

# La trilogía de Abdelkader Alloula, treinta años después

Estudio y traducción de  
NAIMA BENAICHA ZIANI

GRANADA · 2020

COLECCIÓN ESTUDIOS ÁRABES  
Segunda etapa de Monográfica/Humanidades/Estudios Árabes

*Directora*

CELIA DEL MORAL MOLINA (Catedrática de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Granada).

*Consejo Asesor*

ANTONELLA GHERSETTI (Profesora de Literatura Árabe de la Universidad de Venecia, Italia); FRANCISCO FRANCO-SÁNCHEZ (Catedrático de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Alicante); CARMELO PÉREZ BELTRÁN (Profesor Titular de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Granada); FATIMA TAHTAH (Catedrática de Literatura Árabe de la Universidad Muhammad V de Rabat, Marruecos); FRANCISCO VIDAL CASTRO (Profesor Titular de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Jaén); M<sup>a</sup> JESÚS VIGUERA MOLINS (Catedrática de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad Complutense, Madrid); JOSEF ŽENKA (Profesor de Historia del Islam de la Universidad Carolina de Praga, República Checa).

© Universidad de Granada

© Del estudio y traducción: Naima Benaicha Ziani

*La trilogía de Abdelkader Alloula, treinta años después*

ISBN: 978-84-338-6668-4

Depósito legal: Gr./700-2020

Edita: Editorial Universidad de Granada.

Maquetación: Raquel L. Serrano / [atticusediciones@gmail.com](mailto:atticusediciones@gmail.com)

Diseño de cubierta: Tarma. Estudio Gráfico

Imprime: Gráficas La Madraza, Albolote, Granada

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

A la memoria de Alloula

A Juan Galvañ Llorente

# CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	13
PREFACIO: ALLOULA Y LA LECCIÓN DEL PÚBLICO	15
INDICACIONES ACERCA DEL SISTEMA DE TRANSLITERACIÓN USADO	21
Tabla de transcripciones usadas	23
Tabla de nombres propios transcritos: Primera y Segunda Parte...	24
PRIMERA PARTE	
BIOGRAFÍA Y OBRA DE ABDELKADER ALLOULA	27
Del Partido Comunista Argelino (PCA) al Partido de la Vanguardia Socialista (PAGS)	33
El Baath, Partido socialista de la resurrección árabe	41
Sobre la investigación teatral y lingüística de Alloula	44
Alloula, el activista social	47
Alloula y el movimiento decolonial	49
Contexto lingüístico y teatral de Alloula	56
La obra completa de Alloula	65
Dramaturgia	73
Filmografía	76
Participación de Alloula como actor en espectáculos	77
SEGUNDA PARTE	
EL TEATRO ARGELINO ANTES DE ALLOULA	79
El despertar social argelino	81

La trilogía de Alloula y su puesta en escena .....	86
Las diferentes traducciones de la trilogía .....	91
Exegesis y crítica de la trilogía.....	96
Primera obra: Las habladurías .....	96
Segunda obra: Los generosos .....	100
Tercera obra: El embozado .....	102

---

#### TERCERA PARTE

---

#### TRADUCCIÓN DE LA TRILOGÍA AL CASTELLANO

---

Primera obra: Las habladurías .....	105
Nombres propios y su transcripción.....	106
Segunda obra: Los generosos .....	156
Nombres propios y su transcripción.....	157
Tercera obra: El embozado .....	223
Nombres propios y su transcripción.....	224

---

#### ANEXOS

---

---

#### GLOSARIO

---

---

#### APÉNDICE ICONOGRÁFICO

---

---

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

Referencias sitográficas .....	302
--------------------------------	-----

“Si por el camino encuentras la verdad por el suelo tirada, recógela y protégela;  
puede que el día de mañana te haga falta”\*.

“إِذَا فِي طَرِيقِكَ وُجِدَتْ كَلِمَةُ الْحَقِّ طَائِحَةً، ارْزُقْهَا وَاسْتَحْفِظْ بِهَا، غَدُودَةٌ تُصِيبُهَا.”

Abdelkader Alloula  
*Los generosos*

\* Traducción propia. Todas las citas que aparecen en este volumen son traducidas por mí del francés y del árabe.

## AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresar mis más sinceros agradecimientos a la Dra. Eva Lapiedra por su rigor científico e inestimable ayuda sin los cuales este volumen no hubiera visto la luz. Al Dr. Luis Bernabé por sus consejos y aportaciones. A la Dra. y crítica teatral Lamice El-Amari por sus inestimables recomendaciones. Al Dr. Waleed Saleh por escribir el prefacio. Al Dr. Isaac Donoso por su cariño y por creer en mí. Y a todos aquellos que leerán este volumen con el deseo de haberles introducido a la cultura argelina a través del teatro.

