para posteriormente volver a Nis donde actualmente reside. Es sobrino de Nedjo Kurich, coreógrafo y primer bailarín en Osiek y Rijeka (Croacia) y de Mira Brlek, primera actriz del Teatro Nacional de Osijek (Croacia). Por último, su hermano, Irfan

Mensur, es también licenciado en interpretación por la Facultad de Arte Dramático de la Universidad de Belgrado y en la actualidad es un muy conocido y premiado actor de cine y teatro, que se ha dedicado también al campo de la dirección en los últimos diez años, donde ha conseguido destacados éxitos.

No es extraño, pues, que la vocación de Hadi Kurich se dirigiera también al campo del espectáculo: con veinticuatro años acabó sus estudios de dirección en la Facultad de Artes Escénicas de Belgrado e inmediatamente comenzó a trabajar como actor en el Teatro Nacional de Zenica en obras como *Los salvajes*, de E. Bond; *La tempestad*, de Shakespeare; *El colapso*, de Z. Topchic; *Los conductores*, de L. Vogel, o *La novela de Londres*, de M. Crñanski. Su labor como actor no pasó desapercibida, ya que en 1987 recibe el premio de la Crítica de Bosnia-Herzegovina por su papel de Len en *Los salvados*, y al año siguiente obtiene el premio al Mejor Actor por su Tarik de *El colapso*. Así pues, a los veintiséis años ya es un actor de prestigio y reconocido por eso que suele llamarse «la gente de la profesión», el público y la crítica.

Pero como pasa en muchas ocasiones cuando el talento se acumula en algunos artistas, paralelamente a su carrera de actor realiza una importante labor de dirección de escena (recuér-



L'autor i director Hadi Kurich (a l'esquerra de la fotografia) en un moment de la seva obra Edmund Kean, durant les representacions que es van dur a terme entre el 13 d'octubre i el 7 de novembre de 2004 al Teatre Talía de València.

dense sus estudios), y desde 1982 dirige obras de los dramaturgos cercanos a él, o de los que ya son santo y seña del teatro europeo; y así surgen sus montajes de *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett (con el Teatro Nacional de Zenica); *La posadera*, de Goldoni (con el Teatro Nacional de Tuzla); *El matrimonio del señor Mississippi*, de F. Dürrenmatt (con el Teatro Nacional de Nis); *Los emigrantes*, de S. Mrozeck (con el Teatro SKC de Belgrado); *La bella y la bestia*, de P. Hrubin (con el Teatro Jóvenes de Sarajevo) o *La bailarina*, de S. Kokovkin, con el Teatro de Rijeka. Y sus montajes son también reconocidos, ya que en 1990 recibe el premio Vaso Cosich a la mejor dirección por su trabajo en *La bella y la bestia*. No es extraño que al muy poco tiempo sea nombrado director en el Centro Dramático de Sarajevo, en donde va a dirigir entre otras obras *La guerra en el tercer piso*, de P. Kohant; *La señora del ministro*, de B. Nusich; *O.P. Latas*, de I. Andrich; o *Kostana*, de B. Stankovich.

Una carrera, pues, brillante y rápida, que empieza a dar forma a toda la energía teatral —y vital— que Hadi Kurich poseía y posee. Pero para que la vocación se complete, falta un aspecto que Kurich no va a desarrollar plenamente hasta que no llegue a España, quizá respondiendo a ese carácter «espasmódico» con el que Dámaso Alonso califica su propia obra poética: se trata de su faceta creadora. Faceta creadora, que, como digo, aún no va a granar en su época de Yugoslavia, pero que ya allí se va a manifestar en sus versiones de *El marqués de Sade* (prácticamente una creación basada en la obra del célebre personaje) dirigiendo en 1978 a la Compañía Vlahovich; o en otras como *La dama de las camelias*, de Dumas; *Gaviota John Livingstan*, sobre la célebre obra de R. Bach; *Rudolfo*, de Rasputin; o la ya mencionada *La bella y la bestia*, de Hrubin.

Como puede colegirse de todos estos datos, está en marcha, «camino de perfección», la brillante carrera de un hombre de teatro pleno. Pero como ocurre en tantas ocasiones, el medio no le va a ser propicio. Parece que para algunos seres el esfuerzo ha de ser la gran constante de sus vidas. Y eso le ocurre a Hadi Kurich. Tenía una vida profesional esperanzada, madura y brillante. Sin embargo tuvo que empezar de cero.

