

**Lenguas e ideología en la producción teatral argelina:
De Allalou (Ali Sellali, 1902-1992) a Abdelkader Alloula (1939-1994)**

Naima Benaicha Ziani
Universidad de Alicante

Introducción

La producción teatral en lenguas populares no codificadas se inscribe dentro de una perspectiva que pretende romper con el esquema de diglosia que impone la lengua de la ideología dominante en el escenario lingüístico de la Argelia independiente. Por un lado, los dramaturgos argelinos con matiz ideológico, invierten en el campo teatral utilizando lenguas populares, desmitificando así la escritura y, por tanto, la lengua árabe clásica como símbolo de poder. Por otro, expresan las preocupaciones de un pueblo sin voz ni voto, y hacen del teatro una batalla colectiva y permanente de ideas que va más allá del marco literario (Dourari, 67). El uso de las lenguas populares, convertido en una lucha ideológica y su gestión del espacio son unos elementos que tienen como objetivo denunciar el fanatismo y los déspotas que hacen campaña por una cultura libre y viva cuyas lenguas maternas son el árabe argelino y el *amazigh*. Finalmente, reorganizan el espacio del teatro para asegurar una interactividad óptima entre el público, el actor y el autor y organizar la autonomía política, administrativa, económica y cultural de un país recién salido de una larga colonia (Champrenault, 90).

La historiografía teatral argelina conoce cinco grandes etapas cronológicas en la evolución del teatro. Esta cronología se apoya en la evolución del pensamiento ideológico del Estado argelino a partir de la Independencia política en julio de 1962. Respecto a esta lectura de hechos sociopolíticos, diríamos que todo empezó en 1926 y terminó en 1962 con la consagración de la identidad política. Antes de 1926, la historia de los círculos obreros argelinos en Francia y Bélgica, los núcleos fundadores de la organización sindical-marxista, L'Étoile du Nord Africain (ENA) y la corriente asimilacionista de al-Amīr Jālid (Emir Khaled), nieto del Amīr 'Abd al-Qādir (Emir Abdelkader), se colocan totalmente en segundo plano (Meliani, 68).

Djeħa (Ġuħā),¹ es el título de una obra escrita e interpretada por el actor, entonces un desconocido obrero de la compañía de transporte Tramway de Argel, Alālū (Allalou) de su verdadero nombre 'Alī Selālī (Ali Sellali) (1902-1992) y puesta en escena, conjuntamente, con Daħmūn (Dahmoun) (Roth, 22). Muy rápidamente se convierte en un referente para el teatro argelino en lengua popular y abre un largo e imparable debate ideológico. Sólo hizo falta un texto, un contenido y el nombre de un artista para fijar una fecha y asentar en la memoria colectiva algunos fragmentos identitarios gracias a un arte, dicese, totalmente europeo y ajeno a la esfera cultural de la colonizada Argelia. *Djeħa*, gira en torno a las burlas de un personaje que acaba de salir de la imaginación popular de la época de la dinastía feudal-religiosa de la dinastía abasí. El autor-intérprete, no es otro que el comediante-trabajador cuyo nombre es Allalou y la composición del texto en cuestión marca un antes y un después en el comienzo de una lucha ideológica alimentada por una especie de mitología popular (Khalid & Carlson, 90).

La fecha de una actuación se considera, así, como una fecha límite para el inicio de un rayo de sol en el arte dramático en una Argelia colonizada. *Djeħa* es, definitivamente, la partida de nacimiento del teatro argelino en lengua popular, tal y como subraya Rachid Bencheneb en su artículo "Allalu et les origines du théâtre algérien" (Bencheneb, 6).

¹ Es una obra que toma como título el nombre de un personaje mitológico de la literatura árabe clásica de expresión oral (Thomas).

Décadas más tarde le toma el relevo Abdulqādir ‘Alūla (Abdelkader Alloula, 1939-1994), “Kader” para los amigos y *Si*² ‘Alūla (Alloula) para los admiradores. Con una gran formación dramaturgica, con él nace un nuevo estilo teatral basado en la lucha ideológica.

Allalou, el joven

Allalou nació el 2 de marzo de 1902 en el popular e histórico barrio de la Casbah en Argel. Cursó sus estudios primarios en el colegio de *Sarawi*, en el mismo barrio. La repentina muerte de su padre supuso el fin de sus estudios, no sin antes conseguir el certificado de estudios primarios. Comienza entonces su variada actividad laboral, primero como vendedor ambulante de libros y luego como asistente en un laboratorio farmacéutico. En 1920 fue contratado por una empresa de transporte en el Tramway de la capital donde trabajó muchos años (Déjeux, 27). Ali Sellali conocido como Allalou, es uno de los pioneros del nacimiento del teatro argelino a principios de los años veinte del siglo pasado. Es productor, director y talentoso actor (Allalou 1982, 57).