## ALLOULA Y LA LECCIÓN DEL PÚBLICO

Alloula fue un célebre dramaturgo, actor y director teatral, creador y fundador del teatro argelino contemporáneo. Murió asesinado en Orán en 1994 por el radicalismo religioso – militar. El asesino odiaba la defensa que hacía el autor de las libertades y los derechos humanos y detestaba su papel en concienciar al pueblo argelino tratando en sus obras temas políticos y sociales de gran actualidad.

Autor de numerosas obras dramáticas pero su gran proyecto teatral consiste en la trilogía que escribió en los años 80: *al-Aqwal* (Las abladuras), *al-Aywad* (Los generosos) y *al-Litham* (El embozado). Estas obras, según la crítica, representan la madurez de Alloula y culminan su brillante labor de más de tres décadas.

En el presente volumen, la profesora e investigadora Naima Benaicha Ziani reúne la traducción cuidada e íntegra de la trilogía, precedida de un serio estudio que analiza al detalle los aspectos más relevantes de la biografía y de la producción teatral de Alloula, explicando con precisión elementos de carácter social y lingüístico en torno al país de origen de ambos.

Alloula pronto descubre el escaso efecto del teatro aristotélico que invoca la vista y se ve más bien identificado con el brechtiano que incita al pensamiento. Pero el dramaturgo argelino pretendía hacer su propia aportación por medio del teatro de *Al-halqa* (el círculo).

Los dramaturgos árabes desde los inicios de este arte a mediados del siglo XIX intentaron encontrar un teatro propio y original, tanto en el contenido como en la forma. Pero lo cierto es que la estructura de la obra y el modo de la representación

recibieron la mayor parte de atención de estos artistas. Los intentos más serios para dar con un modelo o molde teatral árabe se sitúan en la mitad del siglo xx.

Unos encontraron su propósito en *al-hakawati* (El narrador), otros en *al-maddah* (el elogiador), *al-maqamat* (las maqamas), *al-halqa*, *al-masrah al-ihitfali* (teatro de celebración) ... con el fin de darle a su teatro ese aire de autenticidad y de interacción con el público.

El teatro de *al-halqa* que experimentó Alloula fue un gran descubrimiento del artista, surgido de sus observaciones y la reacción de los espectadores cuando representaba sus obras en los internados universitarios y en las zonas rurales. Poco a poco, Alloula ha ido dejando las salas de teatro tradicionales, la decoración y el escenario para sustituirlos por espacios abiertos con el público formando un círculo alrededor de los actores. Incluso los actores se mezclaban en ocasiones con el público y el cambio del vestuario se hacía delante de los espectadores. La participación del público en el acto teatral es esencial en un teatro dirigido básicamente a las clases más desfavorecidas y con una ideología de izquierdas, abordando temas de esencia social y política. Reconoció Alloula en más de una ocasión que su maestro era el propio público del cual aprendió a dar los giros necesarios para elaborar las representaciones que mayor impacto podrían tener en la conciencia de los espectadores. Su única preocupación eran los espectadores. Pretendía que éstos, después de ver una de sus obras, salieran de allí con la mente más abierta y con la disposición de poder hablar e intercambiar opiniones con los que piensan diferente.

El teatro de *al-halqa* se ha hecho famoso también en Yami' al-Fna en Marraquech, donde encuentras durante todo el día actores populares que representan escenas de tipo cómico o dramático. El público forma un círculo alrededor del actor y en muchos casos los espectadores se convierten en actores improvisados para completar la acción teatral.

Alloula era consciente de que el acervo cultural árabe está lleno de narraciones e historias de gran interés como *Las Mil* y *Una Noches*, pero falta el diálogo que es el alma de cualquier obra de teatro.

Su trilogía anteriormente citada la iba a completar con una cuarta titulada *al-'Imlaq* (El gigante), pero las balas del asesino abortaron este nuevo intento. Con estas obras puso Alloula la base de un teatro típicamente argelino. Las escribió en dialecto árabe argelino, aunque redactó otras obras en árabe estándar.

La cuestión de la lengua en el teatro no es un asunto menor. Todos los dramaturgos árabes lo han tenido presente en su labor redactora y ha sido además tema de controversia para más de uno de ellos.

Tawfiq al-Hakim (1898-1987), dramaturgo egipcio y referencia absoluta para el teatro árabe, detectó muy pronto la polémica de la lengua y el registro más idóneo para este género. No veía mal la mezcla de los diferentes registros lingüísticos para representar mejor a los distintos personajes. Incluso escribió una obra en un registro que llamó la “tercera lengua”. La obra se titula *al-Safqa* (El trato). Según el autor, el texto se podía leer e interpretar en distintos niveles lingüísticos, dependiendo de la intención se podía acercarlo a los dialectos o al árabe culto.

