

Recensiones

BENAICHA ZIANI, Naima. *La trilogía de Abdelkader Alloula, treinta años después*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2020, 303 páginas.

Alloula, dramaturgo, actor y director teatral fue en su país natal, Argelia, un artista total según la mayoría de los críticos y estudiosos del teatro árabe. Durante años fue director del Teatro de Orán. Sus textos inspirados y muy arraigados en la tradición popular argelina solían llegar a la clase intelectual, pero también a los sectores humildes y menos formados académicamente. En 1994 y en plena guerra civil argelina Alloula fue asesinado por el *Frente Islámico del Djihad Armado* (FIDA) que, junto a otros grupos armados, se dedicaron a perseguir y eliminar a aquellos cantantes, artistas e intelectuales que fueron críticos con aquel pensamiento que trataba de volver a las etapas más oscuras de la historia.

El libro consta de tres partes. La primera aborda la biografía y la obra de Alloula. La segunda analiza el teatro argelino antes de Alloula y la tercera incluye la traducción al castellano de la trilogía del autor. La obra contiene también unos anexos, un glosario de vocabulario del dialecto argelino, un apéndice iconográfico, además de las referencias bibliográficas.

La autora del libro comienza citando unas palabras de Alloula que describen con claridad el pensamiento de este dramaturgo y los objetivos que persigue en su labor teatral. Busca la emancipación del pueblo argelino a través de unas representaciones teatrales que son, al mismo tiempo, lúdicas y pedagógicas. Alloula luchó por la libertad y por los derechos humanos a lo largo de toda su vida. Participó desde joven en las actividades del Partido Comunista Argelino y del Partido de la Vanguardia Socialista. Esta tendencia se aprecia de forma evidente no solo en sus textos sino también en sus representaciones y conferencias. Destacaba además como activista social con ánimo de ayudar a los necesitados de las clases más desfavorecidas. Fue miembro fundador de la Asociación de ayuda a los niños enfermos de cáncer.

La obra de Benaicha aborda también un aspecto importante y a la vez polémico; el contexto lingüístico del teatro de Alloula. No es un tema menor en el teatro árabe en general. La lengua árabe cuenta con diferentes registros que van desde la lengua culta y estándar a los diferentes dialectos, dependiendo del país o la región del mapa árabe. Alloula utilizó en su producción tanto el árabe culto (*fusha*) como el dialecto o el habla argelina. Los dramaturgos árabes saben bien que sus obras han de escribirse en *fusha* si quieren hacerla completamente inteligible para el público de otros países árabes. Esta problemática suele producirse en los festiva-

les que se organizan a nivel del mundo árabe. Aunque Alloula escribió la mayor parte de sus obras en árabe argelino, apreciamos que incluye muchas expresiones del árabe culto. Se trata de un registro que se ha conocido en el mundo de la dramaturgia como la “tercera lengua”. Sin duda los dialectos son más cercanos al público y a sus vidas, ya que expresan detalles difíciles de reproducir en un lenguaje más culto. Los refranes y dichos populares expresados en una lengua popular están más unidos al espíritu de las personas que se identifican con ellos que otros formulados en un registro no cotidiano.

La obra de Alloula es prolífera, pues no se ha limitado a escribir textos teatrales, sino que también tradujo textos de otros idiomas, además de actor y director. Adaptó textos de dramaturgos universales como Gogól y Goldoni, y escribió otros como *El pan*, *Las sanguijuelas* y la famosa trilogía que presenta el actual volumen. Antes de su asesinato Alloula estaba inmerso en la redacción de una nueva obra titulada *al-‘Imlaq* (El gigante).

Alloula conocía las figuras más importantes del teatro universal en profundidad, pero su visión de este arte era bastante diferente. Él consideraba que el teatro es un espectáculo popular que debe salir, cuando le sea posible, de las salas a la calle y a las plazas y representar las obras en un nuevo formato conocido como *al-halqa* (el círculo). Su intención era representar un teatro argelino específico y puro, el cual halló en los mercados populares y en las calles basándose en un actor principal que es el *qawwal* (el hablador/narrador). Una persona popular, entrañable, que interactúa y experimenta con el público narrando historias, anécdotas y experiencias. Pero el *qawwal* no es un simple narrador porque es, a su vez, actor que representa lo que narra. Alloula intentaba en sus representaciones alejarse del teatro clásico. No veía ningún sentido en un escenario prefijado y en la entrada y salida de los actores. Por el contrario, él se mostraba partidario de otra dinámica teatral, en la que el actor o actores estuvieran sentados en medio del público, fumando y charlando con los espectadores durante el descanso o cambiándose de ropa delante de todos. El público, por su parte, no es un receptor pasivo que se conforme con ver y escuchar; es parte del espectáculo.

En la segunda parte, la obra de Benaicha aborda el teatro argelino antes de Alloula. Afirma que este teatro está marcado por dos factores importantes que son la desaparición del colonialismo y la llegada de la independencia del país. El teatro, como otras artes, jugó un papel esencial en la concienciación del pueblo en la etapa postcolonial. Por medio de un teatro revolucionario, los dramaturgos argelinos llevaban sus reclamaciones a los escenarios, a las calles y a las plazas públicas.