Todavía en Yugoslavia se casa con Ana, otro ejemplo de carne de escenario. Ana Kardelis Kurich es licenciada en Interpretación por la Facultad de Arte de Novi Sad en el año 1978, y sus más destacados trabajos los ha desarrollado en el Teatro Nacional de Sombor, en el Centro Dramático de Novi Sad y en el Teatro Dusko Radovic, de Belgrado. Desde muy pronto trabajó en el teatro, en obras tan significativas como *Bajos fondos*, de M. Gorki; *El poeta y la mujer*, de J. Smrek; *Salomé*, de O. Wilde; *La casa de la frontera*, de V. Mrozek; o *En el futuro*, de Bulgakov. Pero también se dedicó al mundo del cine (*El intento*, dirigida por V. Filipovic; *Los cuentos*, dirigida por un grupo de realizadores; y *Miso*, de J. Makan) y de la televisión tanto en la realización de dramas como *Los días más bonitos de la vida del señor Iván Kisek*, dirigido por V. Mihletic; o *El poeta y la mujer*, dirigido por M. Benka; como también en series, *La base en el Danubio*, dirigida por Z. Ilijic; y *Srem, como el corazón*, bajo la dirección de Z. Saric.

De esta época de la vida de Ana hay alguna noticia que conviene dar para conocerla un poco mejor. Y nos la proporciona su propio marido: «En Yugoslavia nunca quiso trabajar conmigo para que no dijeran que, como era la mujer del director, obtenía los papeles. Ella trabajaba en Belgrado y yo en Sarajevo a trescientos cincuenta kilómetros de distancia. Por eso teníamos un piso en cada ciudad. Mira que no me resultó fácil. Sin embargo en España la cosa cambió [...] y por fin empezamos a trabajar juntos en todo.»² Y es que, lógicamente, los destinos se unifican

total y absolutamente cuando en 1992 juntos empiezan una nueva vida como exiliados, que buscarán en España lo que el actor Edmund Kean expresa con claridad en la obra que vi estrenar en Castellón. Dice Kean: «El teatro es mi patria. Mientras haya un escenario para pisar en cualquier parte del mundo, me haré un hueco.» Y a la busca de ese hueco llegaron Ana y Hadi Kurich en 1992. Y lo encontraron. Lo encontraron en Villarreal, a donde llegaron en 1992 con dos maletas y una carga infinita de proyectos. Allí empiezan una nueva vida desarrollando una labor que sorprende a propios y a extraños. Su conocimiento del castellano es mínimo. Pero un hombre de teatro será siempre un hombre de teatro (que nunca lo olviden los torpes y los abyectos), de manera que al muy poco tiempo crean su propia compañía, Teatro de la Resistencia, que ahora ha cumplido diez años y con la que Hadi Kurich se ha asentado en España como uno de los nombres más significativos de esa generación que está entre los cuarenta y cincuenta años, que ya está generando importantes acciones teatrales, y que lucha contra todo y contra todos para abrirse un espacio (un «hueco» diría Kean-Kurich) en el mundo empresarial y de la creación de las artes escénicas actuales.³

Es cierto que muchas veces estamos verdaderamente hartos de escuchar lamentos ante la consabida crisis del teatro. Es cierto que, cuando se empiezan a enumerar aspectos de esta crisis, hablamos de deficiencias que podrían perfectamente detectarse en la época de Lope de Rueda, de Juan Rana o de Rivas Cheriff. Pero también es cierto que uno se pregunta qué pasa en las estructuras teatrales de nuestro país cuando un hombre como Hadi Kurich (sí, existen otros, ya lo sé, pero estamos hablando de él) no ha tenido aún la posibilidad de representar sus obras, con la dignidad requerida, en ciudades como Madrid, Sevilla, Valladolid o en cualquier otro lugar donde se puedan exhibir los resultados de una vocación y unas capacidades tan evidentes como las que posee. Uno se interroga cómo son los dirigentes de nuestros teatros oficiales para no encargarse un trabajo a un hombre que ya ha demostrado una valía fuera de toda duda.

