

## **Identidad y alteridad: Kateb Yacine (Kātib Yāsīn) y la reivindicación de las lenguas argelinas en su teatro**

Naima Benaicha Ziani  
Universidad de Alicante

### **1. Sociolingüística de la Argelia contemporánea**

Para acercarnos a la obra de Kateb Yacine es ineludible recordar el contexto lingüístico de Argelia, de ayer y de hoy. Las lenguas mayoritarias argelinas, las habladas por la población, están formadas por variantes y dialectos árabes y beréberes, siendo el francés, a pesar del peso que sigue asumiendo, un idioma manejado por una minoría de la élite intelectual.

Las dos variantes dialectales más empleadas no están oficialmente escritas, sólo lo está el árabe clásico o literario, el cual, por otro lado, no está al alcance de la totalidad de la población, por motivos que iremos enumerando a lo largo de este artículo. El francés fue introducido y oficializado con la colonización francesa y su ingeniería cultural, desde finales del siglo XIX. Durante décadas se erigió en la lengua exclusiva de la enseñanza y la administración. Hoy en día este espacio lo comparte con el árabe estándar moderno, mientras que los dialectos árabes, hablados por el 90% del pueblo, no han tenido prácticamente reconocimiento oficial hasta fechas muy recientes.

Sobre si la lengua argelina, la hablada mayoritariamente por el pueblo, es propiamente dicha una lengua o un dialecto, el sociólogo Farouk Bouhadiba (Farūq Buḥadiba), director de laboratorio de estudios lingüísticos de la Universidad de Orán, afirma:

Sur le plan purement technique c'est d'abord une langue car tout dialecte est un système linguistique. En revanche sur le plan social, c'est un dialecte car il n'est pas normé, il n'a pas de statut officiel et est utilisé quasi exclusivement à l'oral<sup>1</sup>.

Antes de la colonización francesa, Argelia era un espacio donde numerosas civilizaciones habían dejado su huella, y consecuentemente un lugar de mestizaje lingüístico. Entre África, en el Mediterráneo y en Europa, el habla argelina reflejaba, a través de sus hablantes, una riqueza lingüística que no se puede negar. Hoy día se puede percibir en las diferentes regiones que conforman este complejo país.

Históricamente la situación lingüística en Argelia siempre ha levantado polémicas tanto a nivel político como social: primero, durante la ocupación francesa y, posteriormente, a partir del día siguiente de la independencia del país. La política argelina, desde entonces, y manifestada a través de sus líderes, consiguió que el pueblo argelino (encabezado por sus intelectuales y literatos) haya estado siempre buscando su identidad. En este sentido, el periodista y escritor, premio Goncourt 2015, Kamel Daoud (Kamāl Dāwūd), dice:

L'algérien est une langue à part entière comme toutes les autres langues utilisées pour communiquer. On parle, on commerce, on débat, on vit, on aime en algérien<sup>2</sup>.

Según Daoud, la diferencia entre un dialecto y una lengua es puramente ideológica y política: "On dénie (politiquement, idéologiquement et religieusement) aux Algériens leur langue"<sup>3</sup>. Podríamos calificar la riqueza de la situación lingüística en Argelia como

---

<sup>1</sup> Artículo escrito por F. Maïna, publicado por Algérie-Focus.com, el 5 de junio 2013.

<sup>2</sup> *Ibidem*

<sup>3</sup> *Ibidem*

un verdadero laboratorio de estudios acerca del plurilingüismo, puesto que se caracteriza por la cohabitación de varios idiomas: árabe estándar, dialecto argelino del árabe, francés y, como no, todas las variantes del *tamazight*.<sup>4</sup> A fecha de hoy, el paisaje lingüístico argelino sigue experimentando importantes cambios y, a modo de ejemplo, podríamos citar el reconocimiento de la lengua *amazigh*<sup>5</sup> como lengua oficial y nacional en todo el territorio, desde febrero del año en curso<sup>6</sup>.

Un poco antes de la declaración de la Guerra de Liberación<sup>7</sup>, varios escritores ocultos en la clandestinidad decidieron sumar sus voces para liberar Argelia de los excesos cometidos por los colonos franceses. Algunos escribieron novelas y poemas, otros, los más atrevidos, textos dramáticos destinados a ser convertidos en obras teatrales; unas obras con alto contenido reivindicativo y revolucionario. En efecto, tras una de las intervenciones culturales más agresivas jamás experimentadas por parte de una potencia colonizadora, la identidad argelina peligraba.

Décadas después, en una entrevista concedida a la antropóloga argelina Tassadit Yacine<sup>8</sup> sobre la identidad del pueblo argelino, Kateb Yacine, reafirma:

Est-ce qu'on doit s'unir sur la base du mensonge et de l'ignorance ou bien sur celle de la connaissance et de l'espérance ? Il faut poser le problème comme ça. Est-ce qu'on doit s'unir pour tuer une langue ou pour la faire vivre ? Est-ce qu'on doit s'unir pour connaître son histoire ou pour l'ignorer ? C'est nous qui sommes pour l'unité, ce ne sont pas eux ; encore faut-il qu'elle se fasse sur quelque chose de vrai ! A ce moment-là tous ces ennemis même de l'Algérie, parce que, s'ils étaient des patriotes, il ne leur viendrait pas à l'idée de se nier eux-mêmes, de nier l'essence même de la patrie ; justement, en tant que bourgeois, ils ont besoin de l'arabo-islamique parce qu'ils veulent continuer à dominer ce peuple. Ils ne veulent pas que ce peuple comprenne parce qu'ils savent que la conscience est une chose qui va loin. Si la conscience s'éveille, elle aboutira nécessairement à la perte de leur pouvoir. Mais la conscience à s'éveiller, ça y est, c'est parti<sup>9</sup>.