A pesar de la fama de artistas como Rašīd Qusanṭīnī (Rachid Ksentini) y Maḥyedīn Bašṭārzī (Mahieddine Bachatarzi),³ Allalou, y sin ser consciente de ello, iba un paso por delante de estos autores. Abdulqādir Ğāglūl (Abdelkader Djeghloul) lo subrayó en el prefacio de la obra *L’aurore de théâtre algérien* que se reeditó con motivo de la Capital cultural árabe que tuvo lugar en Tremecén en 2011.

Si Rachid Ksentini est l’homme orchestre du théâtre algérien, Allalou en est le père fondateur (Allalou 2011, 9).

Muy pronto los colonos se percatarían de su talento y ante el temor de llegar muy lejos con las tímidas reivindicaciones de un pueblo oprimido, permiten que este joven *tourlourou* distraiga al público argelino con sus rudimentarios *sketches*. Lo que no veían venir, era que este *don nadie* pronto aparecería en los carteles de la ópera de Argel (Allalou 2011, 29).

El carácter luchador que le identificaba, le llevó a Allalou a ir más allá de la actuación sobre escenarios y con apenas 15 años, decide fundar una compañía a través de la cual pretendía canalizar su trabajo y el de los que le rodeaban. *Al-Zahia*, cuyo nombre indica la tendencia a la diversión y el entretenimiento, era una agrupación con fines muy concretos: llegar al público y conseguir que tome consciencia de su situación a través de obras consideradas como primarias para los dirigentes de la colonia francesa, entonces. Pese al interés de darle voz a unos talentosos artistas, poco tiempo después de su creación, Allalou se vio obligado a darla por finiquitada y dedicarse a actividades más lucrativas para mantener a su familia. Entonces, vivir del teatro no daba para garantizar una vida digna (Allalou 2011, 36).

Allalou, el dramaturgo

Fue descubierto en el quinto curso de la escuela primaria cuando fue acompañado por el director de la escuela y por varios alumnos, al teatro de la Ópera (Teatro de Argelia) para ver la obra *Cyrano de Bergerac*, interpretada por la Compañía “Saint-Martin” durante una gira por Argelia. Al año siguiente, el mismo director lo volvió a llevar a ver una de las famosas obras de Molière, el *Médecin malgré lui* ‘El médico a palos’ (Kennedy, 88).

Este descubrimiento, temprano, del teatro despertó la curiosidad de Allalou a la vez que estimuló su don más innato. Lo aprovechó para autoformarse a la vez que refinaba

² Del árabe clásico Sidi السّي, que indica respeto y consideración.

³ Cantante (tenor) argelino y autor de más de 300 obras musicales (Kurkela & Mantere, 41).

su talento. Aprendió la lengua árabe gracias a su maestro ‘Omar Gandūz (Omar Gandouz) en la escuela de *Sarawi*, quien consideró insuficiente una hora a la semana de aprendizaje de la lengua árabe y se prestó voluntario a reforzar la formación de Allalou junto a algunos de sus camaradas, ofreciéndoles lecciones adicionales y gratuitas. Gracias a este maestro, se le abrió la puerta a la literatura árabe y, en particular, a la poesía árabe. Fue entonces y demostrando especial interés en seguir formándose cuando empezó a frecuentar algunos de sus mayores como el maestro al-Ṭayib al-‘Uqbī (Tayeb El-Okbi) (Kennedy, 93). Asimismo, se interesó y aprendió las bases de la música andalusí y el canto de la mano de un profesor de origen morisco que impartía clases a domicilio a varios amantes de esta música (Kennedy, 94).

El nacimiento de la Asociación *Al-Muṭribiyya* a principios del siglo XIX, de la mano de varios reformistas con Mahieddine Bachtarzi a la cabeza, se vio afectada por las nefastas consecuencias de la Primera Guerra Mundial. Según el testimonio de Allalou, de aquella Asociación, con fines ideológicos camuflados por la música, sólo se conservó el nombre (Scales, 226). Fue gracias al profesor de música que formaba a Allalou y a sus compañeros que la Asociación volvió a resurgir de sus cenizas. En 1921 y con la ayuda de sus alumnos, con M. Bachtarzi nombrado como adjunto, que el profesor la vuelve a lanzar. Con la participación de cantantes locales, el profesor organizaba conciertos esporádicos. La mayoría de las actuaciones se llevan a cabo en el cine “Trianon” en Bab Al-Oued donde se ofrecían, para el entretenimiento de los autóctonos, durante el mes de Ramadán (Scales, 233).