Pero vayamos por partes y continuemos con nuestra historia. Hablaba antes del «espamodismo» de Kurich como autor; y los hechos corroboran mi calificativo. La guerra sufrida, el exilio, la llegada a España, el impacto anímico y una irrefrenable necesidad de manifestarse teatralmente provoca que Kurich escriba dos obras en las que va a expresar sus angustias y sus preguntas sin respuesta en un arte de raíces éticas y existenciales que lo emparenta con el gran teatro europeo de mediados del siglo xx. Al muy poco de llegar a España escribe *Opus Primum*⁴ (1993) y *El cielo estrellado sobre nosotros* (1995), dos obras que van a marcar ya una forma de trabajo habitual en el recientemente creado Teatro de la Resistencia: Kurich suele ser el autor o adaptador del texto y director; y luego todo lo demás será fruto otra vez de él mismo y de un equipo pequeño de colaboradores: desde la escenografía hasta el diseño y realización de vestuario; desde la música hasta el diseño de luces. Ana y Hadi Kurich formarán siempre parte del elenco de actores, a veces, sobre todo al principio, con la inestimable colaboración de Mima Vukovich Kurich. Teatro de la Resistencia actúa así como una fábrica de pequeño o mediano formato, que creará productos de innegable calidad y siempre con un sello característico fruto del tesón y del talento.

Estos dos primeros espectáculos tuvieron una importante repercusión, sin duda por la calidad en sí de los mismos y también por la sorpresa que supuso el encuentro con el «nuevo» autor y director. En concreto de *Opus Primum* se han hecho más de doscientas funciones, y en la

temporada 1994-1995 mereció el premio especial de la Crítica Teatral de Barcelona. De él se dijeron cosas como que «estamos ante un teatro extremadamente sencillo y de altísima calidad. Un pequeño gran espectáculo que nadie puede ver con indiferencia» (*El Mundo*, María José Ragué); o que «la brutalidad física y la poesía se dan la mano; la denuncia y la esperanza, también» (*El Periódico*, Gonzalo Pérez de Olaguer); o que «la obra es tan pura en su mensaje, como impecable en su dramaturgia e interpretación» (*Información de Madrid*, Carlos Cuadros).⁵ Junto con la obra anterior, *El cielo estrellado sobre nosotros* significó otro texto en el que se volvió a mostrar la humanidad herida del recién exiliado autor;⁶ y la ética, el deber, la responsabilidad social y las preguntas sobre el comportamiento del hombre conforman el eje dorsal de esta pieza.

Muy poco tiempo después, en 1996, Kurich va a realizar uno de esos pasos adelante, tan frecuentes en él, llenos de riesgo, en los que muestra su inquietud y su afán de búsqueda continua: en esa fecha, y con sólo cuatro años de estancia en España, estrena nada más y nada menos que una adaptación de *El Quijote*.⁷ La obra tiene dos versiones: una para sala y otra para ser representada en la calle, espacio para el que también va a trabajar desde ahora (*La llum*, 1997; *Alicia*,⁸ 1998; *Ylactes*, 1999) sin duda influido por la cultura de la zona en donde reside, y, no nos engañemos, para buscar caminos comerciales propicios.

No pretende ser éste un artículo de referencia y crítica totales de los espectáculos del Teatro de la Resistencia, pero de cuando en cuando hay que detenerse porque alguno de ellos van a representar constantes o éxitos importantes en el trabajo de Hadi Kurich que hay que significar. Decía una crítica aparecida en *Levante* (28-04-1996) que resultaba «aleccionador que un autor extranjero se atreva con la versión del mayor mito nacional y salga airoso en su empeño». Y es verdaderamente así. En alguna conversación privada Kurich me confesó que una de las cosas que pensó, cuando por fin decidió exiliarse a España, fue que de ese modo conocería mejor *El Quijote*, quizá ante la ausencia de otras razones rotundas que motivaran este destino. El mito de don Quijote volvió a ejercer otra vez su fatal atractivo como para lograr otra versión que lo encarnara en la escena. A mi juicio, la versión es buena, teatralmente muy buena. Y algo así pensó un crítico como Ferrán Baile cuando en *El Periódico* afirmaba que era «un imaginativo y fascinante espectáculo sobre la figura del inmortal hidalgo».