La diglosia argelina es, en gran parte, el resultado de las políticas de expansión lingüística francesa, pero también de la lengua árabe. Estas dos lenguas hicieron sendos intentos de unificación lingüística, que implicaban un estado de subordinación lingüística de lo oral frente a lo escrito, del dialecto frente a la lengua codificada. Conviene enfatizar que en Argelia, aparte del francés y el árabe estándar (una variedad conocida entre los sociolingüistas como “sociolecto alto”) otras lenguas comparten el mismo espacio lingüístico. Estas otras variantes llamadas dialectales pasarían a pertenecer al “sociolecto bajo” al no estar codificadas. Ante este escenario, nos preguntamos: ¿no sería más apropiado hablar de poliglosia en lugar de diglosia?

En el siglo XXI el fenómeno diglósico o poliglósico no solamente sigue siendo vigente, pero ha vuelto a cobrar la importancia que llegó a alcanzar en las décadas de los

<sup>4</sup> Esta lengua había sido, durante décadas, un idioma no reconocido. El parlamento establece al *tamazight* como lengua oficial, a la par que el árabe estándar, desde febrero de 2016.

<sup>5</sup> Indistintamente, se puede decir *tamazight* o *amazigh*.

<sup>6</sup> *Journal Officiel* n. 14, Chapitre I, Art 4, del 7 de marzo de 2016.

<sup>7</sup> Guerra de Liberación de Argelia: 1 de noviembre de 1954 hasta la declaración de la independencia el 5 de julio de 1962.

<sup>8</sup> 1949, Argelia. Antropóloga, especialista en el mundo beréber argelino. Autora de varios libros y artículos sobre la identidad de Argelia. Directora en EHSS (École des Hautes Études en Sciences Sociales) y miembro del laboratorio de estudios de antropología en Le Collège de France. Directora de la revista *Awal* que significa “palabra” en *amazigh*. La revista la fundó junto a M. Mameri y el sociólogo francés Pierre Bourdieu.

<sup>9</sup> Fragmento de la entrevista de Tassadit Yacine a Kateb Yacine (1987) publicada en la revista *Awal* n. 9.

70 y 80. Gracias al empeño de la actual Ministra de la Educación Nacional de Argelia, Nouria Benghebrit-Remaoun, socióloga y exdirectora del Centro de investigación antropológica CRASC de Orán, la pregunta sobre qué idioma deben de usar los argelinos en las aulas vuelve a liderar los debates sociales y políticos. Esta postura, y el hecho de introducir el árabe argelino en el ciclo de enseñanza primaria, le llevó a la ‘dama de hierro’ que ocupa el puesto de ministra desde 2014 enfrentarse a la opinión islamista que sólo ve viable al árabe clásico como lengua nacional y oficial.

William Marçais<sup>10</sup> decidió seguir sus estudios de lengua árabe, y para ello eligió, en el año 1904, la *madrasa* de Tlemcen, y después la de Argel. En su primer artículo titulado “La diglossie arabe”, dedicado a la situación lingüística en Argelia, afirma:

La langue arabe se présente à nous sous deux aspects sensiblement différents : 1. Une langue littéraire dite arabe écrit (c’est le terme que nous adopterons) ou régulier, ou littéral, ou classique, qui seule a été partout et toujours écrite dans le passé, dans laquelle seule aujourd’hui encore sont rédigés les ouvrages littéraires ou scientifiques, les articles de presse, les actes judiciaires, les lettres privées, bref tout ce qui est écrit, mais qui, exactement telle qu’elle se présente à nous, n’a peut-être jamais été parlée nulle part, et qui dans tous les cas ne se parle aujourd’hui nulle part ; 2. Des idiomes parlés, des **patois** tantôt assez proches, tantôt visiblement éloignés les uns des autres, dont chacun n’a jamais été écrit, dont la fixation scripturale a valu aux orientalistes qui l’ont tentée les sarcasmes indignés du monde arabe, dont les gens peu cultivés eux-mêmes s’efforcent de s’éloigner dans leur correspondances, mais qui, partout, et peut-être depuis longtemps, est la seule langue de la conversation dans tous les milieux, populaires ou cultivés. Tel à mes yeux est l’arabe : une langue ? deux langues ? Pour qui a lu les vieilles Antinomies linguistiques de Victor Henry V, la question est oiseuse. Disons deux états d’une même langue, assez différents pour que la connaissance de l’un n’implique pas, absolument pas, la connaissance de l’autre ; assez semblables pour que la connaissance de l’un facilite considérablement l’acquisition de l’autre. En tout état, un instrument pour l’expression de la pensée qui choque étrangement les habitudes d’esprit occidentales ; une sorte d’animal à deux têtes et quelles têtes ! que les programmes scolaires ne savent trop comment traiter, car ils ne sont pas faits pour héberger les monstres (Marçais, 401-9).

