

Nel Diago

Universidad de Valencia

Una versión teatral contemporánea de la novela cervantina: *Don Quijote*, de Hadi Kurich

Recibido: 22.10.2016 / Aceptado: 30.11.2016

Resumen: Exiliado, en 1992, en España, donde funda el Teatro de la Resistencia, el dramaturgo, actor y director de escena yugoslavo, Hadi Kurich, aprenderá rápidamente el castellano y bien pronto comenzará a producir espectáculos en esa lengua. En algunos casos se trata de textos originales (*El cielo estrellado sobre nosotros*, *Nostalgia*), en otras ocasiones, de versiones o adaptaciones de textos clásicos. La más singular de todas es la que realizó de la novela cervantina en 1995, que analizamos aquí.

Palabras clave: Kurich, Yugoslavia, exilio, Quijote, teatro

Abstract: Exiled in Spain since 1992, Yugoslavian born playwright, actor and director Hadi Kurich founded the Teatro de la Resistencia (Theatre of the resistance). Kurich rapidly learnt Spanish and soon started producing theatre pieces in this language. Some of these are original plays (*Starry Sky above us*; *Nostalgia*), and some others are adaptations of classic plays. The most particular of these would be the 1995 adaptation of the Cervantine novel which we will be analyzing here.

Keywords: Kurich, Yugoslavia, exile, Quixote, theatre

Nacido en 1962 en la ciudad serbia de Niš, en la extinta Yugoslavia, Hadi Kuric, que así es la grafía original de su apellido¹, estudió dirección teatral en la Facultad de Artes de la Universidad de Belgrado, licenciándose en 1986. Entre esa fecha y 1992, en que abandona definitivamente su país, Kurich se desempeñó como director escénico en diversas instituciones de Bosnia Hercegovina, especialmente en Sarajevo, donde fungía como director en el Teatro Nacional en el momento de estallar la guerra civil. De allí parte en 1992, junto a su familia, para refugiarse en España, concretamente en la ciudad de Villarreal, en la Comunidad Valenciana, donde sigue residiendo. Una zona mediterránea, agrícola e industrial, pero con una gran tradición teatral. Sobre todo en lo que atañe al teatro de calle, pues es la sede de uno de los colectivos valencianos con mayor proyección internacional: Xarxa Teatre. Es precisamente este grupo teatral comandado por Manuel Vilanova y Leandre Escamilla, quien le brinda a Kurich el soporte legal para que éste pueda comenzar a trabajar en su oficio. Así, en 1993 Hadi Kurich pone en marcha el Teatro de la Resistencia y estrena su primera obra como autor dramático: *Opus Primum, un conte de guerra*, un texto escrito y representado en serbio e interpretado por un elenco de actores locales y por refugiados yugoslavos, como el propio Hadi, su esposa, Ana Kardelis, y su madre, Mima Vukovic. La obra, claro está, habla de la guerra y de sus indeseables y múltiples desgracias. Pero la acción no está situada en un lugar específico y el autor no toma partido, puesto que Kurich, sencillamente, está en contra de todo acto de violencia². En todo caso, como he señalado en otro lugar,

el dramaturgo toma partido por los débiles, por los humildes, por las mujeres, por la sociedad civil, por los que siempre sufren y pagan las guerras. Su obra no pretende analizar las causas del conflicto, siempre espurias, nunca suficientes, sino mostrar, con toda la crudeza posible, sus consecuencias detestables. Toda guerra, y más una guerra civil (la yugoslava, la española), expresa el fracaso de la inteligencia. El sueño de la razón, que diría Goya, abre las puertas a las mayores iniquidades, a los monstruos más impensables³.

Asentado ya en el país de acogida, Kurich realizará desde 1993 un gran número de montajes teatrales, siempre con el Teatro de la Resistencia o en colaboración con otras

¹ Hadi quiso acomodar su nombre a la escritura y fonética españolas, de ahí el añadido de la letra “h”. Paradójicamente, hoy en España, gracias al conocimiento de muchos deportistas de élite de aquella procedencia, casi todo el mundo sabe que la “c” final en serbocroata debe pronunciarse como “ch”. Por el contrario, cuando Hadi viaja a cualquier lugar de la antigua Yugoslavia, el nombre que figura en su documentación es pronunciado como “k”.