E insisto: considero que parece admirable que un hombre exiliado, recién llegado a España y con dificultades aún con el idioma, tuviera la ilusión, el empeño, y quién sabe si la arrogancia, de hacer una nueva versión de *El Quijote*. Y una versión que, entre otros méritos, tiene el acierto de haber sabido captar del personaje precisamente sus aspectos más universales —cosa lógica, quizá, por otra parte— lejos del casticismo o de los provincianismos tan peligrosos y empequeñecedores. Y lo hizo además —una vez más, sin duda— porque tenía la necesidad de hacerlo, porque le hacía falta gritar, lejos de los convencionalismos de los centenarios u otras conmemoraciones. La enorme dificultad que conllevaba la empresa se vio otra vez superada por el talento de Kurich en la versión y en la dirección, pero hay que decir que también por la colaboración de Maia Jankovic, autora del vestuario, escenografía y, sobre todo, de unos muñecos absolutamente magníficos, que se incorporan como verdaderos protagonistas y que añaden unas buenas dosis de ternura y humor probablemente imprescindibles.

Las intenciones de esta osada puesta en escena no se ocultan. En este sentido, Kurich es un ser diáfano y claro, que, en cualquier rincón de sus versiones, deja la bandera de sus objetivos.

Y las razones de esta versión hay que buscarlas en los textos que aparecen en el programa de mano. Y éste puede servir de ejemplo: «todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia. No había el fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y la llaneza.» Y es que nunca entenderemos del todo un montaje de Hadi Kurich si no buscamos en él las razones existenciales y su obsesión por la ética y la justicia. La versión y la selección de pasajes —tan difícil siempre— hemos dicho ya que son de un gran acierto⁹ y le conceden una personalidad propia a este Quijote-Kurich tan lejano y tan distinto de tantos y tantos Quijotes cinematográficos (Gil-Abad, Kosintsev, Welles) o teatrales (Bulgakov, Scaparro, Fernán Gómez, Sanz o Margallo-Sánchez) por hablar sólo de los más recientes o destacados. *El Quijote* de Kurich va más allá de una simple ilustración. Capta lo profundo, busca la esencia del personaje y selecciona aquello que más le interesa desde sus premisas, dejando al lado selecciones gratuitas o ambientaciones costumbristas.

Tres años después, Kurich —recordemos: a los siete años de su llegada a España— da otro de sus acostumbrados pasos adelante y estrena *Matrimonios*,¹⁰ un montaje sobre la situación de la mujer dentro del matrimonio y basado en textos nada más y nada menos que de Lope de Rueda, Cervantes, Fray Luis de León, Bernardo de Quirós, Jerónimo de Cáncer, Quiñones de Benavente y Quevedo. La empresa no podía ser, pues, más sorprendente desde sus inicios: el casi recién llegado Hadi Kurich conoce a los escritores de los siglos XVI y XVII, se enfrenta a ellos, lee sus nada fáciles textos, los interpreta y hace una propuesta teatral muy intencionada y cargada de interés. Sin quedarse jamás, otra vez, en la anécdota superficial ni el chiste fácil, profundiza y hace una dura denuncia de la situación femenina en la España de la época revisando y poniendo en tela de juicio una serie de valores intocables para muchos. Así, es contundente cuando dice que «los entremeses descubren la otra cara de la moneda bien escondida en la vida y en la literatura de aquel tiempo. Bajo el excelente disfraz de la comicidad, vemos cómo, descontenta, reprimida y humillada, la mujer toma la decisión de buscarse la vida fuera del hogar. Unas, encuentran amantes entre los desconocidos; otras, amistades peligrosas; pero todas cometen actos en contra de la voluntad de sus maridos, aunque los castigos para el adulterio y la desobediencia pudieran ser muy severos. No creo que la búsqueda de amantes surja sólo por el deseo carnal. Más bien me parece que la “sumisa” y “obediente” mujer decide vengarse de un sistema de valores que la desfavorece. Mirando un entremés presenciamos el acto de rebelión donde la esposa goza de toda nuestra simpatía y el marido, tonto y engreído, convencido de su poder, se convierte en el objeto de nuestra burla. Este punto de vista es el que más me interesó cuando leí los entremeses, y así, uniendo los textos de diferentes autores alrededor del mismo tema nació *Matrimonios*.» La cita es larga, pero merece la pena leerla en su integridad.