Kateb Yacine, a través de su producción literaria, se suma a lo que los investigadores como Marçais defendían. La situación de los dialectos frente al árabe clásico revela las dificultades de coexistencia de diferentes hablas en Argelia, y la superioridad de la escritura, la cual implica la devaluación de lo que no está escrito, es decir: el árabe clásico y el francés escrito frente al argelino hablado en sus dos vertientes: la árabe y la *amazigh*.

Y es aquí donde, precisamente, reside toda la lucha de Kateb: utilizar la palabra y convertirla en acto político, hacer de la política y de la cultura una sola pieza, apartar lo escrito como poder y representación de la voz. En definitiva, permitir que los que sólo hablan los dialectos dejen de ser considerados como analfabetos.

Tahar Ben Jelloun (Tahar Ben Ġelūn), escritor marroquí y Premio Goncourt en 1987, que no solamente conocía personalmente a Yacine, sino también compartía su lucha identitaria, en uno de sus artículos sobre el contenido del teatro de Kateb, dice:

<sup>10</sup> William Marçais (1872-1956), doctor en “Droit de succession musulman”, por la Universidad de Rennes, en Francia. Fascinado por los escritos de Ernest Renan sobre las lenguas semíticas, decide aprender la lengua árabe en la Escuela de Lenguas Orientales en París. Pocos años más tarde, lo nombran director de la *madrasa* de Tremecén y después la de Argel, donde siguió sus estudios de la lengua árabe.

La fresque, qui débute avec l'Internationale (en arabe), a pour objectif non seulement la décolonisation de l'histoire, mais aussi le questionnement et la critique d'un présent auquel on a pris l'habitude de ne pas toucher. Interroger la réalité actuelle par un théâtre de combat est une manière, comme dit Kateb Yacine, de "créer le débat idéologique sans lequel toute révolution n'est qu'un exercice militaire"<sup>11</sup>.

Desde esta perspectiva, se puede hablar acerca de la utilización del campo teatral y la expresión dramática como instrumento para luchar contra la representación tradicional. La imagen congelada e inmortalizada en el teatro compromete la noción de espacio, acción, realidad, de revolución, en definitiva, de justicia, una justicia anhelada durante la ocupación francesa y los años posteriores.

## 2. Kateb Yacine y su trayectoria teatral

Kateb Yacine (كاتب ياسين / Kātib Yāsīn) destacó por su única novela *Nağma* / نجمة (habitualmente escrita *Nedjma*<sup>12</sup>) y por sus obras teatrales, tanto en francés como en árabe argelino, y por su inestimable apoyo al pueblo *amazigh* y su lengua. Nacido en Constantina en 1929, Kateb Yacine, poeta, escritor y dramaturgo, cuyo nombre en árabe significa 'escritor' y según la tradición, 'escritor público', se cría en el seno de una familia culta de origen bereber chawi<sup>13</sup> con un padre de doble cultura y una madre poetisa por naturaleza. En 1934 y después de su paso por la escuela, ingresa un año después, por orden de su padre (juez de prestigio) en la escuela francesa, para llegar después a seguir sus estudios en el Lycée Albertini, en la actual ciudad y *wilaya*<sup>14</sup> de Sétif. Aquí nace su primer trauma lingüístico y cultural. Al negarse a abandonar su lengua materna, su padre le dijo textualmente:

Laisse tomber la langue arabe pour l'instant. Je ne veux pas que comme moi, tu sois assis entre deux chaises. Non, par ma volonté tu ne seras jamais une victime de Médersa. (...) La langue française domine, il te faudra la dominer et laisser en arrière tout ce que nous t'avons inculqué dans ta plus tendre enfance. Mais une fois passé maître dans la langue française, tu pourras sans danger revenir avec nous au point de départ (Kateb, 180).

El 8 de mayo de 1945,<sup>15</sup> cuando apenas tenía 16 años, participó en una gran manifestación organizada por el PPA (Parti du Peuple Algérien), contra las injusticias cometidas por el poder colonial francés. Le costó arresto y encarcelamiento durante cinco meses. Es ahí, entre los barrotes, donde su vocación por la escritura se hizo realidad.

Después de verse expulsado del liceo donde estudiaba, aprovecha la ocasión para dedicar su tiempo a la lectura, la cual le hizo descubrir autores como Baudelaire y

<sup>11</sup> *Le Monde diplomatique*, novembre 1975, 36.

<sup>12</sup> Única novela de Kateb Yacine, editorial Le Seuil, 1956.

<sup>13</sup> Según la *Encyclopédie Berber*, el término Chaoui o bien Chawi, hace referencia a la lengua bereber hablada por los habitantes de la zona llamada *Aurés*, una extensión de la cordillera del Atlas argelino al este de este país. Dicha enciclopedia trata temas relacionados con el pueblo bereber. Se fundó con el apoyo de la UNESCO en el año 1984 y se publica por las ediciones Edisud. La dirigió primero Gabriel Camps y después de su muerte en 2002 tomó el relevo Salem Chaker, profesor de lenguas beréberes en el Institut des Langues et Cultures Orientales de Paris.

<sup>14</sup> Capital de Provincia, es la *wilaya* número 19 de un total de 48. Situada al este del país a una altitud de 1100 metros.