² Sobre este texto puede verse mi trabajo: Nel Diago. “Elogio de la traición: *Malinche* de Inés. M. Stranger y *Opus primum, un conte de guerra* de Hadi Kurich” (1997), donde relaciono esta obra con la de una escritora chilena que, aparentemente tienen poco que ver, pero que coinciden en la dignificación del soldado que deserta por amor.

³ Nel Diago, “Hadi Kurich: *Obras escogidas*” (2004).

<<http://parnaseo.uv.es/Ars/ESTICOMITIA/numero2/estudios/HADI%20KURICH.pdf>> [30/08/2016]

instituciones⁴. En todos los casos Kurich ejercerá como director de escena, pero también como escenógrafo, como intérprete o en otras facetas de la puesta en escena (la música, la iluminación, el vestuario), pues es un verdadero hombre de teatro en todos los sentidos. Algunas veces, los textos que representa son de su autoría, como en los casos de *El cielo estrellado sobre nosotros* (1995) o *Nostalgia* (2010), donde retrata personajes que, como y él su esposa, la actriz Ana Kardelis Kurich, han llegado a España desde países de la Europa del Este tras la desmembración de la Unión Soviética y el fin del llamado socialismo real. Pero la mayor parte de las veces las propuestas escénicas de Kurich son adaptaciones o versiones de textos ajenos, dramáticos o narrativos, españoles o extranjeros, en castellano o en valenciano, concebidos para adultos o para público infantil. La lista es extensa y está por demás citar todos sus trabajos. Pero sí quisiera detenerme en una de sus primeras adaptaciones, aquella basada en la novela inmortal de Cervantes: *Don Quijote*, que tal es el título de la versión teatral. Desde luego Kurich no eligió la obra al azar. Sabía que era la obra cumbre de la literatura castellana y se sentía próximo a ese loco genial que logró perfilar su existencia como un puro juego teatral. El texto se concibió directamente en castellano, idioma que Kurich aprendió raudamente a base, entre otras cosas, de leer mucho y, sobre todo, obras clásicas⁵. El montaje se estrenó en 1996 en una doble versión: sala y calle. Aunque será esta última la más representada. Muy significativamente en los años 2005 y 2015, cuando se celebraron los respectivos centenarios de la publicación de la primera y de la segunda parte del texto cervantino.

Lamentablemente, en el momento de escribir estas líneas, no había registro videográfico del montaje, al menos accesible, sólo fotografías, que pueden verse en el sitio oficial de la compañía Teatro de la Resistencia. Sin embargo, y curiosamente, sí se conserva el texto, aunque no exactamente el original de la adaptación de 1996, sino una versión especial que Kurich realizó para ser representada en la villa madrileña de Parla en 2005⁶. El texto inicial constaba de nueve escenas de diversa duración y tan sólo cuatro personajes, a saber: Don Quijote, Sancho, el Cura y la Sobrina, aunque estos dos últimos, como quiera que estamos ante un juego especular, de representación dentro de la propia representación, encarnarán también otros muchos y variados personajes, desde Ginés de Pasamonte, a Andresito, el Vizcaíno o la pastora Marcela, pero el público lector o espectador sabrá en todo momento que se trata de actuaciones, de fingimientos llevados a cabo por el Cura y la Sobrina. Quiere esto decir que en la primera propuesta, y también en la última, pues sigue en cartelera

⁴ Puede seguirse su trayectoria en el siguiente enlace: <<http://teatrodelaresistencia.com/hadi-kurich-hadi-kurich>> [30/08/2016]

⁵ Sin saberlo ni pretenderlo, Hadi Kurich seguirá los pasos de otro ilustre dramaturgo, Max Aub, que también se refugió en Valencia con su familia huyendo de otra guerra, la Primera Guerra Mundial, y que acabaría siendo uno de los más importantes escritores españoles de todos los tiempos.