El montaje era por momentos duro, hilarante, irónico, divertido y cruel. Kurich desplegó todo su saber para suplir falta de medios y carencias, y dio una lección de valentía y de sensibilidad al acercarse a los clásicos, comprendiendo, antes que muchos, el caudal que estos atesoran. Como en *El Quijote*, la escenografía aporta significados imprescindibles, que son captados con gran facilidad por el espectador.

Puede que en la puesta en escena hubiera recursos propios de la comedia, pero así incluso se conseguía resaltar mejor la gravedad de las cuestiones planteadas, que, con el lenguaje del entremés, corrían el peligro de verse dulcificadas e incluso frivolidadas.

He hablado anteriormente de las sorpresas que a muchos pudo causar el montaje y de los

riesgos que Kurich afrontó. Y no pequeño fue el riesgo del verso, al que se enfrentaba por primera vez, y del que salió airoso. Tuve la satisfacción de colaborar con él a la hora de leer los textos y clarificar significados, y eso me sirvió también para comprobar una vez más el mérito y el rigor del trabajo de Kurich. Porque una de las primeras obsesiones que en él observé era la de mantener el ritmo del verso; cumplir con sus exigencias, respetar su peculiaridad, adaptarse a su, para él, nuevo código expresivo. Y, contando con todo ello, logró que la frase fuera diáfana, que no perdiera frescura y que estuviera próxima al espectador: y eso fue todo un logro.

Y como repito que no se trata de repasar pormenorizadamente toda su producción, hay que reseñar que por esta época sigue haciendo teatro para la calle (*La llum*, 1997), adaptaciones teatrales de conocidas novelas (*Alicia*, 1998; *Robinson Crusoe*, 2000) y enfrentándose ahora de lleno con nuestro teatro clásico con los montajes *Quien mal anda mal acaba*, de Ruiz de Alarcón, *Guárdate del agua mansa*, de Calderón, ambas con una compañía de una universidad mejicana, y *Los amantes de Teruel* (2001)¹¹ ya otra vez con el Teatro de la Resistencia.

Con *Los amantes...* Kurich vuelve al camino de un esfuerzo extremo exigido por el rigor. Estudia los textos de Rey Artieda, Tirso de Molina y Hartzzenbusch, y sobre ellos y sobre la leyenda hace su propuesta textual. Una propuesta que tiene que ser bien distinta a las ya existentes, aunque sólo sea porque está hecha desde la perspectiva del siglo xx. Por eso rescribe la historia «abrigándola mejor»¹² y basando su conflicto dramático en un enfrentamiento entre el universo del amor y el universo de los intereses y ambiciones; dos mundos que en la obra están en continua pugna y de los que sólo puede surgir la destrucción y la tragedia. Nunca la compañía se había enfrentado a una función de estas características y ello provoca que escenografía (dura y áspera, pero muy efectiva), luces (con claroscuros muy marcados), vestuario (sobrio), interpretación (pausada y solemne) y dirección sigan caminos nuevos en los que se mueven con sabiduría y soltura.

En el ámbito empresarial, con esta obra (no sé si antes también) la compañía comienza a recibir ayudas, que más que nada significan reconocimientos, de algunas instituciones valencianas, como ser compañía concertada con los Teatros de la Generalitat Valenciana. Dicho de otra manera: se empieza a reconocer y a valorar el trabajo y las aportaciones que Ana y Hadi Kurich están haciendo al panorama teatral de la Comunidad Valenciana.

Con *Tragicomedia escénica en medio acto* (2002) y *Edmun Kean* (2004), la obra de la que hablaba en las páginas iniciales de este artículo, se cierra por ahora la peripecia teatral del Teatro de la Resistencia, la compañía que hace diez años fundaron Ana y Hadi Kurich, que nos ha dejado abundantes pruebas de la vocación y del talento de un hombre que nos está regalando lo más maduro y lo más válido de su obra como dramaturgo y como hombre de escena. Ante este décimo aniversario los amantes del teatro tenemos que alegrarnos y estar atentos para ir recibiendo nuevas muestras de su magnífica labor.