Es en el marco de las actividades de esta Asociación que los talentos de Allalou y sus compañeros se descubrieron encontrando el espacio apropiado para expresarse. En este alegre y propiciado espacio, Allalou ofrecía momentos de entretenimiento en forma de *sketches*, en los que la Unidad de Pioneros de Argelia, que luchaban en el ejército francés contra los anglo-americanos, fueron protagonizados por actores y dos cantantes talentosos, Brahim Dahmoun y ‘Abd al-‘Azīz Lakḥal (Abdelaziz Lakhel). Un gran éxito, de imágenes realistas y cómicas, a modo de presentación, deleitaba a un público argelino por entonces reprimido (Recham, 171-190).

En este contexto, y en una especie de autodesafío, en 1924, Allalou inició la composición de *Djeha* y la presentó a la Sociedad *Al-Muṭribiyya* para gestionar su comercialización y presentación. Fue un buen comienzo, especialmente porque el primer espectáculo fue durante la clausura del mes de ramadán y tuvo lugar en el elegante y prestigioso Salón “Al-Kursaal,” reservado a la élite francesa, el 12 de abril de 1926 (Scales, 90-112).

Una de las rarezas que marcaron esa trayectoria era que a Allalou le resultó difícil encontrar una actriz para interpretar el papel de la esposa de *Djeha*. Ante este dilema, y con el pelo rubio que le caracterizaba a su compañero, se lo ofreció a este, su compañero Brahim Dahmoun, quien tuvo que sacrificarse para cumplir con el deber revolucionario e ideológico de entonces. Hacer de mujer fue todo un reto (Bouzar-Kasbadji, 104-111).

A pesar de la necesidad de reivindicar los derechos y denunciar las injusticias, Allalou optó por la discreción. Gracias al uso de la lengua popular y sus congruentes interpretaciones, a menudo consideradas como un mero entretenimiento por los colonos, consiguió apelar a la concienciación de sus compatriotas. La elección de la lengua del pueblo fue un gran acierto. Lo que para muchos es una simple mezcla de formas tradicionales espontáneas que sólo sirven para el entretenimiento, para Lamia Briksī (Beriksi, 21) es todo un reto que va más allá del arte dramático y cuyo fin es tan político como educativo. *Djeha*, su primer gran y riguroso trabajo, a menudo considerado como un *sketch* cualquiera, se limitó a expresar el espíritu del período colonial sin por ello entrar en la política y sus consecuencias. La percepción del autor sobre el teatro y sus

finalidades, entretenimiento y concienciación, fueron capaces de transmitir este sentimiento de reivindicar lo reivindicable, aumentando así esta tendencia a educar, concienciar, evitando al máximo polemizar (Sekkar, 176-179). Con respecto al estudio, análisis y crítica de esta obra, Aḥmad Šaniqī (Ahmed Cheniki) (Cheniki Ahmed 2002, 10), en la introducción de su obra *Le théâtre en Algérie, histoire et enjeux*, recuerda la falta de documentación que nos facilitó llegar a fondo en esta obra que representa el inicio de un teatro conocido hoy por “teatro argelino.”

Esta obra que consiguió atraer la atención del público en aquel momento, y la curiosidad de periodistas y críticos años más tarde, sigue suscitando el interés de críticos noveles dentro y fuera de Argelia. Kamāl Sālḥī (Kamal Salhi), en su contribución sobre el teatro africano en general y el argelino en particular, sobre esta obra, la primera en árabe argelino, escrita por Allalou y con la colaboración de Dahmoun, decía que sus autores encontraron la forma adecuada de atraer la atención del público, abordando temas que le son familiares y hablarle al público en el idioma que utiliza en su vida diaria (Salhi, 40-63).



Imágenes 1 y 2. Ali Sellali, más conocido como Allalou.

Por su parte, Rašid Benšneb (Rachid Bencheneb), el que más escribió sobre la vida y obra de Allalou, va más allá de la recopilación y probó comparar *Djeha* con obras universales como *Le Médecin malgré lui* y *Le malade imaginaire* de Molière, o *Abul Hasan al-mugaffal* de Maroun An-Naqach, indicando que hay una delgada línea de semejanza, que sugiere la inspiración del tema de *Djeha* de las obras arriba citadas. En este sentido, R. Bencheneb afirma la capacidad de Allalou de convertir en burlesco y cómico temas serios y juiciosos (Bencheneb, 32-3). Es relevante recordar que la desaparición del texto de *Djeha*, la obra maestra que colocó el teatro ideológico argelino en el lugar que le corresponde, convierte a autores como Rachid Bencheneb en autores claves que han sabido mantener viva la llama de la obra a pesar de la falta del texto.

