

DRAMATÚRGIES DEL DOLOR. EL CAS D'OPUS PRIMUM,  
UN CUENTO DE GUERRA, D'HADI KURICH  
PAIN DRAMAS. THE INSTANCE OF OPUS PRIMUM, A WAR TALE BY HADI KURICH

Fàtima Agut Clausell  
Universitat Jaume I de Castellón  
Hadi Kurich  
Director y autor teatral  
Ana Kurich  
Actriz

RESUMEN

El dolor femení ha estat un tema recurrent en els textos dramàtics, l'hem vist a l'escenari en totes les èpoques i autors, el dolor d'Antígona, d'Hècuba, d'Ofèlia, de Julieta, de la Mare Coratge, de Mariana Pineda, de Yerma i de les dones d'*Opus Primum*, víctimes dels horrors i les crueltats de la guerra.

La història d'un desertor enemic i una jove d'un poble està emmarcada entre dos cors: per una banda els habitants del poble on ella viu i, per l'altra, l'exèrcit que l'ha envaït de manera violenta. El desertor pertany a l'exèrcit invasor, els dos joves protagonitzen el drama de cada guerra, de totes les guerres.

Dones de diversa edat, del mateix poble, de la mateixa família són les protagonistes, personatges sense nom perquè, malauradament, són universals. Amb la jove se'ns mostren totes les joves de totes les guerres de tots els temps que, com elles, han patit i pateixen agressions de tot tipus i a les quals no se'ls està permès relacionar-se i molt menys estimar l'enemic.

**Palabras clave:** Dolor, dones, violència, guerra.

ABSTRACT

Women's suffering has been a recurrent topic in dramaturgy. It is a topic that we have seen on stage at all times and by all authors: the suffering of Antigone, Hecuba, Ophelia, Juliet, Mother Courage, Mariana Pineda, Yerma and the women in *Opus Primum*, victims of the horrors and cruelties of war.

The story of an enemy deserter and a young woman of a village is framed on one side, by the inhabitants of the village where she lives and, on the other side, by the army that has violently invaded the village. The deserter belongs to the invading army, and together with the woman, both reflect the horror of the war, of all wars.

Women of different ages, from the same village and from the same family are the main characters.

All of them are characters without name because, unfortunately, they are universal characters. The young woman is a mirror of all young women of all wars and conflicts of all times. Women that, like her, have suffered and are suffering aggressions of all types and for which it is absolutely forbidden to love the enemy.

**Key Words:** Suffering, women, violence, war.

**SUMARIO:**

1.–El dolor femení en el teatre occidental. 2.–El cas d'*Opus Primum, un cuento de guerra*. 3.–Teatre de la Resistència. 4.–El origen de *Opus Primum*. 5.–A tall de cloenda. 6.–Referències bibliogràfiques

**El dolor femení en el teatre occidental**

El teatre reflecteix la realitat amb un to de comèdia, d'ironia, de drama i, en les grans ocasions, el teatre ha disfressat de personatges a les víctimes i ha exhumat les seues veus del silenci, comenta José Monleón en l'editorial «La memoria rebelada» de *Primer Acto* (2011: 5) a més, afegeix el dramaturg Juan Mayorga:

El teatro piensa; el teatro da que pensar. El teatro no solo es un arte en que cabe el pensamiento –además de cualquier otra forma de experiencia humana-, sino que lo es en un sentido especial, privilegiado. Porque, además de hacer sensible la confrontación de visiones del hombre, de la sociedad y del mundo al encarnarlas en personajes que las hacen suyas hasta el límite –hasta la muerte-, es capaz de dar a pensar aquello para lo que todavía no hay palabra, aquello que los filósofos aún no saben nombrar. El teatro interpela al espectador dejándolo suspendido ante la pregunta que nadie ha formulado. (Mayorga, 2011: 16).

A grans trets, podríem dir que un text dramàtic és un text escrit o de transmissió oral que recull un material lingüístic (parlaments d'uns personatges o parlaments i acotacions) destinat a una representació i, per tant, ajustat a les convencions pròpies del teatre, la qual cosa li atorga un tarannà diferent a la d'altres textos, independent del procés de comunicació en el qual entrarà el text (Rosselló, 1999: 160).

*Els perses*, d'Èsquil, fou el primer text clàssic del teatre d'occident que ja tractà un tema contemporani en què la guerra hi és present, com ho farà també *Les Troianes* d'Eurípides i més tard obres de Shakespeare, Cervantes, Brecht, etc.

