

Teatro argelino:
origen, evolución y perspectivas

Naima Benaicha Ziani



Benaicha Ziani, Naima

Teatro argelino : origen, evolución y perspectivas / Naima Benaicha Ziani. -- Jaén : Editorial Universidad de Jaén, 2022

216 p.; 15 x 23 cm

ISBN 978-84-9159-466-6

1. Teatro I. Título II. Jaén. Editorial Universidad de Jaén, ed.

82-2(65)

Esta obra ha superado la fase previa de evaluación externa realizada por pares mediante el sistema de doble ciego

© Naima Benaicha Ziani

© Universidad de Jaén

Primera edición, septiembre 2022

ISBN: 978-84-9159-466-6

ISBNe: 978-84-9159-467-3

Depósito Legal: J-478-2022

EDITA

Editorial Universidad de Jaén

Vicerrectorado de Proyección de la Cultura y Deporte

Campus Las Lagunillas, Edificio Biblioteca

23071 Jaén (España)

Teléfono 953 212 355

web: editorial.ujaen.es



editorial@ujaen.es

IMPRIME

Gráficas «La Paz» de Torredonjimeno, S. L.

Impreso en España/*Printed in Spain*

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra».

Índice

PRÓLOGO	9
INDICACIONES ACERCA DEL SISTEMA DE TRANSLITERACIÓN Y DEL MODELO USADO	17
TABLA DE TRANSCRIPCIONES USADAS	21
INTRODUCCIÓN.....	23
I. GÉNESIS DEL TEATRO ARGELINO	31
1. Dos corrientes, dos teatros	36
2. Bachtarzi, Allalou y Ksentini: una escuela artística	40
3. La مطربة de Bachtarzi y la زاهية de Allalou: una fusión necesaria	43
II. EL AMATEURISMO Y EL PROFESIONALISMO EN EL TEATRO ARGELINO.....	47
1. Teatro argelino <i>amateur</i>	50

1.1. Festival Nacional de Teatro <i>Amateur</i>	51
2. Teatro argelino profesional.	53
2.1. Festival Nacional de Teatro Profesional	54
3. Teatro femenino argelino	58
3.1. Festival de Teatro Femenino	63
III. EL TEATRO ÁRABE: ENTRE INDIFERENCIA Y FRACASO	67
1. La <i>Nahḍa</i> , una etapa trascendental.	72
2. Teatro de sombras خيال الظل	75
3. El Garagūz y las Marionetas.	78
4. Museo del teatro de marionetas الغنجة al-Ġanġa.	79
IV. EL TEATRO OCCIDENTAL: ENTRE INFLUENCIA Y APORTACIÓN.	85
1. La escuela francesa: de la imposición a la formación.	90
2. El teatro épico de Brecht y la dramaturgia argelina	91
3. El teatro español y sus huellas en el argelino.	96
V. EL TEATRO ARGELINO DE LOS SIGLOS XIX Y XX.	101
1. Allalou: el padre fundador del teatro argelino.	106
2. Allalou y Alloula: dos iconos fundamentales	107
3. El teatro del FLN	110
4. Mohamed Boudia y Mustapha Kateb: dos promotores clave.	112
4.1. Mohamed Boudia	113
4.2. Mustapha Kateb	115
4.3. El Premio Mustapha Kateb	117

5. Teatro Nacional Argelino (TNA): de la nacionalización a la descentralización	119
6. Los teatros regionales	121
6.1. Teatro Regional de Orán	124
6.2. El Casino-Teatro Bastrana.	128
7. Década de los 70: teatro de la emigración argelina en Francia	131
 VI. EL TEATRO CIRCULAR.	 135
1. La <i>Ḥalqa</i> الحلقة	139
2. Al-Guāl الفؤال o Al-Maddāḥ المدّاح	145
3. <i>Théâtre de la mer</i>	152
 VII. EL TEATRO ARGELINO POSTDECENIO NEGRO. DÉCADA DE LOS 90	 157
1. El futuro del teatro en Argelia	165
 ANEXOS	 169
Anexo I	171
Anexo II.	173
Anexo III	179
 APÉNDICE ICONOGRÁFICO.	 185
 REFERENCIAS	 197

Como cualquier otra actividad cultural, el teatro puede condicionar al pueblo a la servidumbre o estimularlo a conquistar la libertad para practicar sus legítimos derechos de ciudadanía*

Kadour Naïmi

* La traducción de todas las citas que aparecen en este estudio, tanto del francés como del árabe, es obra de la autora de esta monografía.