Y déjenme que acabe contándoles una anécdota. Con la sonrisa en la cara (él siempre es capaz de decir las cosas más terribles con una sonrisa) Hadi Kurich nos comentó que la maleta que aparecía en la obra era la misma maleta que Ana y él trajeron a Villarreal el día de su llegada. Pues bien: estamos en el teatro gozosos y pendientes del final de la obra; medias luces; tres actores en escena; Edmund Kean, cansado y enamorado, inicia su exilio fuera de Inglaterra; y se produce el siguiente diálogo con el que termina la obra:

ANA: Kean...

KEAN: No abras la boca, tú, ángel, que siempre lo quieres sacar todo en limpio. Si me preguntaras si quiero marcharme de Londres y abandonar Drury Lane, te diría que no. Si me preguntaras si quiero empezar de nuevo con cuarenta y tres años y medio, repetiría que no. Si tu pregunta es si quiero aprender a vivir sumido en la pobreza, dios sabe cuánto tiempo, te respondería con un «no» rotundo. Pero si realmente me preguntas si quiero pasar el resto de mi vida contigo a cualquier precio, te diré que sí.

(Ana le abraza. Entra Salomón con dos maletas.)

SALOMÓN: ¿Adónde vamos?

KEAN: A donde haya focos, Salomón. A donde haya focos.

Cuando vimos a Ana y Hadi Kurich con la maleta —aquella misma maleta, que ya conocíamos— en la mano, un nudo de emoción nos corrió por el corazón, la garganta y los ojos. Paralelos al destino de un personaje, ellos una vez se fueron... a donde hubiera focos.

Cuando terminó la obra, ya en los pasillos de los camerinos, entre ruidos y felicitaciones, un miembro de la compañía que no trabajaba en esta función dijo a mi lado: «En el fondo ¡qué suerte hemos tenido!» Me quedé mirándole como buscando una explicación. «Para él ha sido una desgracia tener que dejar todo y marcharse de su patria. Pero, después de esa desgracia, para nosotros ha sido una suerte que llegase hasta Villareal por absoluta casualidad. ¡Cuántas cosas nos ha dado! ¡Y qué alegría verle hacer obras como este *Edmund Kean*! Yo he trabajado con él y es una maravilla. ¡Qué suerte hemos tenido!» Me emocionó oír hablar así de una persona y de su circunstancia. Y callé. Después, camino del hotel, pensé en la obra que acababa de ver; pensé en el Teatro de la Resistencia; pensé en Ana; pensé en Hadi; pensé en la vida. «En el fondo, ¡qué suerte hemos tenido!»

NOTAS

1. KURICH, Hadi. *Obras escogidas*. Valencia: Universidad de Valencia, 2003. Prólogo de Ricard Salvat.
2. La cita es de una carta de Hadi Kurich. Sé que no le molestará que aparezca en este artículo. Incluso la parte omitida, y señalada por los corchetes, puede que también la reproduzca cuando sea pertinente a lo largo de estas líneas.
3. Ricard Salvat, en el prólogo anteriormente mencionado, se hace esta pregunta —retórica, claro—: «En estos diez años, siempre me pregunté cómo era posible que una persona tan sabia en el oficio teatral, tan excelente director y tan interesante y arriesgado autor, no se hubiera incorporado más al teatro valenciano, catalán o español.» (*Op. cit.*, p. 10).
4. *Opus Primum* se estrenó el 15 de mayo en el Festival de Teatro de Villarreal. El reparto fue: La vieja, Mima Vukovic Kurich; La joven, Ana Kurich; La hermana menor, Carmen López y Maite Moliner; La viuda, Lola Rosa, Laura Rovira y Olga Sanz; El soldado, Hadi Kurich; El feroz, Carles Benlliure y Milorad Buncic; El verdugo, Alen Viñó y Ángel Sanz. El vestuario fue de Miroslava Vukovich; la escenografía y la iluminación, de Hadi Kurich; la fotografía, de Hugo Paz; la producción, de Xarxa Teatre; y la dirección, de Hadi Kurich.