Abdelkader Alloula, el joven

A. Alloula nace el 8 de julio de 1939 en el seno de una familia de izquierdas. Es el segundo de seis hijos, todos ellos amantes de las letras, independientemente de las profesiones posteriormente ejercidas. La familia de Alloula es itinerante, sigue los desplazamientos del padre, gendarme de profesión. Empezó el colegio en *Ain El Berd*, una pequeña ciudad cerca de Sidi Bel Abbès donde podría haber tenido al escritor-poeta argelino, Mohamed Dib como maestro. Años más tarde, acabó estudiando secundaria en la ciudad donde pasó la mayor parte de su vida: Orán (Mediene, 96-97).

Muy pronto, y sin ser consciente de ello, los desplazamientos laborales de su padre dejan de ser un contratiempo para convertirse 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 mamó de las enseñanzas de solidaridad recibidas en su entorno familiar: primero por sus padres y más tarde por su hermano mayor, ‘Abdulmālik ‘Alūla (Abdelmalek Alloula) (1937-2015), al que estaba muy unido, conocido por Mālik ‘Alūla (Malek Alloula), marido de la reconocida y premiada escritora argelina, además de miembro de la Real Academia Francesa, Āsiyā Ġabār (Assia Djebar). Su madre, a la que tenía una gran admiración, fue su primera fan incondicional.⁴ 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 Bašīr Ḥāġ ‘Alī (Bachir Hadj Ali)⁵ (1920-1991) o Kātīb Yāsīn (Kateb Yacine)⁶ (1929-1989) y otros no menos relevantes. 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 (Mediene, 97).

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 derivados de las obras de teatro que

⁴ Los datos sobre la familia provienen de entrevistas realizadas por la autora de este artículo.

⁵ Poeta y militante político. En 1948 fue nombrado redactor jefe en el periódico “Liberté,” un órgano importante 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.

⁶ 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*.

montaba su hijo. No le podía negar su ayuda, porque tenía total confianza en su talento. Intuía que tenía delante a un futuro personaje público del mundo cultural.⁷ Bajo la colonia francesa, 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 las compañías amateurs donde descubre su pasión por el mundo de la interpretación. En 1954, meses antes de la declaración de la Guerra de Liberación, Alloula, un joven alumno del colegio Slane en Tremecén, encarnó el papel de Harpagon en la obra *El Avaro* de Molière, con una brillante primera actuación. En 1956, y con apenas 17 años, deja los estudios para dedicarse plenamente al teatro. Esta decisión le costó un buen sermón por parte de su padre, empeñado en que todos sus hijos tuvieran una carrera universitaria (Mediene, 5).

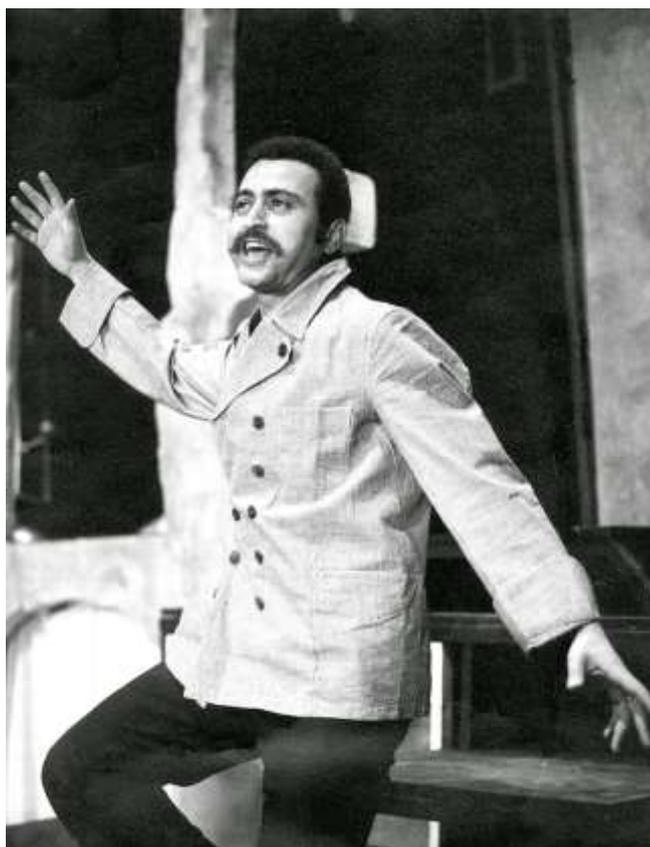


Imagen 3. Abdelkader Alloula en sus inicios

Abdelkader Alloula, el dramaturgo

Ocho años después de *El Avaro* de Molière, Abdelkader Alloula monta su primera obra, *Los Cautivos* de Plauto, adaptada en 1962 por Muḥammad ‘Abīd (Mohammed Abid) y en 1963 consigue su primer papel secundario en una obra escrita por ‘Abd Al-Ḥalīm Rāis (Abdelhalim Raïs)⁸ *Les enfants de la Casbah* (Mediene, 5-6); esta obra se presenta ante el público en el Teatro Nacional de Argel, bajo la dirección del dramaturgo Muṣṭafā Kātib (Mustapha Kateb).⁹ Con *Los Cautivos* de Plauto, Alloula quiso romper con

⁷ Información facilitada por Kemal Alloula, hermano de Abdelkader Alloula.