PRÓLOGO

Este libro trata de dos realidades sumamente complejas y diversificadas en sí mismas. Una es de carácter literario y social: el teatro, y la otra de naturaleza geográfica e histórica sustancialmente, con dimensión colectiva e intención identificadora: Argelia y lo argelino. No son dos realidades plenamente comparables entre sí, pero sí están profundamente interrelacionadas. Ambas, además, tienen una dimensión política sin duda variable y cambiante, pero también sustancial e inevitable. Este libro plantea un problema básico de cultura nacional, y lo hace con dignidad, con claridad y ajustándose a las normas de la investigación académica, aunque no academicista. Estos son algunos de sus méritos, y en mi opinión los básicos.

A los trabajos de esta condición hay que pedirles ante todo que cumplan con tres objetivos y requisitos fundamentales: la información, la valoración interpretativa y la reflexión. Este libro lo hace. Todo eso conviene además realizarlo de la manera más proporcionada y equilibrada posible, y este libro lo consigue en gran medida, aunque resulta también inevitable que, en determinados puntos, alguno de esos objetivos esenciales salga algo más realzado que los otros.

A ese objeto que solemos llamar —por abreviar, pero también con evidentes razones de peso— mundo árabe, debe aplicársele siempre una mirada caleidoscópica y prismática. En mi opinión, solo esa clase de visión nos permite en la mayoría de los casos entenderlo desde sí mismo y tratar de explicarlo. Solo esa forma de mirada nos descubrirá lo que es común y lo que es distinto —y hasta opuesto a veces— entre las diversas partes y subespacios que lo componen, lo que comparten y lo que no comparten, aquello en lo que coinciden y aquello en lo que difieren, lo que es patrimonio nacional particular y lo que es patrimonio supranacional general. En resumen, lo que hay que calificar de “árabe” y lo que cabe calificar de «arabizado», con sus muy diversos grados y matices componentes y activos. Además, las miradas de esa clase nos ayudarán a descubrir no solamente los «qués», sino también los «cómos», lo que a veces es aún más aclaratorio e importante. El «qué» solo corre el riesgo de favorecer finalmente las interpretaciones de tendencia estática, y el «cómo» las de tendencia dinámica. Toda esta enorme y complicada problemática subyace también en este libro, lo condiciona y lo distingue.

Esta clase de mirada, además, permite y favorece el planteamiento y el estudio de los temas en términos comparatistas y contrastivos. Esto resulta especialmente oportuno y recomendable cuando se trata de cuestiones relacionadas con la realidad árabe, y en especial las de orden literario y cultural. Por poner tan solo algunos ejemplos pertinentes y directamente relacionados con la temática que es materia principal de este libro: ¿en qué se parecen y en qué se diferencian la *ḥalqa* argelina y la *ḥalqa* marroquí?, ¿cuál ha sido la influencia de Bertolt Brecht en la configuración y el desarrollo del teatro sirio y del teatro argelino?, ¿cabe quizá hablar de un García Lorca «a la egipcia», «a la tunecina» y «a la argelina» —entre otras— en el marco de las múltiples variantes de un «Lorca mediterráneo»?; ¿qué dimensión han tenido las tendencias experimentales en la producción teatral libanesa y en la producción teatral argelina? Y se trata tan solo de unos cuantos puntos especialmente sobresalientes dentro de un cuestionario de preguntas sumamente extenso y variado. No es la materia de este libro, pero sí se apunta, lo que

permitirá en otras ocasiones plantear ese tipo de cuestiones. Todo ello contribuirá en gran medida a identificar y definir lo que es específicamente argelino, y cómo lo es.