<sup>15</sup> Fin de las hostilidades de la Segunda Guerra Mundial. Aprovechando un desfile, los argelinos y por orden del PPA decide manifestarse reivindicando sus derechos. El hecho ocurrió en la histórica zona Chauí compuesta por Sétif-Guelma-Kherrata.

Lautréamont, de los que se inspiró para escribir su obra. Educado en la lengua del colonizador, consideraba el francés como “un botín de guerra” para los argelinos. Kateb Yacine, activista anti-colonial, creía necesario escribir en árabe argelino (*dariya*) y en *amazigh*, por ser estas dos lenguas parte de su lucha. Cuando le preguntaron sobre el porqué de querer pertenecer a la lengua y cultura *amazigh*, dijo:

C'est quand j'avais neuf ou dix ans. Nous sommes partis du pays Chaoui, c'est-à-dire par l'est puisque les arabes sont arrivés par l'est (ils sont arrivés plutôt chez nous), l'est est arabisé plutôt aussi. A Sedrata, où j'ai passé ma petite enfance, je n'entendais pas parler tamazight. On le parle (plus loin) mais pas à Sedrata.

Plus tard, mon père étant oukil<sup>16</sup>, il était muté très souvent. On l'a envoyé à Sétif. Près de Sétif vers Bougaâ, en Kabylie. Là aussi, c'est un peu arabisé, on ne parle plus tamazight. On arrive au village. Je me souviens, ma mère a vécu ça comme un exil. Elle est éloignée de sa famille. Aller chez les Kabyles, là-bas, c'est un peu dur.

Il n'y a pas de fontaine à la maison. Il y avait une fontaine publique. Une jeune fille nous amenait de l'eau. Elle ne parlait que tamazight. Elle vient et dit à ma mère:

A d-awigh aman smmat ou quelque chose comme ça.

Oui. Je vais apporter de l'eau fraîche.

Mais non. Ma mère a compris samet (saumâtre, fade).

À Bougaâ le **d** avec emphase se prononce **t** avec emphase, bien sûr.

Quand mon père est rentré, ma mère lui dit: «Tu vois, tu m'as emmenée en exil dans ce pays. Il y a une fille qui m'a proposé de l'eau fade, saumâtre...» Mais, heureusement, mon père parlait bien la langue et il parlait même l'hébreu. Il avait un don pour les langues. Il lui a expliqué. Pour moi, ça a été une espèce de coup de foudre. J'ai découvert mon vrai peuple. J'ai découvert la générosité, la beauté aussi. Tout ce que nous sommes<sup>17</sup>.

*Les Soliloques*, discurso interior de toda persona consigo misma, es por excelencia el título de su primer poemario. Lo escribió cuando apenas tenía 15 años. Esta obra, comenzada en la cárcel y publicada en 1949, puede considerarse como el anticipo de un gran escritor argelino.

Marina da Silva, en uno de los artículos que escribió para *le Monde diplomatique* lo llegó a llamar *l'éternel perturbateur*, “el eterno perturbador”. Dice del poeta:

El verdadero poeta, incluso en una corriente progresista, debe manifestar sus desacuerdos. Si no se expresa plenamente, se asfixia: ése es su destino. Él hace su revolución en el interior de la revolución política; es, en el seno mismo de la perturbación, ese eterno perturbador. Su drama consiste en ser puesto al servicio de una lucha revolucionaria, a él, que no puede ni debe transar con las apariencias fugaces. El poeta es la revolución en estado puro, el movimiento mismo de la vida en una incesante explosión (Da Silva, 31).<sup>18</sup>

El crítico literario Jean Déjeux<sup>19</sup> refiriéndose en varias ocasiones a la obra katebiana,

<sup>16</sup> Hombre de derecho en leyes musulmanas, un *cadi*.

<sup>17</sup> Fragmento de la entrevista realizada por Tassadit Yacine a Kateb Yacine, en 1987, publicada en la revista *AWAL* n° 9.

<sup>18</sup> Traducción propia del francés.

<sup>19</sup> 1921-1993. Autor de varios trabajos sobre la literatura magrebí. Fue miembro de la organización diocesana Padres Blancos. Ejerció varias funciones en la Biblioteca del Centre de Estudios diocesanos de Argel de 1966 hasta 1981.

dice que el talento de Kateb Yacine consiste en haber conseguido fundar la patria sirviéndose del mito a fin de reconstruirla dentro de la historia. Y no se equivocaba. Yacine consiguió que la Guerra por la Independencia entrara en los anales de la historia universal.

Los franceses de la metrópoli lo consideraban como uno de los fundadores de la literatura moderna del Norte de África de expresión francesa, por romper con el modelo literario escrito por sus antecesores, Mouloud Mameri y Mouloud Feraoun. Su estilo literario y su excelente talento le abrieron todos los caminos para entrar en el mundo literario parisino por la puerta grande.

En Francia empieza por publicar en *Les lettres françaises* y *le Mercure de France*, mientras que en Argelia, y por estar más cerca del movimiento comunista, escribió en el periódico *Alger-Républicain*, un periódico de tendencia comunista. Durante su paso por estos medios empieza un texto en prosa que no parecía acabar nunca y que nadie podía sospechar que acabaría siendo *Nedjma*, la novela que más tarde le convierte en toda una figura del mundo literario.