Des de les tragèdies gregues, als personatges femenins sempre els ha correspost un paper essencial de rebel·lió en la mesura que elles foren, molt sovint víctimes, i les que defensaven opcions que xocaven contra l'ordre establert que conduïa a la consumació de

la tragèdia, opcions regides pels valors masculins: Antígona, Lisístrata, Hècuba, Ifigènia i tants altres personatges femenins no són, simplement dones, sinó que representen opcions i comportaments enfrontats a una determinada concepció de les societats. I és en aquest punt en què nombroses tragèdies gregues inclouen, entre les seues demandes, d'altres valors contraposats als dominants.

A més, el dolor femení ha estat un tema recurrent en els textos dramàtics, l'hem vist a l'escenari en totes les èpoques i autors, el dolor d'Antígona en no poder soterrar el germà, el dolor en la venjança d'Hècuba, d'Ofèlia, de Julieta en saber que Romeu ha estat exiliat, de la mare coratge en veure morir els seus fills, de Mariana Pineda, de Yerma per no poder parir un fill i de les dones d'*Opus Primum*, víctimes dels horrors i crueltats de la guerra.

### **El cas d'*Opus Primum*, un cuento de guerra**

Hadi Kurich viu la guerra dels Balcans, una guerra que no desitjava ni esperava, vol mostrar-la i tria personatges masculins, els botxins, i femenins, les víctimes, les dones. La representació escènica de la guerra dels Balcans que pot ser, que és qualsevol guerra, es converteix en més cruel quan l'espai representat no resideix en un món mític, abstracte o distant, sinó a uns quants quilòmetres del nostre país, de la nostra terra, de la nostra casa i, en aquest cas, en d'altres guerres que, malauradament, estan ocorrent. Ens conformem en veure i llegir els horrors en la televisió o en la premsa, ens convertim en testimonis passius dels fets.

Tornant al text teatral, més que no un material de partida per a un espectacle, de vegades, pot ser fruit d'un muntatge teatral realitzat, el qual, més que destinat a possibles representacions futures, esdevé una mena de memòria d'un espectacle, com ara *M-7 Catalunya d'Els Joglars* i *Operació Ubú*, amb edició a cura de Francesc Castell, el qual diu a la presentació que pretén «reproduir sobre paper i de fixar per a la posteritat dos dels espectacles d'Els Joglars» (Castells, 1985: 7) o la publicació de *Quatre històries d'amor per a la reina Germana*, de Manuel Molins estrenada amb anterioritat pel Grup 49.

Ocorre el mateix amb *Opus Primum*, l'obra que ens ocupa. Diu Hadi Kurich en el pròleg de l'edició d'*Abracadabra* de 1995 «l'obra naixia lentament, amb moltes dificultats, no coneixíem l'idioma i volíem que tothom ens entengués; no teníem diners i volíem fer una bona escenografia... I així, vam estrenar l'obra abans de tenir-la escrita. Un ordre molt poc habitual. El text de l'obra ha estat escrit quasi un any després de l'estrena i després d'una cinquantena de representacions per Espanya i França» (Kurich, 1995: 9).

L'obra, en l'estructura externa, presenta divisions formals explícites amb la mostració d'una interacció continuada entre diverses persones dramàtiques: una introducció, un pròleg, vint-i-dues escenes i un epíleg.

Dues formes canòniques conformen el material lingüístic del text teatral: els parlaments i les acotacions. D'*Opus Primum* cal esmentar el paper fonamental de les acotacions o didascàlies. Recordem que la finalitat de les acotacions és transmetre informació sobre aspectes de la ficció i del discurs teatral que no tenen presència en els parlaments. La relació textual entre parlaments i acotacions ha variat segons les èpoques i els autors. Per tant, hi ha hagut èpoques en què les acotacions han estat quasi o totalment inexistentes i d'altres, en què han tingut més importància, depèn també dels trets de l'autor.

Si és propi de les acotacions un estil el·líptic, en *Opus Primum* hi ha acotacions narratives que tenen un rendiment en la recepció literària, tot allunyant-se de la transmissió objectiva de la representació de l'autor i capaces de presentar al lector informació privilegiada, fins i tot, informació generadora de la història.

A més, trobem l'acotació lliandar d'identificació dels personatges i de les dades de localització microespacial i microtemporal de la història sota la denominació de pròleg i introducció.