Sa’d al-Din Wahba, otro dramaturgo egipcio, afirmaba que le resultaba difícil ver a una campesina egipcia sobre el escenario que hablara un árabe culto y refinado. Sería sin duda algo forzado y poco creíble. En cambio, veía el árabe *fusha* más adecuado para las obras históricas. De hecho, para cualquier espectador árabe, le resulta chocante que personajes históricos como al-Mutannabi o Saladino se expresaran en el escenario en árabe marroquí, egipcio o sudanés. En el año 1997, el director de cine egipcio Yusuf Shahin realizó una película sobre Averroes con el título de *al-Masir* (El destino). La lengua original del largometraje fue el dialecto egipcio. La película recibió muchas críticas por este detalle porque el público veía raro y contradictorio que el filósofo cordobés no hablara el árabe culto.

Lo cierto es que no existe una postura común en relación con la lengua del teatro árabe. Los dramaturgos y los críticos literarios están divididos en esta cuestión. Unos optan por el árabe culto y puro, otros defienden los dialectos regionales y los terceros no ven ningún inconveniente en mezclarlos. Los dialectos locales están sin duda más apegados al espíritu del pueblo y expresan mejor los sentimientos y las emociones de los ciudadanos. Contienen expresiones, proverbios y refranes típicos e insustituibles en cualquier otro lenguaje. Pero estas obras regionales representan una dificultad y un problema cuando se quiere llevar la representación a otro país de habla árabe. La ruptura a veces es total; es muy difícil que un público yemení u omaní sea capaz de comprender una obra de teatro escrita en árabe dialectal marroquí o argelino. Lo mismo ocurre con lo contrario. Este problema se presenta de forma más visible en los festivales de teatro árabe. En ocasiones, los directores se han visto obligados a traducir los textos al árabe culto para ser comprendidos en el país árabe de destino.

Alloula no es una excepción porque él también participaba en festivales de este tipo y quería que su mensaje llegara a un público más amplio y no quedara limitado al auditorio argelino. Me consta que Alloula mantenía relaciones fluidas con muchos dramaturgos árabes tanto de Oriente como del Norte de África. Un artista o un creador pretende como es lógico tener el mayor número de espectadores, incluso llegar a ser un autor universal. Los dialectos regionales a veces representan una traba hacia la universalidad. Pero, por otro lado, es lo más innato y original para el pueblo que se expresa con este dialecto.

En definitiva, no vemos ninguna pugna entre el árabe culto y los dialectos regionales en lo que se refiere al teatro. Cada obra, cada autor y cada contenido opta por uno de ellos o por ambos al mismo tiempo. Cada vez hay más dramaturgos y narradores árabes que recurren a la mezcla de los dos registros en sus producciones literarias. Así lo resolvió Muhammad Husayn Haykal en 1911 en *Zaynab*, considerada como la primera novela árabe.

Durante el tiempo que dirigió el Teatro de Orán, Alloula convirtió esta institución en un refugio para un gran número de artistas, actores y directores argelinos que querían escaparse a la censura y la burocracia.

Alloula, por otro lado, pretendía fundar un teatro argelino enraizado en el acervo cultural, artístico e histórico de este país. Utilizó el legado argelino como una opción artística y estética. Era un hombre comprometido y preocupado por las clases sociales menos agraciadas. Era su forma de luchar para mejorar las condiciones de vida de los obreros y los estudiantes. Representó en la mayoría de sus obras personajes sencillos sacados de los sectores más humildes de la sociedad argelina. Esto explica la respuesta tan generosa del público con sus obras, especialmente con la de *Las Habladurías*.

La visión que Alloula tenía del teatro era innovadora y formaba un conjunto completo que iba desde el discurso del texto al receptor pasando por el actor (el hablador). Es un sistema que tiene en cuenta cada uno de los aspectos creativos y prácticos del hecho teatral, particularmente el espectador.

El teatro para Alloula es una función social y un medio eficaz para el cambio y el avance humano. Necesitaba alejarse del discurso político directo que caracterizaba a muchas obras teatrales de su tiempo, lo que las convertía en una especie de panfleto político. Las obras de Alloula, más bien, invitan a pensar y repasar actitudes y comportamientos para

corregir aquello que se ha hecho mal y empezar de nuevo para construir en vez de destruir. Mezcla Alloula el contenido político con el lenguaje popular y con el tono burlesco muy atractivo para el público. Éste se ve a sí mismo representado perfectamente en estas obras y así la interacción sería perfecta entre los actores y el público. Cada una de las expresiones y frases de su teatro le hacen reflexionar al espectador. No es tan importante lo que ve el público, sino lo que oye. Por esto, algunos espectadores les daban la espalda a los actores y preferían escuchar y concentrar su atención por medio del oído.

La experiencia de Alloula es precursora en Argelia y en el mundo árabe. A diferencia de otras muchas experiencias árabes, la de Alloula no nació a la sombra del teatro comercial, sino de la matriz de la Revolución argelina y esto precisamente le abrió nuevos horizontes.