⁶ Hadi Kurich: *Don Quijote*, Ayuntamiento de Parla, Parla, 2005. El libro lleva una introducción a cargo del alcalde de esa población por entonces, Tomás Gómez Franco, y un prólogo firmado por Antonio Serrano. Además, contiene ilustraciones de las que es responsable el artista Ángel Luis López.

casi veinte años después, toda la obra puede ser interpretada por sólo cuatro actores⁷. Ahora bien, la edición que tenemos incluye dos escenas añadidas, que requieren de varios actores más y que fueron pensadas precisamente para la función que tuvo lugar en Parla en 2005. En otras palabras, el texto impreso es la huella escrita de una representación muy concreta e irrepetible.

Kurich se maneja en esto como los antiguos *autores de comedias* del siglo XVI, los Lope de Rueda o Alonso de la Vega, que se preocupaban bien poco del hecho literario y cuyas obras conocemos hoy gracias al celo y el esfuerzo del librero y editor valenciano Joan Timoneda. Ellos se sentían y eran, más que nada, cómicos, practicaban un arte vivo y para un público presente, no eran ni se consideraban poetas dramáticos. Hadi Kurich es de esa tradición. Lo que no significa en modo alguno que descuide la palabra, la lengua, lo específicamente literario. Al contrario, en su *Don Quijote* hace gala de un lenguaje culto y deliberadamente arcaizante, como en la obra de Cervantes. Ciertamente algunos parlamentos están literalmente tomados de la obra original, pero Hadi sabe incorporar otros en el mismo tono, lo que viene a corroborar su eficaz y rápido dominio de la lengua castellana y su extenso conocimiento del texto cervantino, que ya había leído en traducción al serbio. Además, Kurich es bien consciente de que el destinatario del libro es muy diferente al de la puesta en escena, y que hay que señalar mediante didascalias muchos elementos que en la representación son hartamente obvios. En este sentido, podemos afirmar que su concepción literaria también es impecable.

Ya en el *Dramatis Personae* el autor nos da cuenta de la peculiar circunstancia de la edición del texto, que incluye algún episodio, como el de las Bodas de Camacho, no contemplados inicialmente y que aumenta necesariamente el número de personajes y de actores precisos para su representación. Así, a los básicos y ya citados anteriormente (Don Quijote, Sancho Panza, el Cura y la Sobrina), se suman aquí dos cocineros, padre e hijo, Camacho, Basilio, Quiteria y un número indeterminado de pastores y aldeanos.

La escena primera viene precedida de una extensa acotación que nos sitúa en un lugar impreciso, sin más elementos que un molino, un viejo baúl y un enorme libro, de entre cuyas páginas de repente asoma la cabeza de Sancho Panza, que observa con detenimiento el lugar en el que ha aparecido, sale del libro y “se despereza como si hubiese estado durmiendo muchísimo tiempo”. Poco después vuelven a moverse las páginas del libro y salen el Cura y la Sobrina. El último en hacer aparición es Don Quijote, que celebra feliz este volver a la vida y el reencontrarse con sus compañeros⁸. Don Quijote abraza a Sancho; el Cura y la Sobrina, sin embargo, le dan la espalda. Don Alonso se dirige al baúl y extrae de él unos cuantos libros viejos y amarillentos, una armadura rota y un par de zancos. El escudero le ayuda a vestirse y

⁷ A lo largo del tiempo han sido varios los intérpretes que han dado vida a los personajes, aunque Hadi Kurich siempre se ha hecho cargo de la figura de Don Quijote y Ana Kurich de los personajes femeninos y de los niños o muchachos.