⁸ Actor argelino conocido por haber luchado en la Guerra de Liberación. Escribía textos dramáticos por encargo de Mustapha Kateb.

⁹ Dramaturgo y actor argelino, primo del otro famoso dramaturgo Kateb Yacine y hermano de Nedjma, la mujer que enamoró e inspiró a Kateb Yacine su premiada novela *Nedjma*. Con 18 años de edad crea su

el teatro bachtarziano que, como bien señala ‘Abd al-Maÿîd Kawāh (Abdelmajid Kaouah), se limitaba a distraer al público. Alloula quería trabajar un teatro evocador capaz de despertar juicios, placeres y emociones.¹⁰

Durante las dos primeras décadas de la Argelia independiente y ante la escasez, por no decir la inexistencia, de textos dramáticos escritos en lengua argelina, cada vez que le proponían adaptar una novela al teatro en lengua argelina, Alloula tenía que tener en cuenta el contexto social para no herir la sensibilidad del público argelino conocido por su pudor. Un pudor estrechamente ligado a la práctica religiosa (islámica), resumido en dos palabras de uso muy común entre los argelinos y magrebíes de todas las edades: *حشومة* *ḥšūma* y *عيب* ‘*ayb* (Naamane-Guessous),¹¹ ambas hacen alusión al pudor, a la vergüenza, la timidez, lo malo y lo inmoral, etc. Dos pequeñas palabras con gigantesco peso moral que impiden que, ante su público, nuestro autor pudiera describir con libertad el cuerpo de una mujer o escribir y representar una escena de amor entre un hombre y una mujer. En este sentido, siempre recordaba la responsabilidad de los que escriben pensando en el teatro. A menudo defendía que si la lectura como la escritura son actos solitarios y por lo tanto atrevidos, el teatro es un acto colectivo que había que cuidar (Kaouah).

Su amor por lo que los argelinos llaman “*le quatrième art*,” no impidió que estuviera estrechamente ligado al Partido Comunista Argelino (PCA). Un partido comprometido con la lucha por la recuperación de la identidad del pueblo argelino, una identidad usurpada durante más de dos siglos por los franceses. Se trata de un partido que surge en 1920 del Partido Comunista Francés (PCF). Diez años más tarde, el PCF, encabezado por Robert Deloche (1909-1988), permite la creación del PCA y le obliga a seguir las directrices del gobierno francés que se oponía a la idea de la independencia de Argelia. Después de la II Guerra Mundial, Šādiq Ḥağris (Sadek Hadjrès) toma las riendas del partido y se compromete a echar a Francia del territorio argelino. Este vínculo repercutió claramente en el trabajo de Alloula por la estrecha relación que le unía a Hadjrès (Mediene, 93-98).

En relación a la evolución del Partido Comunista Argelino y la huella que dejó en Alloula, hay que decir que mucho antes de la aparición de este partido, que una vez abolido dio nacimiento al Partido de la Vanguardia Socialista (PAGS), existía el Partido del Pueblo Argelino (PPA), fundado por Mišālī Ḥāğ (Messali Hadj) (1974-1998) en 1937, padre y pionero del movimiento independentista, que luchó no sólo por la independencia de Argelia sino también por la de Marruecos y Túnez bajo el protectorado francés. Fue el

primera compañía teatral bajo el nombre de El-Masrah (El teatro), que, años más tarde, se convierte en El-Masrah El-Djazairi ‘El teatro argelino’, y por ende en una escuela de arte dramático.

¹⁰ Entrevista inédita y póstuma con Abdelkader Alloula (Kaouah).