El teatro de Alloula procura ayudar al público a comprender mejor su papel en la vida, entender a los demás y respetar las diferencias, en especial las ideológicas. Le tocó un momento duro de la historia reciente de Argelia conocida como la “década negra” en los noventa. Alloula, como otros intelectuales y artistas argelinos intentó por medio de su arte que se impusiera la razón sobre tanta barbarie. Trataron de parar una locura que dejó cientos de miles de muertos inocentes, víctimas del fanatismo y la cerrazón. Pero al final, muchos de estos artistas fueron pasto de las llamas de la incomprensión y la obcecación. Cada uno de estos artistas ha pagado un alto precio por su postura, por su ideología. Pagaron con su sangre, con su vida, por el único delito que cometieron: defender al ciudadano argelino de a pie.

Waleed Saleh

## INDICACIONES ACERCA DEL USO DE LA TRANSLITERACIÓN Y DEL MODELO USADO

Antes de empezar con las aclaraciones, quisiera subrayar que este volumen está dirigido a un lector hispanohablante con o sin conocimientos en el sistema de transcripción. Dicho esto y debido al interés que tenemos de facilitar una lectura biunívoca entre el árabe y el alfabeto latino, especialmente en topónimos y nombres propios árabes que lo requieran, hemos elaborado una tabla de correspondencias que hemos titulado “Tabla de transcripciones” que se encuentra a continuación de estas indicaciones. El sistema de transliteración utilizado es el que aparece en la revista *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, sección Árabe Islam*<sup>1</sup>.

Este trabajo tiene como objetivo dar a conocer parte de la cultura argelina, poco estudiada en España que en esta ocasión lo hemos hecho a través de un arte considerado relevante en la esfera cultural argelina de todos los tiempos. La importante carga cultural que transmite cada uno de los términos empleados por Abdelkader Alloula a lo largo de la trilogía, objeto de nuestro estudio, como los nombres de hierbas, prendas o platos típicos, nos incita a transliterar cada una de ellas. Facilitar su lectura al lector de habla hispana es primordial. Mientras que con los nombres propios, empezando por el propio del autor de nuestro volumen, optamos por no transcribirlos por varios motivos.

Primero y, ante todo, para respetar la forma consagrada de los nombres de los personajes que nuestro autor tiene utilizado y segundo, porque en Argelia, al igual que en otros países

1 <http://www.meaharabe.com/index.php/meaharabe/about/submissions#onlineSubmissions>

magrebíes y algunos del Mashreq, los nombres propios también se transcriben siguiendo la tradición francesa. Por ejemplo, el nombre y apellido de nuestro autor aparece, en su carné de identidad y en todos los trabajos realizados por otros, bajo esta forma: Abdelkader Alloula. Si lo transcribimos desde el árabe estándar, daría lo siguiente: عبد القادر علولة = 'Abdu al-Qādir 'Alūla, un nombre extraño para cualquier argelino. Es más, si un lector español quisiera consultar fuentes argelinas o francesas sobre este autor, no encontraría nada si utiliza esta transcripción. Otro dato a resaltar, es que el nombre de nuestro autor no se pronuncia tal y como se transcribe por mucho que en árabe se escribiría de la misma forma y sin signos vocálicos que de por sí no se suelen escribir en la lengua árabe ni en sus dialectos.

En árabe argelino, los nombres propios de sustrato árabe siguen un sistema de vocalización diferente al del árabe estándar dando lugar a una pronunciación distinta debido a la alteración vocálica sufrida. Este fenómeno fonético ocurre con los nombres propios en todo el Magreb. Desde nuestro entender y respetando nuestro objetivo, consideramos válido conservar el formato de los nombres propios argelinos en caracteres latinos igual que con los nombres propios de autores franceses, ingleses, italianos o alemanes que hemos citado a lo largo de este trabajo. Si para un hispanohablante *Abdelkader Alloula*, daría "Abdelkader Alula", *Benjamin Stora* debería de dar "Benjamín Estora", sin embargo, este último no necesita de transcripción.

En este sentido, nuestra justificación queda clara si consideramos que la transcripción que los arabistas españoles acostumbran emplear en sus publicaciones, sólo sirve para hacer legibles nombres propios escritos en árabe. El manejo y comprensión de este sistema de transliteración sólo está al alcance de unos pocos académicos arabistas.

Por otra parte, y para atenuar este vacío, hemos decidido presentar dos tipos de tablas: una que recoge la transcripción de todos los nombres propios de escritores, autores y ciudades argelinas citados en la primera y segunda parte de este volumen.

En cuanto a los nombres de personajes que aparecen en la trilogía, optamos por presentar, al comienzo de cada pieza, una tabla con todos los nombres propios tal y como aparecen en original latinizado junto a su debida transcripción.