L'autor, Hadi Kurich, ens presenta, en primer lloc, el llistat de persones dramàtiques amb més informació que la simple denominació mitjançant l'onomàstica; l'autor, a més de l'edat ens acosta a la situació personal de cada *dramatis personae* que s'hi presenten genèricament en els dos cors esmentats:

EL PUEBLO:

La Vieja- 60 años. Ausentes los hombres, ella es la «alcaldesa» del Pueblo.

La Joven- 22 años. Todo el peso de la casa está ahora sobre sus hombros.

La Hermana Menor -15 años. Sueña despierta para escapar de la insoportable realidad.

La Viuda- 30 años Tiene claro quién es culpable de la guerra y de la muerte de su marido: el enemigo.

EL EJÉRCITO:

El Soldado- 30 años. Siendo músico antes de la guerra, le alistaron forzosamente como tamborilero del ejército.

El Feroz- Soldado enfurecido por la sangre vertida ante sus ojos. ¡Todo lo que no tienes que hacer a los tuyos, debes hacer a los enemigos!, es su guía.

El Verdugo- La guerra le ha dado la oportunidad de cumplir sus sueños más ocultos.

El Guardia- (Puede ser interpretado por el mismo actor que interpreta al Verdugo).

Pensem que cal remarcar la presència de mostració d'acotacions omniscients on se'ns reflecteix la interioritat dels personatges, explicitant-ne les motivacions, les intencions i el comportament, com hem llegit.

Destaquem, com hem esmentat abans, la introducció i el pròleg que s'esdevenen un sumari de paraverbalitat, gestualitat, interioritat, accions i reaccions de tots els personatges que presenten una mena de prolepsi textual, perquè avancen tots aquests elements al contingut del text que es representarà o es llegirà, segons l'autor estan pensades per a la lectura, no hi eren presents de cap manera en la representació. Hi abunden les acotacions de paralenguatge i d'acció no verbal.

Heus ací la introducció:

Las mujeres, desorientadas y desesperadas, viven ahora solas en el pueblo. Sus maridos e hijos reclutados por el ejército están en el frente, en una guerra civil que destroza todo lo que encuentra a su paso. Su pueblo, por desgracia, ha sido conquistado y las mujeres están ahora dentro de las líneas enemigas, acosadas continuamente por soldados salvajes, enloquecidos por la guerra. Aisladas, lejos de la opinión pública, son una presa fácil para estos vencedores que de vez en cuando irrumpen para darse un "festín" violento. Cuando no hay ataques, ellas procuran seguir viviendo como antes. Hacen lo mismo que hacían siempre: cestas. Continúan trenzando sin parar, creando una ilusión de normalidad que tan necesaria es para el ser humano (Kurich, 2003: 29).

Prólogo:

Levantaron las Cabezas en silencio. El viento del Norte traía el sonido creciente de la motocicleta militar. Las mujeres se vistieron enseguida y salieron corriendo de la plaza. Apretujadas y sin hacer comentarios, esperaron que el hombre apagara la moto y empezara a leer los nombres. Con un grito ahogado de esperanza, las mujeres nombradas corrían a recoger las cartas que el enlace tiraba al suelo despectivamente. Los preciados papeles amarillentos, sucios y llenos de barro, contenían palabras, frases, puntos y comas, pensamientos y deseos de sus queridos maridos e hijos que estaban al otro lado del frente. Todas conocían muy bien al enlace, al que antes llamaban cartero. Muchas copas bebió él en sus casas y puede que por estos recuerdos gratos, manchados con la sangre del presente, el odio mutuo creciera hasta llenar la brecha abierta entre ellos como un mar amenazante, oscuro y sin fondo.

Él no aguantaba sus miradas frías y vacías. Sabía que debajo de esa indiferencia aparente, ellas escondían un cúmulo de rabia que si saliese le despellejarían vivo. ¡Fieras! El hombre odiaba el pueblo; las casas, las mujeres y ante todo las cartas, que por orden de los superiores, tenía que repartir. Cartas de soldados enemigos; los mismos que estaban matando a sus nietos en el frente. ¡Hijos de puta!