¹¹ Ya en 1991, la investigadora en sociología y escritora marroquí Soumaya Naamane-Guessous sacudió el entorno literario y periodístico con su novela titulada *Au-delà de toute pudeur: la sexualité féminine au Maroc* ‘Más allá de cualquier pudor: la sexualidad femenina en Marruecos’, en la que pretendía romper con los tabúes sobre el cuerpo femenino y las relaciones sexuales en Marruecos y, de paso, en el mundo árabe. Su atrevimiento y el interés suscitado fueron recompensados por una traducción al árabe de su novela *بلا حشومة: الجنسانية النسائية في المغرب*, por Abderrahim Houzal, que conoció 14 ediciones (Houzal). En una entrevista en el canal televisivo marroquí de mayor audiencia, 2M, contestó, sin tapujos, a todas las preguntas que le hicieron. Del minuto 1.50’ hasta el minuto 1.58’, reflexiona sobre la sociedad marroquí y confirma que su presencia en un plató de televisión hablando de la sexualidad, indica que la sociedad marroquí ha evolucionado mucho. A partir del minuto 2.0’ del mismo programa, recuerda que en los años noventa, pensar siquiera en plantear el tema, era sencillamente imposible. [Enlace en línea](#) [Comprobado: 18/03/2019]. Treinta años más tarde, podemos compararla con el ensayo de otra escritora franco-marroquí, de Slimani (*Sexe et mensonges: La Vie sexuelle au Maroc*), donde habla largo y tendido de los mismos tabúes a los que Soumaya se refería hace casi treinta años. Proporcionan más información Marín y Lapiedra.

fundador de l'Étoile Nord-Africaine. El mencionado Partido Vanguardia Socialista de Argelia, fue fundado, clandestinamente, el 26 de enero de 1966 por Bachir Hadj Ali y dirigido por Sadek Hadjrès para sustituir al Partido Comunista Argelino. Nació para ser el partido de oposición al FLN durante el período del partido único, especialmente durante la década de los 70. Sus miembros conocidos como los “pagsistas,” fueron a menudo perseguidos y torturados durante los gobiernos de Hoauri Boumediène (1965-1978) y de Chadli Bendjedid (1979-1992). Después de vivir muchos años en la clandestinidad, sus miembros decidieron disolverlo en enero de 1993 (Chaulet, 480).

A pesar de su juventud, Alloula se suma al movimiento reformista. Su carisma, su carácter conciliador y su voluntad –junto a otros intelectuales– para diseñar un modelo social, democrático e igualitario para la Argelia soberana donde beréberes, árabes, musulmanes y laicos pudieran convivir pacíficamente, le llevaron a codearse con los veteranos de la guerra de liberación nacional y del movimiento comunista, para convertirse, rápidamente, en un militante de relevancia. De esta forma entró en el Comité Ejecutivo de la Unión Nacional de Estudiantes Argelinos (UNEA), la organización que, por unanimidad, había decidido oponerse al golpe de Estado militar del 19 de junio de 1965 que colocaba a Boumediène a la cabeza y convertirlo en el jefe de estado hasta su muerte en 1978 (Chaulet, 401).

Del mismo modo, Alloula participó también en la fundación de la Organización de la Resistencia Popular (ORP) que dio paso al ya mencionado Partido de la Vanguardia Socialista (PAGS) que sustituyó al PCA en enero del 1966. Hombre de cultura y de convicción marxista-leninista, nunca dejaba de hablar de la alienación que acechaba a los intelectuales argelinos de la época, denunciando de paso a todos los gobernantes que, bajo las apariencias de progresistas, embaucaban al pueblo a la vez que derrochaban los bienes del país al que tanto Alloula como otros muchos habían dedicado su entusiasmo y su tiempo. Su curiosidad, precisamente, porque estaba vinculada al inmenso deseo de serle útil a las clases más necesitadas, sólo podía encontrar satisfacción en la elección de los temas en los que estas mismas clases tomaban el protagonismo interpretando sus padecimientos, sus nuevas exigencias y sus esperanzas. Rotundamente convencido de su misión social y, sobre todo, artista dotado de un verdadero humanismo, Alloula elegía, habitualmente, temas que conectaban al individuo con la sociedad, con la realidad, con la crisis y con los sobresaltos y las enseñanzas que la vida misma brinda. Dicho de otra forma, creía que el acto espiritual se debe combinar con el acto social. En definitiva, su objetivo era mostrar a su sagrado público tanto el lado bueno como el lado oscuro de la vida. Su primera preocupación consistió en desacreditar lo que llamaba el teatro burgués, un teatro que había sido durante mucho tiempo una fuente de inspiración para sus antecesores, la representada por el conocido movimiento político en el mundo árabe, el Baath (Partido socialista de la resurrección árabe) (Gutiérrez de Terán, 101-106).