Otro motivo relevante que nos empujó a no transcribir, dentro del texto de este volumen, los nombres propios que ya de por sí vienen en

caracteres latinos, es el afán que tenemos en conservar intacto cualquier componente cultural argelino que deseamos plasmar en este trabajo. Los nombres propios argelinos forman parte de este componente cultural.

TABLA DE TRANSCRIPCIONES USADAS

LETRA	TRANSCRIPCIÓN
ء	'
ا	ā
ب	b
ت	t
ث	ṭ
ج	ǰ
ح	ḥ
خ	j
د	d
ذ	ḍ
ر	r
ز	z
س	s
ش	š
ص	ṣ
ض	ḍ
ط	ṭ
ظ	ẓ
ع	'
غ	ǧ
ف	f
ق	q
ك	k
ل	l
م	m
ن	n
ه	h
و	w
ي	y

## TABLA DE NOMBRES PROPIOS TRANSCRITOS

Nombres propios de la Primera y Segunda Parte del manuscrito<sup>2</sup>.

Original	Transcripción
Abdelkader Alloula	Abdelqāder ‘Alūla
Ghazaouet	Gazauāt
Ain El berd	‘Ain al-bard
Sidi Bel Abbès	Sīdī Bal ‘Abbās
Oran	Orán
Abdelmalek Alloula	‘Abdalmālak ‘Alūla
Assia Djebar	Asia Ŷabār
Zoubida	Zubīda
Bachir Hadj Ali	Bašīr Ḥāy ‘Alī
Kateb Yacine	Kātab Yācīn
Karim	Karīm
Raja	Raŷā
Rihab	Riḥāb
Abdelhalim Raïs	‘Abdalḥalīm Rāīs
Mustapha Kateb	Mustafā Kātab
Nedjma	Naŷma
Mohamed Boudiaf	Moḥamad Budyāf
Sadek Hadjrès	Šādaq Ḥaŷras
Messali Hadj	Miṣālī Ḥāy
Houari Boumediène	Huārī Bumadiān
Chadli	Šādli
Ahmed Ben Bella	Aḥmad Ben Bela
Abbas Madani	‘Abbās Madānī

- 2 En esta tabla, y por orden de aparición, se recogen todos los nombres propios en formato original y con su respectiva transcripción. Los nombres propios son de autores, de las obras citadas en esta parte del manuscrito y de nombres de ciudades. Deseo dejar constancia de dos aspectos importantes relacionados con los nombres propios argelinos: además de escribirse en bilingüe en los documentos de identidad (con caracteres latinos y árabes), se pronuncian de forma diferente a la que están escritos y/o transcritos. El sistema vocálico usado en la lengua argelina difiere de la lengua árabe estándar. Para más información, véase: Sylvie Thénault, “1881-1918: l’«apogée» de l’Algérie française et les débuts de l’Algérie algérienne”, en *Histoire de l’Algérie à la période coloniale*, (A. Bouchène, J.p. Peyroulou, O. Siari Tengour, S. Thénault), La Découverte, 2014, 229-251.

Original	Transcripción
Abdelmajid Kaouah	'Abdalmaġīd Kawāḥ
Mohamed Bensalah	Moḥamad Benṣālāḥ
Kadour Naïmi	Kaddūr N'aimī
Sirat Boumedien	Sīrāt Būmadian
Samiha Ayoub	Samiḥa Ayūb
Lamice El-Amari	Lamiṣ Al-'Amārī
Tahar Mahouz	Ṭāhar Maḥūz
Moussa Abadi	Mūsā 'Abādī
Blida	Blida
Karim Akouche	Karīm 'Akūš
Amin Zaoui	Amīn Zāwī
Alek Baylee Toumi	Alek Baylee Tūmī
Slimane Benaissa	Slīmān Ben'īsā
Abdelkader Ould Abderrahmane	'Abdelkādar Wald 'Abdarrahmān
Ahmed Cheniki	Aḥmad Šaniqī
Khaoula Taleb Ibrahimi	Jawla Ṭālab Ibrāhīmī
Nashif Ahmed	Našīf Aḥmad
Mohamed Touati	Moḥamad Twātī
Mohamed Krachai	Moḥamad Krašāi
Tawfiq al Hakim	Tawfiq al Ḥakīm
Laalleg	La'lag
Al Khobza	Al Jobza
Homk Salim	Ḥokq Salīm
Et-teffeh	At-taffāḥ
Wassyla Tamzali	Wasīla Tamzālī
Djamila Sahraoui	Ŷamila Ṣaḥrāwī
Sabry Hafez	Šabrī Ḥāfaz
Merzak Allouache	Marzāq 'Alwāš
Mohamed Chouikh	Moḥamad Šwij
Nadir Mokneche	Nadīr Moqnāš
Amor Hakkar	'Amūr Hakār
Tariq Teguaia	Tariq Taġya
Aziz Nesin	'Azīz Nasīn
As-soltane wel ghorban	As-sultān Wal ġurbān
Leila Majnouna	Lailā Maġnūna
Al-wajib al-watani	Al-wāġīb al-waṭanī

(Cont.)