Después de varios intentos, en 1956 consigue publicar *Nedjma*, su primera y única novela. Ésta lo reveló como uno de los novelistas más innovadores de su tiempo. La editorial *Du Seuil* —por aquel entonces es la principal editora de Kateb— le dijo cuando presentó por primera vez el borrador de *Nedjma*:

J'ai amené les premières ébauche de Nedjma au Seuil et je me souviens de la réflexion du lecteur – je ne dirai pas son nom: «C'est trop compliqué, ça. En Algérie, vous de si jolis moutons, pourquoi vous ne parlez pas des moutons»? (Chergui & Kateb, 35).

El éxito que alcanzó hizo que directores de prestigio le quitaran las obras de las manos para montarlas rápidamente. Entre 1948 y 1970 vivió en Francia donde publicó textos teatrales, novelas, poemas, todos en lengua francesa. Sin embargo y a pesar de la fama, siempre tuvo el sentimiento de vivir atrapado en un doble exilio: lejos de su país y de sus gentes y cometidos. El desequilibrio lingüístico y cultural fue un gran peso y con frecuencia se sentía mal por ser publicado en francés y no en su lengua materna, una lengua que no controlaba por escrito.

Antes de regresar a Argelia en los años setenta visitó varios países en los que se inspiró para escribir cada una de sus siguientes obras. A su regreso decidió dedicarse a renovar el teatro argelino escribiéndolo en la lengua popular. Ésta fue una lucha eterna para Yacine. A través de ella pensaba liberar al pueblo argelino de todas las opresiones. Tahar Ben Jelloun (Tahar Ibn Ġalūn)<sup>20</sup> dice:

Depuis son retour à la terre natale (1970), il s'est mis à l'écoute de son peuple. Il n'écrit pas seulement «pour» mais aussi et surtout «avec» lui. La forme, c'est la réalité et non une quelconque théorie qui l'a désignée: le théâtre. Pas n'importe quel théâtre, pas le spectacle qui vient se plaquer sur le réel, pas la reproduction de l'apparence quotidienne, pas la mise en représentation de la psychologie individuelle, pas même le rire enrobé de démagogie verbale. C'est plutôt le mouvement d'une mémoire en fête qui danse les époques lointaines et présentes (Ben Jelloun, 36).

Para Kateb Yacine, escribir en francés no era más que cumplir con su condición de escritor, transformándola en un arma de revolución. Pero escribir en *dāriġa* y en *amazigh*, dos lenguas vernáculas del pueblo argelino, era un deber. A través de su obra, pretendió

<sup>20</sup> Fez, 1944. Novelista, poeta y pintor marroquí, premio Goncourt 1987.

traducir la identidad y las aspiraciones de su gente. Usar la lengua francesa no quería decir que fuera un agente de una potencia extranjera, “escribo en francés para decirle a los franceses que no soy francés”, declaró en 1966.

El “Premio Nacional de Literatura” en Francia 1988, Kateb Yacine murió de leucemia en octubre de 1989 en la ciudad francesa de Grenoble. La familia del difunto rechazó la escolta oficial para llevar al cuerpo al cementerio de los mártires El-Alia en Argel, donde se encuentra enterrado. Una anécdota contada por la hermana de Kateb Yacine, dice que un ciego se acercó al cementerio para “ver al difunto con su corazón”.

Su muerte deja una obra inacabada sobre los disturbios argelinos de octubre de 1988. En 2003 sus textos teatrales fueron incluidos en el programa de la “Comedia Francesa”. La mayoría de sus trabajos son publicados por la editorial *Le Seuil*. En 2014 la *Association Promotion Tourisme et Action Culturelle*, decidió crear un premio que lleva su nombre “Prix littéraire International Kateb Yacine de la Ville de Guelma”, con el objetivo de promover la literatura argelina y mantener vivos la lucha y el recuerdo de Kateb Yacine.

### 3. Migración lingüística en el teatro de Kateb Yacine: desde la lengua francesa a la lengua argelina

Une langue appartient à celui qui la viole, pas à celui qui la caresse (Chergui & Kateb, 44)

Después de la fama alcanzada gracias a *Nedjma*, Kateb Yacine se lanza a la escritura de textos dramáticos destinados a ser representados ante un público, su público. Este deseo lo logró materializar dos décadas más tarde. Pero antes siguió escribiendo y produciendo en lengua francesa, una lengua que amaba a la vez que odiaba, por ser la principal responsable de apartarlo de su público argelino.

*Le Cadavre encerclé*, escrita en 1957, es su primer texto dramático en lengua francesa. Se publicó en la revista *Esprit*, y fue puesta en escena por primera vez por Jean-Marie Serreau<sup>21</sup> en los escenarios del Teatre Molière de Bruselas en Bélgica, ya que estaba prohibida en Francia. Su contenido fue calificado de revolucionario y altamente anti-francés. Así que las autoridades francesas de la metrópoli impidieron que viera la luz. (Chergui & Kateb, 34). Y no era para menos, pues una parte considerable del texto estaba consagrado a la masacre del 8 de mayo de 1945. Era, a la vez, el perfecto reflejo de una autobiografía nunca escrita.