⁸ Este renacer de los personajes, que miran extrañados su entorno y adquieren conciencia de haber recobrado su devenir, guarda reminiscencias del *Ñaque* de José Sanchis Sinisterra, donde Ríos y Solano realizan una acción similar, aunque no tan explícita. Pero sí son conscientes de su condición de personajes y de su condena a reaparecer cada cierto tiempo.

a subirse a los zancos. Cuando la operación ha sido concluida y contemplamos renacido al caballero andante de la Mancha, Cura y Sobrina se abalanzan sobre él, lo derriban y lo atan, para perplejidad de Sancho, que expresa su extrañeza. Y de aquí se deriva un planteamiento pirandelliano, o unamuniano si se prefiere, en el que los personajes se rebelan contra su creador; Cura y Sobrina no desean estar otra vez viviendo historias inventadas por Cervantes, como ya ocurriera cuando el autor escribió la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*. Es más, barruntan que Cervantes puede estar escribiendo la segunda parte y no se lo quieren permitir. A lo que Sancho contesta con buen criterio: “Él es el escritor y nosotros sus personajes, ¡Dejemos que haga su trabajo!”. Pero Cura y Sobrina insistirán en su empeño, recalcando el grado de locura al que ha llegado el bueno de Alonso Quijano. No hay más remedio, para estar en paz, que pedir a don Miguel de Cervantes que deje de escribir. A lo que Sancho se opone con un razonamiento rotundo: “¡Mi amo y yo queremos vivir!” En este tira y afloja entre unos y otros, Sancho de pronto introduce a los espectadores presentes como posibles aliados de su causa. El Cura pregunta al público cuántos han leído el libro de Cervantes y la acotación pertinente nos da indicación de cómo el actor ha de manipular la acción para que el resultado de la votación le sea favorable. Finalmente y ante la duda sobre el real conocimiento que el público puede tener del texto cervantino, Sancho hace una proposición: representar ante los espectadores partes de la obra y que sean los espectadores quienes después decidan si hay que solicitar a Cervantes la continuación del relato o su definitiva cancelación. El público, lógicamente, acepta. Y Cura y Sobrina se dirigen al baúl en busca de los disfraces para caracterizarse como proceda. Por su parte Sancho va en busca de Rocinante y el Rucio y libera su señor de las ataduras. Momento en que Don Quijote aprovecha para lanzar su conocida proclama sobre la libertad, el bien máspreciado.

A partir de aquí empezamos a seguir los episodios de la primera parte del *Quijote* que Kurich ha seleccionado para ilustrar la fábula⁹. Peripetias bien conocidas, elegidas por ello mismo, pero también por su factibilidad en el hecho de la representación al aire libre y en un espacio abierto. Asistimos, pues, a una puesta en escena fingida dentro de otra escenificación. A modo de muñecas rusas o cajas chinas, pero también, por qué no decirlo, a modo de relato cervantino, asistiremos a la reproducción de los momentos escogidos. El primero de ellos, en la escena tercera, es el encuentro de Quijote y Sancho con el malvado Juan Haldudo que está azotando al pobre Andrés. Como es sabido, Don Quijote libera al muchacho, pero lo deja en manos de su amo, que sigue azotándolo. Cuando se vuelve a tropezar Don Quijote con Andrés, el muchacho maldice de los caballeros andantes que en el mundo han sido y sale corriendo. El Cura le hace ver a Sancho lo inútil del esfuerzo de su amo. Aunque el escudero se consuela: “Pero tenía buena intención”.

La escena cuarta nos muestra la carga de Don Quijote contra los molinos de viento. En este caso sólo uno, ya indicado en la acotación inicial, cuyas aspas son movidas por la

⁹ Recordemos que las primeras adaptaciones de la novela cervantina las hizo el valenciano Guillén de Castro en 1606, todavía en vida del autor y mucho antes de que Cervantes se plantease la segunda parte. Las obras de Castro, tituladas *Don Quijote de la Mancha* y *El curioso impertinente* son, claro está, fruto de una selección de materiales narrativos que interesaban al dramaturgo del Turia.