Original	Transcripción
Ech-chaab faq	Aš-ša'b fāq
El wissam	Al-wisām
Hassan Niyya	Ḥasān Niyya
Djenn Bou Rezq	Ŷann Bū Rezq
Abdelkrim Baba Aissa	'Abdalkrīm Bāba 'Īsā
Mohamed Bouamari	Moḥamad Bū'amārī
Mohamed Ifticène	Moḥamad Iftisān
El-Hachemi Chérif	Al-Hāšmi Šrif
Et-tarfa	At-tārfa
Hassan Terro	Ḥasān Terū
Bouziane el Qali	Buziān al-qal'ī
Belkacem Hadjadj	Balqāsam Ḥaŷāŷ
Ahmed Tawfik Al-Madani	Aḥmad Tawfiq Al-Madani
Saleh Lembarkia	Šālāḥ Lambārkiya
Emir Khaled	Amīr Jālid
Emir Abdelkader	Amīr 'Abdelqādar
Medea	Medea
Mahieddine Bachetarzi	Maḥyaddīn Baštārzi
Sellali Ali	Salālī 'Alī
Allalou	'Alālū
Naguib Mahfouz	Naġīb Mahfūz
Rasha Abboudy	Rašā 'Abbūdī
M'Hamed Djellid	M'ḥamad Ŷalīd
Didene	Dīdan
Tahar Ali Cherif	Ṭāhar 'Alī Šrif
Rachid Ksentini	Rašīd Qsantīnī
Rouiched	Rwīšad
Al-Maida	Al-Māida
Al-Jobza	Al-Jobza
Messaoud Benyoucef	Mas'ūd Benyūsaf
Ahmed El-Gamoun	Aḥmad Al-Gamūn
Samir Zemouri	Samīr Zamūrī
Djamel Abdelli	Ŷamāl 'Abdalī
Bejaia	Biŷāya

## BIOGRAFÍA Y OBRA DE ABDELKADER ALLOULA

Escribo para nuestro pueblo con una perspectiva fundamental: su total emancipación.

Quiero despertar en él, con mis modestos medios y mi experiencia, preguntas, pretextos, ideas con las que, a la vez que se divierta, encontrará materias y medios de renovarse, de valorarse para liberarse y seguir adelante<sup>1</sup>.

Abdelkader Alloula

Esta es, sin lugar a duda, la cita que mejor describe el pensamiento de Abdelkader Alloula. La Argelia moderna necesitaba de hombres como él para escribir su historia política y lingüística, pero también la teatral. Desde 1962, año de la Independencia de Argelia, hasta el 11 de marzo de 1994, año de fallecimiento de nuestro autor, Alloula vive, exclusivamente, para y por Argelia. Creía en su país y deseaba una vida más digna para su pueblo:

Escribo y trabajo para aquellos que se afanan y crean, manual e intelectualmente, en este país, para aquellos que, desde el anonimato, construyen, erigen, ingenian en la perspectiva de una sociedad libre democrática y socialista<sup>2</sup>.

1 Entrevista realizada por M'hamed Djellid: "Entretien avec Abdelkader Alloula". *Jeune Afrique* del 30/03/1994. Todas las citas que aparecen en el manuscrito son traducidas del francés o del árabe por la autora de este volumen.

2 *Ibidem*.

Abdelkader Alloula nació el 8 de julio de 1939 en Ghazaouet, pequeña ciudad del litoral oeste de Argelia, en el seno de una familia de izquierdas. Fue el segundo de seis hijos, todos ellos amantes de las letras, independientemente de las profesiones posteriormente ejercidas, de un padre gendarme y una madre ama de casa. Su primer contacto con el colegio lo tuvo en Ain El berd, una pequeña ciudad cerca de Sidi Bel Abbès, del oeste argelino, al sureste de Orán, donde empieza sus estudios de secundaria para luego continuarlos en la ciudad donde pasó la mayor parte de su vida: Orán.

Estos desplazamientos, desde Ghazaouet pasando por Sidi Bel Abbès y sus pueblos hasta llegar a Orán, que, en un principio, podrían parecer un contratiempo, se convierten, en el fondo, en un factor esencial de su formación como persona, ya que conoció, trató y contactó con gente de diferentes zonas de este país plurilingüe y recogió de primera mano sus inquietudes y aspiraciones, como más tarde plasmaría en sus textos dramáticos y obras teatrales.

Alloula mama de las enseñanzas de solidaridad recibidas en su entorno familiar: primero por sus padres y más tarde por su hermano mayor, Abdelmalek Alloula (1937-2015), conocido por *Malek Alloula*, al que estaba muy unido. Malek Alloula fue escritor, poeta y editor. Además, estuvo casado con la reconocida y premiada escritora Assia Djebar, directora de la Real Academia Francesa.