Debajo de su casco, salpicado de barro, había madurado desde hacía mucho, su pequeña y particular venganza que llevaba a cabo al final de cada Reparto: ponía en marcha su moto y se iba callado. Así, ellas se quedaban siempre sin las respuestas de las preguntas que las

atormentaban: ¿Cómo es que llegaban las cartas cada tres meses? ¿Cómo sus seres queridos, podían mandarlas? ¿Dónde estaba ese maravilloso camino por el que un vivo podía cruzar el frente y entregar las cartas? ¡Ah, si pudieran saberlo! Destellaría una chispa de esperanza, parecería obvio que esta separación dolorosa no duraría eternamente, Pero, él, infame, siempre se sentaba en su motocicleta sin una palabra y se iba resbalando por el camino de barro. Desconocían estas mujeres que el cartero solo era un mandado insignificante y que las respuestas que les interesaban, él tampoco podía saberlas...

Las que habían recibido carta huían a casa rápido para leerla a solas, mientras las otras permanecían en la plaza hasta que la última sombra de la espalda del enlace desaparecía en la niebla. Quien sabe, puede que haya olvidado entregar alguna carta, puede que vuelva... (Kurich, 2003: 30-31).

Cal destacar una nota important pel que fa al codi lingüístic de l'edició de 2003:

Todas las frases que se pronuncian en esta obra, junto con los textos cantados, deben ser interpretadas en otro idioma distinto del que entiende el espectador. Da lo mismo qué lengua sea usada, ya que esta obra no pretende reflejar los hechos que podrían ocurrir u ocurrieron en un país en particular. (Kurich, 2003: 28).

Com hem esmentat, les protagonistes són dones de diversa edat, del mateix poble, de la mateixa família, personatges sense nom perquè, malauradament, són universals. Amb la jove se'ns mostren totes les joves de totes les guerres de tots els temps, que, com elles han patit i pateixen agressions de tot tipus i a les quals no se'ls està permès relacionar-se i molt menys estimar l'enemic.

La història d'un desertor enemic i una jove d'un poble està emmarcada entre dos cors: per una banda els habitants del poble on ella viu i, per l'altre, l'exèrcit que l'ha envaït de manera violenta. El desertor pertany a l'exèrcit invasor, els dos joves protagonitzen el drama de cada guerra, de totes les guerres.

*Opus Primum* és una obra especial en la qual predomina la tècnica cinematogràfica mitjançant l'expressió corporal, més que no la paraula, en què la por i el dolor de la dona, de les dones flueix a cada instant.

Maria José Ragué Arias, investigadora teatral, comenta l'obra que ens ocupa en l'estudi *El teatro de fin de milenio en España*, amb aquestes paraules:

Es importante dejar constancia de un espectáculo especial, basado en la imagen, porque los elementos textuales que contenía –en serbocroata, quizá en bosnio-, no podían ser comprendidos en España [...] *Opus Primum, un conte de guerra*, el espectáculo creado en Castellón por el Teatro de la Resistència que dirige Hadi Kurich, ex director del Teatro Nacional de Sarajevo. Es una

historia de gestos, movimientos e imágenes, en la que algunas palabras subrayan sonoramente unas sensaciones que llegan directamente al público. Un espectáculo de ritmo sabio y ritualizado que muestra la lucha, el miedo y el rechazo a la guerra, algo más lacerante e inmediato que el rechazo a la dictadura que expresaba el teatro independiente. (Ragué, 1996: 153).

Ricard Salvat, en el pròleg al volum *Obras escogidas de Hadi Kurich* publicat el 2003 per la Universitat de València, escriu sobre *Opus Primum*:

En este texto, pensamos que deben haber influencias de los grandes autores croatas, serbios y musulmanes que han destacado en los últimos treinta o cuarenta años en la llamada antiguamente Yugoslavia. Encontramos recuerdos de los aciertos e intuiciones de grandes nombres como son: Ranko Marinkovic, Bresan Ivo, Dusan Kovacevic, Branislav Nusic y Abdulah Sidran. Pero la obra vista aquí como espectáculo, después de su lectura, resulta muy personal; con una arquitectura dramática muy bien estructurada y una capacidad de suscitar vivencias poéticas muy sorprendentes pues el texto y, sobre todo, el montaje resultaban de una brutalidad extraordinaria. (Salvat, 2003: 14).

## **Teatre de la Resistència**

La *compañía* Teatre de la Resistència està formada per Hadi Kurich, ex director del Centre Dramàtic de Sarajevo, Mina Kurich, premi Nacional de Teatre els anys 1965, 1969 i 1985, mare d' Hadi i Ana Kurich, l'esposa i actriu.