En una entrevista sobre los motivos que le llevaron a interesarse por un autor apenas conocido en el mundo teatral, señala Serreau:

J'ai toujours été comme tout le monde préoccupé par un théâtre qui soit à la fois poétique et politique, qui ait un rapport avec notre histoire contemporaine. Alors de là rencontrer Kateb, puis Césaire, commencer avec Depestre, ça me paraissait naturel [...] j'ai eu la chance de rencontrer des gens comme Kateb et Césaire qui sont de vrais poètes et qui entendent faire du théâtre politique" (30). De cette rencontre résultera la création du *Cadavre encerclé*. La pièce qui ne peut être révélée que clandestinement à Paris du fait d'obstructions multiples est créée le 4 août 1958 au Théâtre antique de Carthage par une troupe d'étudiants puis à Bruxelles, au Théâtre Molière, les 25 et 26 novembre, avec Serreau lui-même dans

<sup>21</sup> 1915-1973. Actor y director de teatro francés. Nació en Poitiers y murió en París, donde realizó la mayor parte de su trabajo. Es conocido por haber llevado a la fama a dramaturgos como Aimé Césaire y Kateb Yacine.

le rôle de Lakhdar (Faure, 75).

Décadas después y, frente a la opresión lingüística del árabe clásico impuesto por el poder argelino tradicional y sus diferentes gobiernos, Kateb decide producir un teatro destinado a rehabilitar los dialectos, la tradición oral y el pueblo. Con ello hace resucitar la tradición cultural popular, en la que tanto se inspiró: primero para revolucionar el espíritu nacional de liberación y, segundo, para reconciliar a los argelinos con ellos mismos, con su historia, su lengua y su pluralidad.

El doble exilio que le fue impuesto<sup>22</sup>, es el detonante de la creación de toda su obra, pero sobretudo la escrita en árabe argelino. Durante muchos años, lejos de su país, de su madre a la que tanto amaba y de su idioma nativo, pero también lejos de su público, Yacine vivió aferrado a lo que siempre soñó hacer: un teatro escrito y representado en la lengua hablada, la del pueblo argelino: “Combien de fois j’ai rêvé quand j’étais en France de m’exprimer en arabe populaire. C’est une idée qui ne m’a jamais quitté mais je restais trop prisonnier du français”.<sup>23</sup>

Como en muchos otros países, en Argelia la escritura está estrechamente asociada con el poder. En primer lugar porque deriva directamente del sistema y en parte porque sigue evolucionando dentro de los límites estrictos de éste. Un hecho que excluye el reconocimiento de la lengua hablada por los argelinos de todos los debates políticos.

Sobre este punto interviene Yacine, tanto en la forma como en el fondo, con el fin de mejorar la cultura del pueblo a través de la lengua hablada. Siempre decía, y lo repitió hasta la saciedad, que el teatro está escrito por los intelectuales para ser interpretado ante el pueblo. Esta búsqueda de la identidad oral permanece constante en su discurso, pasando de utilizar un árabe escrito estándar a usar en sus obras un árabe dialectal, oral y popular. Hablar la lengua del pueblo es sobrepasar la condición de escritor, porque el escritor sabe que, a pesar del reconocimiento que pueda tener su producción escrita en francés, sus libros no van a ser leídos, sino sentidos: “Para llegar a las personas, es el escritor quien se adapta a ellos y no al contrario” (Chergui & Kateb, 38).

Tal y como dijimos anteriormente, y en su intento de sensibilizar al pueblo hacia la revolución, la obra teatral de Kateb Yacine es la expresión de su combate contra el elitismo fomentado por la escritura; un combate contra la predominancia lingüística impuesta por el árabe clásico. Desde el principio, desde que en los años setenta se le permitiera regresar a su país natal, el lenguaje utilizado en sus obras es el árabe argelino, de alto sustrato *amazigh*. En esta misma línea y bajo el mismo lema, décadas después, otros dramaturgos toman el relevo y continúan por este camino: unos en argelino y otros en *amazigh*, siendo estas dos lenguas necesarias para colocar al teatro argelino en el lugar que le corresponde.

Gilbert Grandguillaume<sup>24</sup>, en uno de sus trabajos sobre la problemática de la situación lingüística en Argelia, escribe:

La langue arabe classique étant peu diffusée en Algérie, il fallut former des

<sup>22</sup> Kateb Yacine se vio obligado a abandonar su país natal por motivos políticos. Durante la mayor parte de la Guerra de Liberación, que duró siete años (1954-1962), vivió en varios países europeos, donde seguía denunciando la tiranía del gobierno francés de entonces a través de sus poemas y textos dramáticos. A su vuelta y después de la representación de la obra *Mohamed coge tu maleta*, en Argel, Kateb Yacine se vio obligado a exiliarse de nuevo. Esta vez lo hace dentro del país, en una ciudad al oeste de Argelia llamada Sidi Bel-Abbès. Es ahí y alejado de la presión política del gobierno de entonces, donde desarrolla su mayor obra teatral.

<sup>23</sup> Fragmento de una entrevista publicada, por primera vez, en el diario el *Moudjahid* el 4 de abril de 1975. Autor desconocido.