Su madre, *Bida*, diminutivo cariñoso del nombre propio femenino *Zoubida* —Zubīda—, a la que tenía una gran admiración, fue su primera fan incondicional<sup>3</sup>. Le apoyaba en todo lo que concernía a la lucha por una sociedad justa. Era ella la que se encargaba de organizarle las reuniones, que a menudo eran clandestinas, a las que acudían personalidades perseguidas por el aparato militar argelino de entonces, como Bachir Hadj Ali<sup>4</sup> (1920-1991) o el célebre Kateb Yacine<sup>5</sup> (1929-1989) y otros no menos rele-

3 Los datos sobre la familia provienen de entrevistas realizadas por la autora a distintos miembros de la misma.

4 Poeta y militante político. En 1948 fue nombrado redactor jefe en el periódico *Liberté*, órgano del partido comunista argelino, el PCA. En 1953 fue condenado a dos años de prisión por el tribunal colonial acusado de atentar contra la seguridad del Estado. Vivió gran parte de su vida en la clandestinidad durante y después de la Guerra de liberación.

5 Autor de *Nedjma*, la novela que le llevó a la cima del mundo literario. Fue además dramaturgo y autor de varias obras teatrales, escritas tanto en francés como en árabe argelino y *amazigh*.

vantes. Puso su propia casa al servicio de la lucha en la que ambos creían ciegamente. Su madre, con toda la discreción que le caracterizaba, fue un eje esencial durante ese período en el que todos los intelectuales eran sospechosos. No sabía ni leer ni escribir, pero su olfato e intuición fueron muy útiles a la hora de formar parte de un gran movimiento social necesario para la lucha emprendida<sup>6</sup>.

De joven y antes de empezar a vivir del teatro, cada vez que quería representar una obra, muy discretamente, recurría a su madre para pedirle ayuda económica. Ella, a menudo, empeñaba sus joyas para sufragar los costes que se derivaban de las obras de teatro que montaba su hijo. No le podía negar su ayuda, porque tenía total confianza en el talento de su hijo. Intuía que tenía delante a un futuro personaje público del mundo cultural y lloró desconsoladamente su desaparición en marzo de 1994.

Su padre, gendarme de profesión, un hombre recto y con una gran responsabilidad a sus espaldas, le ayudó a ser disciplinado. Su profesión no le permitía, por lo menos teórica y públicamente, tomar partido por ningún movimiento antigubernamental, pero su deber de luchar por una vida digna le empujaba a creer en las causas justas como las emprendidas por sus dos hijos, Malek y Kader<sup>7</sup>, que merecían su consentimiento y apoyo.

Junto a una madre luchadora y tres hermanas también educadas en la igualdad y la laicidad, Abdelkader da, inconscientemente, sus primeros pasos en la lucha por la igualdad y posteriormente, defiende los movimientos feministas en los que luchaban sus hermanas, durante y después de la colonización francesa. Las dos mujeres con las que contrajo matrimonio también eran comprometidas y socialmente revolucionarias. A la primera, Marina Seguí, la conoció en París mientras cursaba estudios de Música y Alloula formando parte del Grupo de Acción Cultural de Raymond Hermantier<sup>8</sup>. Sus ideas revolucionarias y su afán por expulsar

6 Véase nota 3.

7 Es así como son llamados en el círculo más íntimo.

8 Raymond Maroutian, (1924, Lyon-2005, París), llamado Raymond Hermantier, fue actor y director de teatro. Conocido por su valentía por haber elegido Argelia en lugar de Francia para interpretar las fábulas de La Fontaine durante la Guerra de Liberación en las alejadas y aisladas montañas del Djurdjura. Junto a Cordreaux, ayudó en la formación teatral de Alloula durante los años 70 cuando este último decidió estudiar arte dramático en

de Argelia a una Francia injusta, les unió hasta contraer matrimonio del que nacieron dos hijos: Karim y Sonia. Su segunda mujer, Rajaa, licenciada en sociología cultural, ocupó varios cargos en el Teatro Regional de Oran<sup>9</sup>. Con ella tuvo a su hija Rihab que sigue los pasos de su padre fundando, junto a un grupo de artistas jóvenes, la compañía teatral Istijmam (Istiýmām)<sup>10</sup>.

Rajaa, que, en primer lugar, fue su amiga en el clandestino Partido de la Vanguardia Socialista, “Parti d’Avant Garde Socialiste” (PAGS), mostró desde el primer día admiración y respeto por el hombre que vivía para devolverle al pueblo argelino su dignidad. En esta misma línea, la propia Rajaa habla de la entrega de nuestro autor a la defensa de la mujer:

Ser mujer, en el teatro de Alloula, no implica un estado específico, una negación del combate social, político e ideológico en el que participa, orienta y guía siendo combatiente, compañera, camarada, etc. La mujer es considerada como un ser humano en todas sus dimensiones. La concepción de la mujer para Alloula supera las formas alienantes de dominación y subyugación, posesión o subordinación. La relación de amor se transforma en una relación de solidaridad, de apoyo, de comunicación, de transformación de lo realmente vivido. La mujer en esta relación es un factor de esperanza, de dinamismo, de vida. La relación afectiva en la pareja va

---

París antes de emprender su gran aventura que le llevó a crear un nuevo género teatral argelino.