Profundamente inspirado por las ideas de Mao Tse-Tung, líder de la “Larga Marcha” y de la liberación del pueblo chino, A. Alloula abogó por un estilo teatral que se niega a ver en las tareas de edificación nacional, iniciadas por el sistema político de la época, la panacea para la liberación total del pueblo argelino. Los fallos y engaños del sistema político de entonces ya eran notorios y Alloula se sentía en la obligación de denunciarlos a través de sus obras teatrales (Grandguillame, 10-12). Como marxista que era, Alloula consideraba que el comportamiento del hombre debía ser estudiado con arreglo a la evolución de la sociedad y no con arreglo a los datos maquillados por una tradición reaccionaria y retrasada, una tradición fruto de un sistema político imperialista impuesto. Alloula defendía que la escuela marxista había dejado una herencia para la humanidad. Una herencia que había que seguir difundiendo (Grandguillame, 18). En relación al hecho teatral, Alloula consideraba que el verdadero hombre de teatro es aquel capaz de

observar al ser humano en su medio social natural porque para él es deber de todo artista usar sus ojos y su sensibilidad para serle fiel al individuo. Alloula, siempre pedía y exigía a todos los que aspiraban a dedicarse al teatro vivirlo en tercera persona, ponerse en la piel del otro, tal y como exigía el dramaturgo alemán, Bertolt Brecht (Benaicha, 44).

Conclusiones

A modo de conclusión, diríamos que el teatro argelino optó, definitivamente, por el lenguaje dialectal y por la defensa y la lucha por los derechos humanos. En la actualidad muchos autores continúan buscando una tercera vía, entre el árabe *fushā* ‘literario’ y el *dāriġa* o *‘āmmīya* ‘dialectal’. Entre un teatro puramente artístico y un teatro ideológico. Las experiencias de Alloula y algunos otros entran en este marco. Esta elección es perfectamente normal y lógica si tenemos en cuenta la estrecha relación que guarda el teatro con la búsqueda de la identidad. Alloula siempre insistió en que sólo se puede interactuar con el público hablando su mismo idioma.

Si el teatro de Allalou fue un teatro experimental, ocultado bajo la máscara de la diversión y que sólo servía para distraer a unos colonizados analfabetos, el de Alloula nació para ser el teatro de la incitación, de la inspiración y de la provocación. Entiéndase por provocación, despertar lo imaginario del espectador.

Cierto es que, aunque Alloula decidiera seguir los pasos de Allalou (por ser el padre del teatro argelino), su fuerte compromiso político le enseñó el camino hacia un teatro popular con una fuerte apariencia política. Para Philippe Tancelin, A. Alloula es más que un simple dramaturgo comprometido:

ALLOULA est un homme de théâtre. Il l’est en tant que metteur en scene, acteur et dramaturge mais il est également un poète grâce à cette singularite d’un mode de penser poétique [...]. C’est a dire qu’il est de ceux-là dont la vision d’équité face a l’iniquité des organisations sociales, relève de la poésie en ce que celle-ci se propose d’écrire un chant rebelle, ce chant d’insoumission radicale du vivant confronté aux déterminations cloturantes des saisons théâtrales de la politique (Tancelin, 117).

Lo más destacable del teatro de Abdelkader Alloula es que es un teatro político cuyo análisis incita a la concienciación social. Su crítica a las injusticias sociales le hace tomar una postura bien definida. Era y sigue siendo un instrumento que sirve para implantar la justicia y la igualdad entre los más desfavorecidos. El objetivo de su teatro no sólo reside en el disfrute y la diversión, sino en la necesidad de tomar conciencia, y por eso el teatro de Abdelkader Alloula incita a la revolución. Este claro y sostenido compromiso social y político le acabará costando la vida.