<sup>24</sup> 1932, Besançon, Francia. Antropólogo, arabista y especialista en el Magreb y el mundo árabe.



enseignants. La langue elle-même demandait à être enrichie de tous les termes nécessaires aux usages jusque-là dévolus au français: vocabulaire de l'administration, des sciences. Les problèmes de terminologie se posent encore aujourd'hui. Il faut ajouter que, dans sa logique de langue nationale unifiante, l'arabisation se déploie dans une double dimension : vers le français qu'elle doit remplacer, mais aussi vers les dialectes auxquels elle doit se substituer à terme. Si le problème n'est pas trop grave pour les dialectes arabes susceptibles d'être intégrés dans un niveau de langue arabe, il n'en est pas de même pour les dialectes berbères, que cette opération voue à disparaître (Granguillaume, 51).

Después de la frustración vivida con la versión francesa, nuestro autor zanja el problema escribiendo sus textos en el idioma de su público oyente argelino. Hacía años que había tomado conciencia de ello, pero nunca lo había visto tan urgente. ¿De qué servía escribir si el público para el que escribes no te lee? Decía él mismo en multitud de entrevistas concedidas. No le leía, simplemente porque no manejaba la lengua en la que se expresaba. La élite francófona de entonces apenas representaba el diez por ciento de la población de Argelia.

Llegan los años setenta y con ellos la determinación de Kateb de escribir en árabe argelino. El resultado de aquellos años no es más que un conjunto de textos teatrales, a través de los cuales Yacine sigue manifestando su estilo crítico y reformista, pero, sobre todo, expresando su oposición al sistema político de Argelia de aquellos años:

Notre théâtre est un théâtre de combat, dans la lutte des classes, on ne choisit pas son arme. Le théâtre est la nôtre. Il ne peut pas être discours, nous vivons devant le peuple ce qu'il a vécu, nous brassons mille expériences en une seule, nous poussons plus loin et c'est tout. Nous sommes des apprentis de la vie. Nous attaquons, nous nous défendons, c'est une forme d'action qui s'impose, une forme d'action politique, dans la ligne de la révolution, nous rencontrons des obstacles, un écrivain qui veut combattre doit connaître des ennemis (...) mais ce que nous faisons est vital: nous créons le débat idéologique sans lequel toute révolution n'est qu'un exercice militaire (Godard).

En una entrevista concedida a Arlette Casas<sup>25</sup>, donde hace hincapié en la importancia del uso de la lengua oral popular, le pregunta a Yacine sobre si todo el repertorio teatral argelino está escrito en dicha lengua. A lo que le contesta:

Oui, depuis l'indépendance tout ce qui a été fait l'est à 99 %. Malgré tous les efforts qui ont été faits pour l'arabe littéraire, il n'y a rien à faire, c'est toujours l'arabe populaire même au cinéma. On verrait mal un film en littéraire, il y a le public quand même! L'arabe littéraire fait des ravages surtout à la télévision, mais dans le théâtre et le cinéma algérien, c'est nous qui avons gagné la partie (Casas, 107).

Prueba de ello es su producción teatral escrita en la lengua argelina y que representa su debut en el uso de la lengua del pueblo. Los temas no escaseaban, todas las injusticias urgían ser denunciadas. A pesar de la falta de medios tanto materiales como humanos, decidió, apoyado por su *troupe*, empezar a crear y componer en árabe argelino.

Faire que ce théâtre sache frapper dans les tibias (Chergui, 20).

De estos esfuerzos nacen más de una decena de textos. Todos ellos revolucionarios

<sup>25</sup> Autora del n. 1 de la revista *Mots* titulado: "Algérie en crise entre violence et identité", v 57 (1998): 96-108.

que merecen ser nombrados, pero el cometido del artículo sólo me permite destacar los más relevantes y representativos:

*Mohamed prends ta valise* / محمد خد حقيبتك, 'Mohamed coge tu maleta' (1970)<sup>26</sup>.  
حرب الألفي عام, 'La Guerra de 2000 años' (1974)<sup>27</sup>.  
فلسطين مغدورة, 'Palestina traicionada' (1977).

Es con *Mohamed prends ta valise* que da sus primeros pasos en la redacción de los textos en la lengua del pueblo. La obra trataba un tema de suma importancia, la inmigración, y la elección de la lengua lo era aún más. Había que hacer llegar el mensaje como fuera. Pero con *Guerra de 2000 años* es cuando da el salto definitivo, y con ello hace realidad su sueño: escribir y representar en argelino una obra de teatro entera. Era consciente del peligro que corría su reputación de escritor en lengua francesa, pero no importaba. Conseguir su identidad lo requería.

Aquí cabe recordar que las represiones del aparato militar de aquellos años impidieron que Kateb trabajara desde el Teatro Nacional de Argelia dónde incomodaba<sup>28</sup>. Por ello se vio obligado a emigrar hacia el oeste de Argelia, donde para el gobierno de entonces no podía molestar. Es en la ciudad de Sidi Bel-Abbès, renaciendo de sus cenizas, monta una *troupe* teatral llamada "Troupe Régional de Sidi Bel-Abbès" con la que consigue, y con gran éxito, hacer llegar el mensaje de su lucha por la identidad a todos los rincones del país, viajando continuamente:

Depuis 1978 je suis avec ma troupe au théâtre Régional de Sidi Bel Abbès. Au départ, nous avons rencontré des problèmes parce que ce théâtre ne fonctionnait pas, c'était simplement une salle avec un directeur de salle et deux machinistes. Il a donc fallu structurer ce théâtre, lui donner une administration, recruter des personnels. Cela nous a demandé plusieurs années. À présent le théâtre fonctionne, nous sommes environ 45. Nous avons 25 acteurs dont une seule actrice (Casas, 96).