Cuando se plantea el tema de los orígenes y el desarrollo en el teatro árabe —o arabizado, insisto en ello— hay que partir de un hecho fundamental. Voy a referirme a ello autocitándome. En la primera edición de mi *Introducción a la literatura árabe moderna*, publicada el año 1974, escribí al respecto lo siguiente: «el teatro, y entendiendo por ello las fórmulas teatrales occidentales «a la moderna», es en esencia un género absolutamente nuevo en la literatura árabe y de iniciación fácilmente datable, surgido de su intensa fricción con la cultura occidental, y que escasos antecedentes autóctonos, por tanto, puede reivindicar en la literatura árabe clásica. Todo ello, sin embargo, no excluye la existencia de otras formas «representativas», eminentemente populares y de manifestación casi «juglaresca», diríamos, que en esa literatura medieval se produjeron y mantuvieron. Se trata sencillamente de una forma de manifestación lúdica y social propia de la naturaleza humana (...) Negar la existencia de estos posibles antecedentes es radicalismo falto de objetividad a tal respecto; algo en lo que, con cierta frecuencia, incurren bastantes tratadistas occidentales de estos temas».

Lo que resulta evidente e indiscutible es que, si no cabe hablar de un «teatro árabe clásico», sí puede y debe hacerse de las diversas formas de expresión dramática conocidas y practicadas en el espacio árabe durante siglos. Constituyen en conjunto un variado muestrario de formas que cabe calificar de «parateatrales», sin que el uso de esta calificación suponga, por descontado, ninguna connotación desdeñosa ni despectiva; se trata tan solo de describir y no de valorar. Algunas de esas formas parateatrales constituyen la materia principal de este libro y se describen y valoran de forma acertada y pertinente, centrándolo en el escenario argelino. Se ejemplifica así también adecuadamente la gran expansión que alcanzaron en el Magreb y la dimensión expresiva que poseen de lo específicamente magrebí.

* * * * *

La autora se queja del escaso interés que ha habido en los medios españoles, y ante todo en los medios especializados, por el estudio de estos temas. Incluye al respecto dos párrafos de un texto mío escrito a principios de la década de los noventa del siglo pasado. No le falta razón a la autora en este punto, pero conviene también observar que ese desinterés se ha ido mitigando y reduciendo durante las últimas décadas. Así lo demuestra, por ejemplo, la consulta de la útil monografía de la profesora Pilar Lirola Delgado *Teatro árabe en español: bibliografía de estudios, textos y traducciones* (Cuadernos de Almenara 11, Ed. CantArabia, 2008).

Quiero resaltar al respecto tres datos ilustrativos en varios sentidos. Uno: las dos terceras partes de las entradas bibliográficas que en dicha monografía se recogen corresponden a contribuciones de diversa índole publicadas a partir de 1991. Dos: no llegan a la quincena —de algo más de doscientas cincuenta— las referentes al teatro en Argelia. Tres: Abdelkader Alloula y Kateb Yacine copan casi toda la atención en el caso concreto argelino. Y es de justicia recordar el importante papel que, en la promoción general de ese interés por el teatro árabe en conjunto, y específicamente en el espacio magrebí, cumplió muy activamente el añorado José Monleón y su Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo, fundado precisamente el año 1990, así como la revista especializada *Primer Acto*.

En realidad, interesarse por los asuntos del Magreb, y en concreto por los asuntos de Argelia, es interesarse por lo que pasa en nuestras «aceras de enfrente». Distinto es, reprobable y negativo finalmente, que no prodiguemos esta clase de mirada y, en la mayoría de los casos, nos quedemos en el tópico y el vistazo apresurado. Este libro de la profesora Benaicha Ziani es también un buen ejemplo, precisamente, de la existencia de numerosos ecos y rastros hispanos, de muy diversa índole, en el país argelino, que es pieza maestra y central en la composición de la zona y, en muchos aspectos, un gigante aún por desarrollar en la

plenitud de sus posibilidades y capacidades. El hecho de que la Argelia contemporánea sea el resultado de una doble experiencia fuertemente traumática: la colonial y la postcolonial, la llegada de fuera y la surgida de dentro, hace aún más compleja y dramática la experiencia. Mérito de la profesora Benaicha Ziani es haber entrado, con valentía y decisión, en un aspecto muy significativo de esa dolorosa realidad y haberlo expuesto con dignidad vital e intelectual. Nos ha proporcionado una gran ayuda, y hay que agradecersele como merece.

Pedro Martínez Montávez

Septiembre 2020