Sobrino. Dichas aspas golpean duramente al caballero que cae de su rocín. Medio aturdido por el golpe, de pronto Don Quijote cree ver entre el público a su amadísima Dulcinea del Toboso. El actor ha de elegir a una de las espectadoras a la que le dirigirá pomposos requiebros amorosos. Sin solución de continuidad entramos en la escena quinta, donde vemos aparecer a dos mercaderes de telas. Don Quijote los detiene y les exige que confiesen que no hay otra mujer en el mundo más bella que Dulcinea del Toboso. Los mercaderes le piden que les muestre tan gran beldad. Pero Don Quijote ya no reconoce entre el público a la espectadora a la que poco antes había adjudicado el papel de Dulcinea. Los mercaderes cuestionan las supuestas cualidades de la encarecida dama, y presa de enojo Don Quijote arremete contra ellos, con tan mala suerte que su caballo tropieza y lo derriba. Los mercaderes huyen y Quijote queda desangrándose y comentando con su escudero:

SANCHO: Y todo esto por una mujer.

DON QUIJOTE: No puede ser que haya caballero andante sin dama, porque tan propio y tan natural les es a los tales ser enamorados, como al cielo tener estrellas.

SANCHO: ¿Y si esta tal señora no es en el mundo, sino que es dama fantástica, que vuestra merced la engendró y la pintó con todas aquellas gracias y perfecciones que quiso?

DON QUIJOTE: En esto no hay mucho que decir. Dios sabe si hay Dulcinea, o no, en el mundo, o si es fantástica, o no es fantástica; y éstas son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo. Y ahora, dame un poco de lo que tienes, que tengo mucha hambre.

SANCHO: Ya no queda, vuestra merced.

DON QUIJOTE: Come, amigo Sancho, come. Yo nací para vivir muriendo y tú, para morir comiendo.

Y tras esto pasamos a la escena sexta, que es una de las añadidas, la de Las Bodas de Camacho. Entran un número indeterminado de invitados, cantando y bailando, y gritando vivas a los novios. Él, Camacho, es “orgullosa, gorda y de mediana edad”; ella, Quiteria, es “triste, joven y guapa”. La ceremonia del casamiento, donde el Cura hará precisamente la función de sacerdote, será interrumpida por la súbita aparición de Basilio. La acción transcurre tal y como la conocemos en la novela.

En la escena séptima vemos a Don Quijote enfrentándose a unos supuestos ejércitos que no son sino manadas de ovejas conducidas por pastores que llevan a enterrar uno de sus paisanos Grisóstomo, el cual se quitó la vida despechado por la ingrata Marcela. Ésta hace su aparición y defiende su honestidad y su inocencia, pues no tiene culpa alguna en la muerte del desdichado pastor. Don Quijote se muestra concorde con su razonar y advierte a los presentes que dejen en paz a Marcela. Podríamos decir que Kurich se vale de esta escena para trazar una acendrada defensa de la mujer y de su derecho a decidir libremente sobre su existencia.

La escena octava nos muestra el enfrentamiento guiñolesco de Don Quijote con el Vizcaíno. Aquí lo divertido del asunto es la forma tan peculiar de hablar que tiene este personaje.

VIZCAÍNO: Juro a Dios tan mientes como cristiano. Si lanza arrojás y espada sacas, Vizcaíno por tierra, hidalgo por mar, hidalgo por el Diabolo, y mientes que mira si otra dices cosa.

En la escena novena asistimos al episodio de los galeotes. El Cura, caracterizado como Guardia, lleva encadenado a Ginés de Pasamonte. Se dirige a los espectadores y hace que algunos cojan la cadena como si también fueran presos. Don Quijote interroga al Guardia y pregunta qué delitos han cometido cada uno de ellos. Como las explicaciones no le parecen razonables, el caballero libera a los galeotes. Pero cuando le pide a Ginés que vaya al Toboso y se presente ante su señora Dulcinea, el maleante ríe y comienza a tirarle piedras. Don Quijote cae desmayado. Sancho intenta protegerlo y que dejen de meterse con el pobre infeliz de su amo. Entonces la Sobrina se quita el disfraz de galeote y le recrimina al escudero su proceder.

SOBRINA: ¿También vos, Sancho, sois de la cofradía de vuestro amo? ¡Vive el Señor que voy viendo que le habéis de tener compañía en la jaula encadenado!