Vénen a Espanya repatriats de Bòsnia i aterren a València, i a Vila-real per atzar. No saben res de la població, arriben com a refugiats i amb l'ajut de l'ajuntament i de la família Alamillo, s'instal·len en un xalet a la Mare de Déu de Gràcia. No saben com agrair les atencions rebudes pels veïns del poble, l'única cosa que poden oferir-los és el que saben fer, teatre.

Hadi necessita expulsar l'horror que ha viscut, l'horror que està vivint el seu poble, i naix *Opus Primum*. El 15 de gener de 1993 comencen els assaigs en la terrassa del xalet prestat i, durant moltes nits, va prenent forma l'horror, la denúncia que volen comunicar als seus veïns mediterranis.

Quan el sofriment que pretenien expressar als nous veïns estigué preparat per a l'escenificació el presentaren al Festival de Teatre de Carrer de Vila-real. Encara no havien aconseguit permís de treball i Xarxa Teatre els produí l'obra, els deixà el local d'assaigs del seu grup Volantins perquè pogueren treballar amb més comoditat.

*Opus Primum* girà durant dos anys per Europa tot mostrant els horrors que s'estaven produint a pocs quilòmetres de nosaltres i que els europeus vam ignorar. *Opus Primum* pertany al grup d'obres teatrals de la memòria i el pensament en el teatre contemporani.

El Teatre de la Resistència ha continuat la seua trajectòria en les nostres terres, tot representant adaptacions i versions de textos universals com *Antígona*, *Tio Vània* o *Hamlet*; infantils com *Alicia*; de textos del Segle d'Or espanyol que tant estima Hadi com *Matrimonios*, *El Quijote*, *El Lazarillo*, o textos propis: *El cielo estrellado sobre nosotros*, *Nostalgia...* muntatges que formen part de la producció teatral castellanenca i Hadi i Ana són estimats com uns vila-realencs més.

Però una obra de teatre no es pot expressar només amb paraules, no és només el text, necessita la presència dels actors, del director... ara alcem metafòricament el teló per donar pas a Hadi Kurich, autor i director i Ana Kurich, actriu d'*Opus Primum*.

### **El origen de *Opus Primum***

Estamos aquí para hablar de *Opus Primum*, la primera obra del Teatro de la Resistencia, compañía que formamos nada más llegar a España de tierras de la antigua Yugoslavia. Consideramos que no es nuestra tarea desgranar la obra en sí, ya que varios críticos teatrales y literarios han publicado sus opiniones sobre ella y, puesto que nosotros estamos en sintonía con sus criterios, hemos decidido centrarnos aquí en dar testimonio de la guerra de los Balcanes que nos tocó vivir y que es la triste fuente de la que brotó la inspiración para crear *Opus Primum*.

Yugoslavia se instauró como una monarquía después de la Primera Guerra Mundial en 1918. No fue hasta después de la Segunda, al ganar los partisanos comunistas de Tito, en 1945, cuando se instauró una república. Así, derrocada la monarquía, y con ella el capitalismo reinante, se optó por un sistema de partido único, comunista, por supuesto, y con una estructura federal, ya que se creía que de este modo podrían aliviarse tensiones entre las naciones que convivían en aquel territorio y que, durante la Segunda Guerra Mundial, estuvieron inmersas en un cruento conflicto étnico. Después de varias reformas, en las que incluso llegó a cambiarse el nombre del país, la definitiva República Federal Socialista de Yugoslavia, se creía firme e indestructible. Entonces no lo sabíamos, pero luego se hizo patente que el punto débil del país era el desequilibrio entre su propia estructura federal de repúblicas marcadamente nacionales y el intento fallido de crear un denominador común: la recién creada nación yugoslava que no llegó a ganar fuerza y así contrarrestar el peso de la historia conflictiva que tenían las naciones que constituían el país. Durante las cinco décadas que la federación existió, las fuerzas centrífugas se hicieron cada vez más potentes mientras que las centrípetas perdían terreno por momentos. El desequilibrio ha dado lugar a inestabilidad y, finalmente, Yugoslavia, como Estado federal, no pudo sobrevivir las

embestidas de la historia. Cuando las circunstancias lo favorecieron, esta estructura sucumbió a la furia ultranacionalista.