Lo que ignorarían los opresores era la magnitud del éxito y la repercusión que iba a tener el trabajo de la *troupe* creada desde la nada por Kateb Yacine. La *troupe* no se limitaba a representar las obras montadas por nuestro autor, sino que colaboraban en la redacción, la corrección y la transcripción de los textos para llegar a todos los públicos como fuera. Conscientes de las dificultades de unos y de otros problemas, además de la prohibición de difusión por televisión, Yacine junto a su *troupe* y, por la causa que les unía, se las ingeniaban para llegar a todos los públicos. Iban hacia ellos ofreciendo representaciones a empresas, colegios y sindicatos, garantizando así el éxito de la recepción.

#### 4. Conclusiones

Nadie puede negar que la obra de Kateb Yacine revolucionó, de forma especial, la cultura y literatura argelina, ya que consiguió a través de la lengua, encender el espíritu

<sup>26</sup> El 60% del texto de esta obra está redactado en francés y el resto en árabe argelino. Primero, por no dominar la lengua argelina a nivel de escritura y segundo por urgir representarla en Francia ante un público francés. La obra trata el tema de los trabajadores argelinos que tuvieron que emigrar a Francia en busca de trabajo en los años sesenta. Obra nunca publicada.

<sup>27</sup> Escrita y puesta en escena en 1974. Pero se publica, por primera vez en el año 1986, por Jacqueline Arnaud en *L'Oeuvre en Fragments*, París, en la editorial Sindbad.

<sup>28</sup> TNA, Teatro Nacional de Argelia, inaugurado el 29 de septiembre de 1853, durante la época colonial. Es obra de los arquitectos Chassériau et Ponsard, ambos franceses.

de la rebeldía, convirtiendo el francés en un instrumento para el rechazo y la desobediencia. Las injusticias sociales vividas antes, durante y después de la independencia, lo empujaron a escribir en la lengua del pueblo, el árabe popular argelino, porque sólo usándola es cuando se consigue convertirla en el mayor testigo de los cambios más prominentes que vivía y que sigue viviendo la sociedad argelina. Hasta su último aliento, quiso que tanto políticos como ciudadanos asumieran su mestizaje lingüístico y sentirse orgullosos de su lengua. Vivió y obró por una sola causa: devolverle al pueblo argelino su dignidad y su identidad:

À jamais, Kateb Yacine demeurera le père de la nation algérienne. Icône et figure impérissables. Symbole des pouvoirs conjugués de l'art et de l'amour. Celui qui regrettait d'avoir, durant de longues années, associé le silence à la création, serait sûrement étonné de savoir combien, au jour d'aujourd'hui, sa voix porte, et porte loin (Harchi, 9).

**Obras citadas**

- Ben Jelloun, Tahar. “Renouvellement de l’écriture par un théâtre de combat: Kateb Yacine à l’écoute de son peuple.” *Le Monde diplomatique* 1975: 1-36.
- Benrabah, Mohamed. *Langue et pouvoir en Algérie. Histoire d’un traumatisme linguistique*. Paris: Éditions Séguier, 1999.
- Carpentier, Gilles. *Le Poète comme un boxeur*. Paris: Éditions Du Seuil, 1994.
- Chergui, Zebeida. *Kateb Yacine, Boucherie de l’espérance*. Paris: Éditions Du Seuil, 1999.
- Chergui, Zebeida & Amazigh Kateb. *Kateb Yacine, un théâtre en trois langues*. Paris: Éditions Du Seuil, 2003.
- Da Silva, Marina. “Des mots qui pratiquent des brèches. Kateb Yacine, l’éternel perturbateur.” *Le Monde diplomatique* (2009): 1-31.
- Godard, Colette. “Le théâtre algérien de Kateb Yacine.” *Le Monde* (11 septembre 1975).
- Grandguillaume, Gilbert. “L’Algérie, une identité à rechercher.” *Économie et Humanisme* 309 (1989): 48-57.
- Harchi, Kaoutar. “Kateb Yacine ou l’Algérie rêvée – Portrait.” *Quantara* 83 (2012): 1-18.
- Kateb, Yacine. *Soliloques*. Bône: Imp. Réveil Bônois, 1946.
- . *Le Cadavre Encerclé*. Paris: Éditions Du Seuil, 1954.
- . *Nedjma*. Paris: Éditions Du Seuil, 1956.
- . *Le polygone étoilé*. Paris: Éditions Du Seuil, 1966.
- . *Mohamed prends ta valise*. Paris: Éditions Du Seuil, 1971<sup>29</sup>.
- . *La Guerre de 2000 ans*. Paris: Éditions Sindbad, 1974.
- . *La Palestine trahie*. Paris: Éditions Du Seuil, 1977.
- Marçais, William. “La diglossie en Algérie.” *L’enseignement public* 97 (1930): 409.

---

<sup>29</sup> Texto recopilado por Zebeida Chergui en “Boucherie de l’espérance” y recoge *La guerre de 2000 ans, Le roi de l’Ouest y Le bourgeois sans-culotte ou Le spectre du parc Monceau*. Editorial Le Seuil, 1999, p.566.