5. Todas estas citas están sacadas del dossier de prensa de la compañía.
6. El estreno tuvo lugar en la Casa de la Cultura de Puzol el 10 de noviembre de 1995. El reparto fue el siguiente: Ema, Ana Kurich; Polaco, Hadi Kurich; Martín, Carles Benlliure y Alex Franch; María, Carmen López y Lola Rosa; Mimi, Ángel Sanz y Benjamín Español. El vestuario fue de Miroslava Vukovic; la escenografía, de Hadi Kurich y Pascual Arrufat; la iluminación, de Hadi Kurich; la música, de Kornel Kovach; la fotografía, de Victoria Pitarch; la producción, de Ana Kardelis; y la dirección, de Hadi Kurich.
7. *Don Quijote* se estrenó en su versión de sala el 24 de abril de 1996 en el Teatro Principal de Castellón; y en su versión de calle, el 23 de mayo de ese mismo año en la Muestra de Teatro de Alcoy. Ambas versiones tuvieron el mismo reparto y la misma ficha técnica: Don Quijote, Alex Franch y Hadi Kurich; Sancho Panza, Carles Benlliure; Sobrina, Bianca Balay y Ana Kurich; Barbero, Álvaro de la Puerta; Ama de llaves, Lola Rosa; y Cura, Benjamín Español y Juanma Picazo. En cuanto a la ficha técnica, Maia Jankovic hizo el vestuario, la escenografía y los muñecos; Hadi kurich se encargó de la iluminación y la música; Abdurahman Bentría, de la fotografía; Ana Kurich se encargó de la producción; y Hadi Kurich hizo la adaptación y la dirección.
8. No poseo datos del reparto y ficha técnica de todos los espectáculos que menciono. *Alicia* se estrenó en versión de calle (28 de abril de 1998, en Alquerías del Niño Perdido) y en versión de sala (25 de mayo de 2002 en la Muestra de Teatro Infantil y Juvenil de Igualada). El reparto para la función de sala fue: Alicia, Reyes Ruiz y Amparo Oltra; Sombbrero, Juanma Picazo; Conejo, Padre, Filósofo, Árbol y Carta, Hadi Kurich; y Gato, Reina, Arbusto, Carta, Liebre y Madre, Ana Kurich. En cuanto a la ficha técnica, el vestuario fue de Juanma Picazo; y la fotografía, de Miroslava Vukovich. Para la versión de calle el reparto fue: Alicia, Carmen López; Sombbrero, Carles Benlliure; Comadreja, Reina, Gato, Arbusto y Filósofo, Ana Kurich; Conejo, Carta y Arbusto, Alex Franch; y Árbol, Carta y Rey, Álvaro de la Puerta. Para esta versión el vestuario fue de Maia Jankovic; la fotografía, de Hugo Paz; y en común para ambas versiones fue la escenografía de Maia Jankovic; la iluminación y música, de Hadi Kurich; la traducción al catalán, de Jaume García, la producción, de Ana Kurich; y la dirección, de Hadi Kurich.
9. Otra vez habrá que quejarse de que este texto no esté editado.
10. *Matrimonios* se estrenó en el Teatro del Raval de Castellón el 26 de febrero de 1999. Su reparto fue: Clara y Lorenza, Ana Kurich; Francisca y Cristinica, Reyes Ruiz y Ana Felipe; Alonso y Ortigosa, Carles Benlliure; don Lucas y Cañizares, Hadi Kurich; y Obispo, Juan Calatayud y J. Manuel Benlliure. Y su ficha técnica resultó la siguiente: vestuario, Maia Jankovic; escenografía, Hadi Kurich, J. Calatayud y Maia Jankovic; iluminación y música, Hadi Kurich; fotografía, Hugo Paz; producción, Ana Kardelis; y adaptación y dirección, Hadi Kurich.
11. *Los amantes...* se estrenó el 22 de noviembre de 2001 en el Teatro Martín de Teruel. Su reparto fue el siguiente: Isabel de Segura, Reyes Ruiz; Diego de Marsilla, Juanma Picazo; doña Margarita, Ana Kurich; Teresa, Belén Riquelme; y Rodrigo de Azagra, Hadi Kurich. El vestuario fue de Juanma Picazo; la escenografía, música e iluminación, de Hadi Kurich; la fotografía, de Jordi Pla; la producción, de Ana Kardelis; y la dirección, de Hadi Kurich.
12. Así consta en el programa elaborado por la compañía.