Las guerras que se sucedieron en los años noventa en algunos de los territorios de la antigua Yugoslavia son, a nuestro parecer, un efecto directo de una profunda crisis económica que creó un perfecto caldo de cultivo para el auge de fuerzas ultranacionalistas que, después de la muerte de Tito, aprovecharon y profundizaron el ya existente cisma entre las repúblicas constituyentes. También creemos que estas fuerzas no hubieran obtenido éxito sin la desafortunada actuación de los miembros de la comunidad internacional que, como siempre, se limitó a allanar el camino para sus propios intereses.

El conflicto se hizo patente después de que en el país se instaurara una frágil democracia en la que la población, por primera vez en décadas, pudo elegir a sus gobernantes. En casi todas las repúblicas constituyentes ganó la opción que más nos acercaba al abismo: los partidos nacionalistas y ultranacionalistas arrasaron. Aunque algunos de los partidos ganadores de las elecciones intentaban con su nombre difuminar sus verdaderas pretensiones, como el Partido Socialista de Serbia, no llegaron a esconder su marcado carácter nacionalista y excluyente. Estamos lejos de criticar al sistema democrático, que sigue siendo el mejor sistema que hasta ahora hemos sido capaces de inventar, sin embargo, hemos visto muchos ejemplos que confirman que, al intentar implantar una democracia con rapidez en un territorio en el que la población no tiene una cultura democrática, existe una gran probabilidad de que los ciudadanos se conviertan en víctimas fáciles de manipulaciones políticas, especialmente durante profundas crisis económicas como la que vivimos en Yugoslavia durante los años ochenta y noventa. Fue fácil para los demagogos ultranacionalistas convencer a sus respectivas naciones de que la culpa del malestar general la tenía «el de al lado».

Cuando los nuevos gobernantes, alentados por la victoria en las elecciones, decidieron proclamar la independencia de sus respectivas repúblicas estalló el conflicto armado. La primera en pedir la independencia fue la República de Eslovenia, y a ésta se le concedió después de unas pocas escaramuzas, ya que los eslovenos formaban allí una mayoría incontestable; pero cuando la República de Croacia solicitó lo mismo, la minoría serbia, que allí era más numerosa, no quiso aceptar la soberanía croata en una futura Croacia independiente. La guerra empezó con fuerza y se hizo imparable cuando la República de Bosnia y Herzegovina, compuesta por un tercio de serbios y el resto de croatas y musulmanes bosnios, también proclamó la independencia tras un referéndum con el voto afirmativo de los últimos dos grupos citados. Después de estos acontecimientos ocurrieron dos guerras más: una en Kosovo, provincia sureña de Serbia que también pidió la independencia porque la

mayoría de sus habitantes eran albaneses; y otra en Macedonia, donde los albaneses y los macedonios se enfrentaron. Los primeros para conseguir la partición del territorio y los segundos para mantenerlo unido. Sin embargo, estos dos conflictos no afectaron directamente a nuestra familia porque ya estábamos fuera del país. En diciembre de 1992, después de vivir los principios de la guerra en un Sarajevo cercado, conseguimos refugiarnos en España.

Nuestra salida estuvo muy condicionada, no solamente por el hecho de que teníamos miedo por nuestros dos hijos, de uno y dos años, que en una guerra tan cruel tenían pocas probabilidades de sobrevivir, ni por nuestro pacifismo manifiesto, sino por nuestro absoluto y total desacuerdo con los principios reinantes en aquella guerra sin sentido. Nuestra familia es mixta, somos fruto de padres eslovacos-protestantes, serbios-ortodoxos y bosnios-musulmanes. Nos casamos por amor y nunca nos pareció importante, en absoluto, de qué nación podría ser nuestra pareja, sino quiénes éramos como personas. Optamos por llamarnos a nosotros mismos «yugoslavos» porque éste nos parecía el único nombre que podría reflejar nuestra realidad. Cuando las naciones enfrentadas entraron en guerra guiadas por sus ciegos y corruptos políticos, nos dimos cuenta de que allí no teníamos nada que hacer. Si alguna vez tuvimos sentimientos patrióticos por una Yugoslavia unida, ya no sentíamos patriotismo alguno por Serbia, Bosnia, Croacia o como se llamasen los nuevos países nacidos del cuerpo desmembrado de nuestra antigua tierra. Allí se libraba una guerra que para la gente que pertenecía a sus naciones y creía en ellas tenía sentido, luchaban por su territorio y por sus derechos nacionales. Los nacionalistas serbios se aferraron al lema: «Todos los serbios deben vivir en el mismo país», fomentando así un unitarismo nacional absurdo; mientras los otros, lo único que querían era separarse a toda costa de los que, hasta hacía poco, habían sido hermanos. Para nosotros, educados e inmersos en otros principios, esta guerra fue ajena y retrógrada. Estábamos convencidos, y seguimos estándolo, de que en realidad fue una guerra del siglo XIX descolocada en el tiempo; si no fuera tan trágica sería apta para una comedia sobre la estupidez humana.