- 9 Dirigió varios trabajos de investigación y puso a disposición de los investigadores material y documentación sobre la historia del teatro argelino en general y de Abdelkader Alloula en particular. Desde 1994, año del asesinato de su marido, se encarga de llevar a cabo todos los homenajes rendidos al dramaturgo y organiza seminarios y encuentros alrededor de la herencia teatral que dejó Alloula, dentro y fuera de Argelia. Ciudades como Almeida en Portugal, Rennes, Montpellier y Grenoble en Francia, Túnez, El Cairo y Madrid, celebraron diversos encuentros a través de los cuales se pretendía difundir el ingente trabajo de nuestro autor. El 10 de marzo de 1999, junto a varios amigos del difunto, Rajaa crea la Fundación que lleva su nombre, *Fondation Abdelkader Alloula*, de la que es presidenta hasta el día de hoy. Gracias a esta fundación se puede llevar a cabo y difundir el trabajo de la compañía de teatro llamada *El Ajouad* de nuestra traducción al castellano: *Los Generos*, nombre de la segunda obra de la Trilogía.
- 10 Compañía de teatro amateur, creada y fundada por un grupo de jóvenes argelinos, incluida la hija de Abdelkader Alloula, Rihab Alloula y el sobrino del dramaturgo, Jamil Benhamamouche como coordinador de la misma. Del árabe استجمام, según el diccionario árabe قاموس المعاني: بِحَاجَةٍ إِلَى الْإِسْتِجْمَامِ: إلى الرَّاحَةِ مِنَ التَّعَبِ. Descanso, recreo. Para más datos sobre la compañía, véase el siguiente enlace: <https://www.cie-istijmam.com/>

más allá de la relación íntima; se encuentra en una relación dialéctica con lo social.<sup>11</sup>

Pocos años después, A. Alloula se convierte en su marido y ambos trabajarían en las luchas sociales y culturales hasta sus últimos días.

En este sentido, en una entrevista realizada por *Alliance Nationale Patriotique*<sup>12</sup>, explica Raja:

En el camino de mi vida, me encontré con Alloula cuando ya era famoso. Era grande y macizo como un cedro, era gigantesco de corazón frágil, tierno, con la lágrima palpitante en el rabillo del ojo, con los bolsillos vacíos, pero con la mano siempre tendida llena de amor y de atención; sus manos eran anchas y fuertes, pero con ellas podía atar un cabello. La vida con él eran contextos llenos de afectividad, de emociones, de sorpresas y de amor. Con él, todo era posible porque me hizo vivir la utopía de un mundo mejor donde el hombre sería superior al animal librado para siempre de su bestialidad, de su violencia, de su odio hacia los demás, hacia la vida, hacia el humano.<sup>13</sup>

Durante la época colonial, Abdelkader, tuvo la suerte de asistir a colegios franceses que le abrieron las puertas al mundo teatral. Justo después de acabar la primaria, hacia los años 50, empieza a actuar en compañías de amateurs donde descubre su pasión por el mundo de la interpretación. En 1956, y con apenas 17 años, deja los estudios para dedicarse plenamente al teatro.

En 1963 consigue su primer papel secundario en una obra escrita por Abdelhalim Raïs<sup>14</sup>, *Les enfants de la Casbah* que se presenta ante el público en el Teatro Nacional de Argel, bajo la dirección del dramaturgo Mustapha Kateb<sup>15</sup>.

11 <https://ajouadmemoire.wordpress.com/vos-temoignages/la-place-de-la-femme-dans-loeuvre-de-alloula/> [Última consulta enero 2019]. Publicado en el blog Ajouad Algérie Mémoires. [Última consulta: febrero 2019].

12 Alianza formada en Argelia por diferentes frentes de varias capas sociales con el objetivo de rendir homenaje a todas las víctimas del terrorismo y con el fin de devolver la estabilidad al país.

13 *Op. cit.*, 13.

14 Actor argelino conocido por haber luchado en la guerra de liberación. Escribía textos dramáticos por encargo de Mustapha Kateb. <https://www.youtube.com/watch?v=VRUd-hx5LvAM>. [Última consulta: diciembre 2018].

15 Dramaturgo y actor argelino, primo del dramaturgo Kateb Yacine y hermano de *Nedjma*, la mujer que enamoró e inspiró a Kateb Yacine en la creación de su premiada novela *Nedjma*,