Imagen 4. Abdelkader Alloula

Obras citadas

- Allalou. "L'aurore du théâtre algérien (1926-1932)." *Cahiers du C.D.S.H.* 9 (1982): 57.
 ——. *L'aurore du théâtre algérien (1926-1932)*. Argel: APIC Éditions, 2011.
- Benaicha Ziani, Naima. *Abdelkader Alloula y su trilogía: un teatro, una lengua, un estilo y una ideología*. Alicante: Universidad, 2018. [Enlace en línea](#) [Comprobado: 10/04/2019].
- Bencheneb, Rachid. "Allalu et les origines du théâtre algérien." *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* 24 (1977): 29-37.
- Beriksi, Lamia. "L'Expression du théâtre chez Abdelkader Alloula." *Horizons Maghrébins. Le droit à la mémoire* 58 (2008): 21. Volumen monográfico: Mohammed Habib Samrakandi ed. *Le théâtre arabe au miroir de lui-même et son contact avec les créations des deux rives de la Méditerranée*.
- Bouzar-Kasbadji, Nadya. *L'Émergence artistique algérienne au XXe siècle: reflet de la presse coloniale et "indigène," 1920-1956. 1ère partie, Contribution de la musique et du théâtre algérois à la renaissance culturelle et à la prise de conscience nationaliste*. Argel: Office des publications universitaires, 1988. 215 pp.
- Champrenault, Julie. "La transition culturelle en Algérie indépendante." En Amar Mohand-Amer y Belkacem Benzenine ed. *Le Maghreb et l'indépendance de l'Algérie*. Argel: KARTHALA Éditions, 2012.
- Chaulet, Christiane. "Abdelkader Alloula, dramaturge algérien." En *Vies et portraits*. París: Encyclopaedia Universalis, 1995. 480.
- Cheniki Ahmed. *Le théâtre en Algérie, histoire et enjeux*. París: Edisud, 2002.
- Déjeux, Jean. *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*. Argel: KARTHALA Éditions, 1984.
- Dourari, Abderrezak. *Cultures populaires et culture nationale en Algérie*. París: L'Harmattan, 2002. 252 pp.
- Grandguillaume, Gilbert. "Abdelkader Alloula, un homme de culture algérienne." *Horizons Maghrébins. Le droit à la mémoire* 58 (2008): 10-13. Volumen monográfico: Mohammed Habib Samrakandi ed. *Le théâtre arabe au miroir de lui-même et son contact avec les créations des deux rives de la Méditerranée*.
- Gutiérrez de Terán, Iñaki. *Estado y confesión en Oriente Medio: el caso de Siria y Líbano. Religión, taifa y representatividad*. Madrid: CantArabia, 2003.
- Houzal, Abderrahim. *بلا خشومة: الجنسانية النسائية في المغرب*. Dār al-Bayḍa: Al-Markaz al-Ṭaqāfī al-'Arabī, 2003.
- Kaouah, Abdelmadjid. "Entretien avec Abdelkader Alloula le 25 septembre 1985 relaté par Abdelmadjid Kaouah - Texte Posthume." [Enlace en línea](#) [Comprobado: 10/04/2019].
- Kennedy, Dennis. *The Oxford Companion to Theatre and Performance*. OUP Oxford, 2010.
- Khalid Amine & Marvin Carlson. *The Theatres of Morocco, Algeria and Tunisia: Performance Traditions of the Maghreb*. [S.l.]: Palgrave MacMillan, 2011. 273 pp.
- Kurkela, Vesa & Markus Mantere. *Critical Music Historiography: Probing Canons, Ideologies and Institutions*. Londres: Routledge, 2016.
- Lapiedra, Eva. "Espacios y tiempos de intimidad. La mujer en el ámbito de lo inexpugnable y sagrado." En F. Roldán & A. Contreras eds. *Paisajes, espacios y objetos de devoción en el Islam*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017. 91-116.

- Marín, Manuela. “Corán XXIV, 60 y XXXIII, 33: sobre el *tabarruy* de las mujeres.” En M. Hernando de Larramendi & S. Peña Martín eds. *El Corán ayer y hoy. Perspectivas actuales sobre el islam. Estudios en honor del profesor Julio Cortés*. Córdoba: Berenice, 2008. 215-231.
- Mediène, Benamar. “Alloula au miroir de son théâtre.” En Mohamed Daoud ed. *Le théâtre d’Abdelkader Alloula: Le texte et la scène*. Orán: Les ouvrages du CRASC, 2018. 96-97.
- Meliani, Hadj. “Représentation de l’histoire et historicisation du théâtre en Algérie.” *L’Année du Maghreb IV* (2008): 67-78.
- Naamane-Guessous, Soumaya. *Au-delà de toute pudeur: La sexualité féminine au Maroc*. Rabat: Eddif, 1991.
- Recham, Belkacem. *Les musulmans algériens dans l’armée française, 1919-1945*. Paris: L’Harmattan, 1996. 171-190.
- Roth, Arlette. *Le théâtre algérien de langue dialectale: 1926-1954*. Paris: François Maspero, 1967.
- Salhi, Kamal. “Morocco, Algeria and Tunisia.” En Banham Martin ed. *A History of Theatre in Africa*. Cambridge University Press, 2004. 40-63.
- Scales, Rebecca. *Radio and the Politics of Sound in Interwar France, 1921–1939*. Cambridge University Press, 2016.
- Sekkar, Abdelkrim. “La memoria sociológica y el acto cultural en el Magreb.” En Mohammed Arkoun ed. *Las culturas del Magreb: antropología, historia y sociedad*. Barcelona: Icaria Editorial, 1996. 176-179.
- Slimani, Leila. *Sexe et mensonges: La Vie sexuelle au Maroc*. [S.l.]: Les Arenes, 2017. 200 pp.
- Tancelin Philippe. “ALLOULA: Poétique-politique.” En Mohamed Daoud dir. *Le théâtre d’Abdelkader Alloula. Le texte et la scène*. Orán: Les ouvrages du CRASC, 2018.
- Thomas de Antonio, Clara M. “Ÿuḥā, un personaje popular en el Magreb y en todo el mundo árabe.” *Al-Andalus-Magreb* 1 (1993): 187-223.



Imagen 5. Abdelkader Alloula