La insensatez de los combatientes y sus líderes pudo apreciarse sobre todo en sus objetivos. Incluso llegó a afirmarse que la limpieza étnica servía para asegurar una paz duradera, porque, si los territorios son «limpios étnicamente», decían, en el futuro no se empezaría de nuevo una guerra por tales motivos. De este modo, en el nombre de una nación y de una paz duradera, la limpieza étnica se hizo sistemática y concienzudamente. El viajero que ande por Bosnia, aún hoy puede apreciar en algunos pueblos remotos un barrio quemado al lado de otro en pie. La parte quemada siempre pertenece a la minoría que vivía en el pueblo, independientemente de quién constituía la mayoría. Las guerras fratricidas son así y, desgraciadamente, España sabe mucho de eso. Los crímenes cometidos en una guerra

civil siempre se esconden detrás de «grandes» y «muy dignos» objetivos, sin embargo, su verdadero origen psicológico es el miedo y la rabia que desemboca en una ferocidad que puede aliviar a algunos, pero por suerte, no a todos. Mucha gente consigue mantenerse en sus trece y aún inmersa en la barbarie intenta ser lo que siempre ha sido: personas dignas de ser denominadas así. *Opus Primum* es un homenaje a estas personas que no solamente merecen ser recordadas por ser víctimas, sino también por este heroísmo real de mantenerse firmes en sus valores humanos a pesar de encontrarse en medio de una tormenta de hierro.

### A tall de cloenda

Els espectacles teatrals normalment viuen pocs anys, només el temps que estan en escena. Després moren i això és un dels pitjors malsons de tots els directors i actors de teatre. Però quan l'obra resta escrita, tothom la pot llegir i després deixar-la a la prestatgeria. Potser algun dels nostres néts voldrà preparar-la de nou per als espectadors de les sales fosques dels teatres. Així és com l'obra podrà sobreviure. (Kurich. 1995: 8).

Gràcies a la invitació de les organitzadores d'aquest congrés *Dona, dolor i creació*, *Opus Primum* s'hi recorda, s'hi llegeixen i s'hi veuen alguns fragments, en part s'han acomplert els desigs de l'autor, noves generacions han conegut a través de la seua dramaturgia el dolor que ens continua assetjant, sobretot, a les dones de tot el món.

### Referencias:

- CASTELLS, Francesc (1985): «Presentació», en Boadella, A (1985): *M-7 Catalònia i Operació Ubú*. Barcelona: Edicions 62, pp.7-11.
- KURICH, Hadi (1995): *Opus primum. Un conte de guerra*. València: Amós Belinchón, Abracadabra, 1.
- (2003): *Obras escogidas de Hadi Kurich*. València: Universitat de València, Colección Teatro Siglo XXI, Serie Textos, 2, pp. 25-109.

- MAYORGA, Juan (2011): «El teatro piensa; el teatro da que pensar». *Primer Acto. Cuadernos de investigación teatral*. 1/11, N° 337. Madrid, pp. 16-19.
- MONLEÓN, José (2011): «La memòria rebelada» *Primer Acto, Cuadernos de investigación teatral*. 1/11, N° 337. Madrid, pp. 4-5.
- RAGUÉ ARIAS, Maria José (1996): *El teatro de fin de milenio en España. (De 1975 hasta hoy)*. Barcelona: Ariel.
- ROSSELLÓ, Xavier (1999): *Anàlisi de l'obra teatral (Teoria i pràctica)*, València: Universitat De València, Biblioteca Sanchis Guarner.
- SALVAT, Ricard (2003): «La aportación teatral de Hadi Kurich». *Obras escogidas de Hadi Kurich*. València: Universitat de València, Colección Teatro Siglo XXI, Serie Textos, 2, pp. 9-22.

Recibido el 19 de febrero de 2012  
Aceptado el 21 de abril de 2012  
BIBLID [1139-1219 (2012) 16: 145-156]