Una de las vías que permitieron a Argelia conocer el teatro fue la llegada de la compañía de teatro egipcia de George Abyad a Argel en 1921. Otra fue la publi-

cación y representación de Hannibal, obra de teatro escrita por el historiador Ahmad Tawfiq al-Madani. Pero también Argelia conocía el teatro de sombras durante el siglo XIX. Es destacado en este aspecto el papel del emir Khaled, nieto del emir Abdelkader al-Yazairi, en intentar introducir este arte en Argelia a través de sus contactos con el dramaturgo egipcio George Abyad. Por otro lado, son muchos los autores que han escrito para y sobre el teatro argelino, como Mahieddine Bachetarzi, Kateb Yacine, Mustapha Kateb o Abderrahmane Kaki. Pero según la autora de esta obra, es Sellali Ali, conocido como Allalou (1902-1992), quien se considera el padre del teatro argelino.

Los temas tratados por el teatro argelino postcolonial son mayoritariamente sociales y políticos. Solían reivindicar derechos sociales y económicos como el trabajo, la sanidad gratuita, la educación y la mejoría de las condiciones de vida de los ciudadanos. Pero es precisamente Alloula quien le da al teatro argelino su identidad inequívoca. El teatro argelino consigue con este dramaturgo superar las fronteras y darse a dentro y fuera del mundo árabe. De hecho, la culminación y madurez de su obra llegó con la aparición de su trilogía, traducida en este volumen.

La primera, *Las habladurías (al-Aqwal)* se considera como una primera etapa para establecer las bases de un nuevo teatro argelino que crea una unión entre el narrador popular y el teatro brechtiano. El espectador deja de ser un mero observador para participar activamente en el hecho teatral. El *qawwal*, narrador popular, escoge las palabras más influyentes y sugerentes mezcladas con poesía, refranes y sentencias, con el fin de concienciar al público. La obra invita al espectador a denunciar la corrupción y ser parte de un aparato social que procure corregir los fallos, sin olvidar el pasado colonial reciente del pueblo que debería motivarlos a unir sus fuerzas para avanzar y desarrollarse.

La segunda, *Los generosos (al-Aywad)* consta de varios cuadros o escenas y representa, desde una perspectiva crítica, la preocupación política. Pone el foco en los sentidos de justicia e igualdad sin olvidar la responsabilidad de cada cual en la sociedad que pretende transformar. A través de personajes populares y situaciones cotidianas, Alloula acerca al espectador a vivencias sociales narradas por el *qawwal*, que funciona como hilo conductor que une entre los distintos cuadros que aparentemente no tienen relación entre sí. Por medio de una serie de personajes el autor quiere corregir o cambiar la dura realidad que viven, partiendo de los valores más nobles del pueblo.

La tercera y última, *El embozado (al-Litham)*, representa la experiencia de la lucha político-social por controlar las estructuras estatales y el intento de sacar un rédito personal de los bienes públicos con sus efectos negativos sobre la estructura social. El título, derivado del “embozo”, el disfraz, la máscara, es indicativo

porque distorsiona la realidad. Una realidad oculta y no necesariamente amable y bella. Además, el personaje principal, al ponerse el embozo, pierde su derecho a reclamar y a denunciar. Es esto precisamente lo que Alloula condena, porque defiende una lucha incesante de los individuos para conseguir el cambio deseado.

El volumen aquí reseñado incluye la traducción íntegra de la trilogía. Se puede afirmar que se trata de una traducción fiable y con una elevada calidad literaria. Abundan en los textos muchas expresiones del árabe argelino, palabras y términos de uso popular que solo un experto/a en este dialecto conoce a fondo como es el caso de Benaicha.

Resumiendo, podemos decir que esta obra nos ofrece un estudio serio que ayuda a conocer el teatro argelino y a acercarse a Abdelkader Alloula, la figura más destacada de la dramaturgia de este país.

Nabil SALEH TORO

Universidad Complutense de Madrid

BOHAS, G. (avec la participation de A. Sagner). *Les composantes du lexique de l'arabe entre motivé et non-motivé*. Paris: Geuthner, 2019, 276 páginas.

Esta nueva publicación de G. Bohas tiene como objetivo ahondar en la Teoría de matrices y étimos (TME), un método de análisis del léxico que toma como elemento clasificatorio las matrices y los étimos que se sitúan por debajo del nivel morfémico. Además, el autor se interroga sobre la profusión de fenómenos como la sinonimia, homonimia o la enantiosema en el léxico árabe y demuestra que la respuesta se encuentra en la TME. Aparte de este primer objetivo puramente académico, el autor trata de responder, en varias ocasiones, a la reseña que Weipert¹ publicó en el año 2000 sobre su libro iniciático² en materia de TME, dedicando a ello, incluso, algunas secciones (pp. 57-70 y 235-246).

En lo referente al contenido, el libro está dividido en dos partes: una primera en la que se analizan los componentes motivados (matrices y étimos) cuya finalidad radica en elaborar “una organización motivada, coherente y sofisticada del léxico árabe” (p. 71) y rechazar la arbitrariedad del signo lingüístico propuesta por Saussure. La segunda parte está dedicada al léxico cuya aparición no viene motivada por ninguna matriz ni étimo.

La primera parte incluye una sección dedicada a la exposición de las matrices que dan origen a una cierta cantidad de léxico. Esta sección reagrupa un conjunto

1. Weipert. “Georges Bohas: *Matrices, Étymons, Racines. Éléments d'une théorie lexicologique du vocabulaire arabe*. Leuven – Paris: Peeters, 1997 X 207 S. (Orbis/Supplementa. 8). ISBN 90-6831-917-5”. *Zeitschrift des Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 150, 2, (2000), pp. 656-660.

2. Bohas. *Matrices, Étymons, Racines. Éléments d'une théorie lexicologique du vocabulaire arabe*. Leuven – Paris: Peeters, 1997.