SANCHO: Vos, siempre hablando de cadenas. Suerte tenemos, gracias a Dios, que no sois vos que vais a decidir nuestro futuro, sino ellos. (*Al público*) ¿Creéis que un ser bueno como mi amo, tiene derecho a vivir libre?..

(*Si los espectadores no se atreven a responder en voz alta*) Quien no crea en estas cosas, que levante la mano y que dé la cara ante todos y diga: yo no creo en la buena voluntad de mejorar el mundo... ¡No veo ni una sola mano...! (*A la sobrina*) Como veis, ellos no son de vuestra cofradía, señora. Han decidido. Nos han dado la razón a mi amo y a mí. (*Al público*) ¡Muchas gracias!

Con esta sutil maniobra Kurich suma a los espectadores al bando de los señores, de los *desfacedores* de entuertos, de los defensores de los débiles y los necesitados. Y ya de paso, al bando de los que pretenden la escritura de la segunda parte de esta historia por parte de Miguel de Cervantes. Todo parece ya decidido. No obstante, todavía nos aguarda una sorpresa mayúscula. En la escena décima hace acto de presencia un personaje impropio de la primera parte del libro: el Caballero de la Blanca Luna. En efecto, este ilustre caballero, encarnado por el Cura, claro está, y acompañado por su escudero (la Sobrina), se cruza en el camino de Don Quijote y, poniendo en cuestión la valía de su ilustre dama, provoca un desafío, que el Caballero de la Triste Figura acepta aun a riesgo de salir malparado. Y es que la pretensión del de La Blanca Luna, en caso de ganar la singular batalla, es que Don Quijote prometa retirarse a sus dominios por el término de un año y descansar de sus aventuras. Como era previsible el de La Blanca Luna sale vencedor de la contienda y Don Quijote, no teniendo que abjurar de su tan alabada dama, acepta el retiro al que se comprometió. Sancho, por su

parte, advierte que en todo esto hay algo anormal y lo señala: “Pero, ¿quién es éste? No existía en la primera parte. Esto no estaba acordado. ¿Quiénes sois?” A lo que el cura, una vez quitado su disfraz, responde:

CURA: ¡Soy yo! Si tiene que haber una segunda parte, que termine así. Aceptamos ser personajes de Cervantes de nuevo, pero exigimos este final que, además, es bien y justo ganado.

Dicho lo cual, Cura y Sobrina se encaminan al libro del que habían salido al principio de esta historia. El juego de la representación de la primera parte del *Quijote* queda así concluso con esta pirueta argumental, Cervantes podrá escribir la segunda parte con la aceptación de los personajes, aunque eso sí, obligado a ese triste final. Ahora bien, no es ésta la conclusión de nuestro relato. Si el Cura y la Sobrina han regresado al libro, Don Quijote y Sancho Panza todavía están en escena. Y lo están, abandonando sus enseres (armadura, zancos, espada, lanza) pero, al mismo tiempo pergeñando un futuro retiro de vida pastoril en el que, bajo los nombres de Quijotiz y Pancino, los pastores andarán por montes, selvas y prados, “cantando aquí, endechando allí”. Y así, mientras ríen pensando en qué nombres les pondrán a sus amadas pastoras, se dirigen hacia el libro y desaparecen en él.

Bibliografía

- DIAGO, Nel. “Elogio de la traición: *Malinche* de Inés. M. Stranger y *Opus primum, un conte de guerra* de Hadi Kurich.” *Gestos* 23 (1997): 157-162.
- . “Hadi Kurich: *Obras escogidas*.” *Stichomythia* 2 (2004) <<http://parnaseo.uv.es/stichomythia.htm>> [30/09/2016]
- KURICH, Hadi. *Obras escogidas*. Valencia: Universidad de Valencia, Colección Teatro Siglo XXI, 2003.
- . *Don Quijote*. Parla: Ayuntamiento de Parla, 2005.
- SALVAT, Ricard. “La aportación teatral de Hadi Kurich.” Estudio preliminar a Hadi Kurich. *Obras escogidas*. Valencia: Universitat de València, 2003. 9-22.