

TRAYECTORIA TEATRAL DE LA MUJER EN TÚNEZ: ANÁLISIS TEMÁTICO DE LAS OBRAS DE JALILA BACCAR

THE HISTORY OF TUNISIAN WOMEN IN THEATRE: THEMATIC ANALYSIS OF JALILA BACCAR'S PLAYS

*Encarnación Sánchez Arenas
Universidad de Sevilla*

RESUMEN

El objetivo de este artículo es contribuir a una aproximación crítica a la obra dramática de Jalila Baccar partiendo de la idea de que su discurso dramático se concibe como una ruptura con la tradición literaria y teatral dominante. Los ejes temáticos de Jalila Baccar abarcan aspectos como los *no-lands* o la alteridad del otro: las alternativas occidente/oriente, blanco/negro, mujer/hombre constituyen los paradigmas de sus obras.

Palabras clave: Dramaturga árabe, Teatro tunecino, *no-lands*, alteridad (u otredad).

ABSTRACT

The aim of this article is to contribute to a critical approach to Jalila Baccar's play based on the idea that her dramatic discourse is conceived as a break with the dominant literary and theatrical tradition. Jalila Baccar's thematic axes cover aspects such as the *no-lands* or the otherness: The alternatives West / East, white / black, woman / man are the paradigms of her works.

Keywords: Arab playwright, Tunisian drama, *No-lands*, Otherness.

1. TRAYECTORIA TEATRAL DE LA MUJER EN TÚNEZ

A finales del siglo XIX la situación de la mujer tunecina era parecida al resto de las mujeres en el Magreb. Por las convenciones sociales de la tradición, a las mujeres se las excluía de todo acto público y teatral.

En 1910 ya aparece la primera compañía tunecina, “Echahama al-adabia”, integrada por algunas actrices, que luego en 1912 integran “Al-adab”, donde interpretan papeles secundarios en *Otelo*, *Romeo y Julieta* o *Hernani* (obras en versión árabe adaptadas por Hamdan).

Destacamos como actrices como Habiba Messika –nacida en Túnez en 1903-, al igual que la egipcia Fatima Ruchdi, asumían en la escena roles masculinos.

Durante la década de los treinta y los cuarenta destacan las adaptaciones en lengua árabe de obras extranjeras. La producción de textos era escasa. Prácticamente toda actividad teatral se limitaba al género cantado (las operetas). Se trata de un período en el que se multiplican los grupos regionales y las actrices se integran en el movimiento teatral del momento. Fadhila Khtimi, Wassila Sabri y Chafia Rochdi crean sus propias compañías, en 1928, 1940 y 1949, respectivamente (Harun Taher Yacoubi 2012, 70-71).

En 1955 se crea el primer grupo profesional “Al firqa al-baladiya” (Compañía municipal de la ciudad de Túnez), y los distintos grupos regionales que fueron apareciendo en la segunda mitad de los años 60 como son “Troupe de Sfax” (1966), “Troupe du Kef” (1967) o “Théâtre de Sud de Gafsa” (1972), entre otros, se crea una dinámica de incursión de actrices provenientes en su mayoría del vivero escolar, como consecuencia de la política educativa y cultural instaurada por el Presidente de la República Habib Bourguiba, pues el teatro empezó a enseñarse en las escuelas dentro de los parámetros que imponía el Estado, cuya política estaba orientada hacia el desarrollo educativo y cultural del país. Como ejemplo de esta tendencia destacamos a Jalila Baccar (Harun Taher Yacoubi 2012, 72).

En los años 70 se regenera el género teatral mediante la creación de nuevos grupos profesionales de diversas tendencias y estéticas. Destaca por ejemplo “Le Nouveau Théâtre de Tunis”, fundado en 1975 por Jaziri, Mohamed Driss, Habib Masriki, Fadhel Jaïbi y Jalila Baccar. Ya empezamos a destacar el papel de la mujer, no solo en el ámbito interpretativo sino también en la dramaturgia y la dirección escénica. Destacan Nejia Querghi, actriz y directora de escena en “Théâtre de la terre”, Raja Ben Ammar, actriz, dramaturga y directora de escena en “La Théâtre Phou” y, por último, Jalila Baccar, que tras la desintegración de “Le Nouveau Théâtre de Tunis” en los 80, emprende una intensa labor teatral junto a Fadhel Jaïbi. En 1993 ambos fundan *Familia Productions* llevando a cabo espectáculos de creación conjunta (Harun Taher Yacoubi 2012, 72-73).

Por tanto destacamos la evolución de la mujer tunecina en los escenarios que se ha producido en paralelo a su inserción social y política como ciudadana.

2. DATOS BIOGRÁFICOS SOBRE JALILA BACCAR

Nacida en Túnez capital en 1952, Jalila Baccar¹ pertenece a la generación de artistas que descubrieron el teatro en las aulas del colegio durante los años 60, período que coincide con la nueva reforma social y cultural promovida por el Presidente de la República, Habib Bourguiba, que incluye el desarrollo de las artes escénicas en Túnez. La autora, tras cursar estudios de Letras en la Escuela Normal Superior, decide dedicarse a la carrera de actriz. En 1973 se incorpora al “Théâtre Sud de Gafsa” (Teatro Sur de la ciudad de Gafsa), que es una compañía de carácter independiente subvencionada parcialmente por el Estado, donde coincide con el que será su esposo y compañero artístico Fadhel Jaïbi. En 1975 fundan (González Rebolledo 1991: 124) “Nouveau Théâtre de Tunis” (Fontaine 1983), primera compañía de carácter privado, que dura un década, ya que en los 80 se ramifica en grupos de diversas tendencias y métodos que confluyen en el denominado Teatro Independiente. Baccar y Jaïbi prosiguen en solitario, y en 1993 fundan “Familia Productions”² y llevan a cabo una intensa labor en el teatro. En 1998 Baccar firma la autoría de su primer texto dramático titulado *A la recherche de Aïda* (1998).

La obra de Jalila Baccar, concebida en escena y conjuntamente con Jaïbi, se inscribe dentro de lo que podemos calificar de compromiso social e ideológico. Componen un teatro que presenta una estética expresionista vinculada al teatro político de Bertold Brecht y al teatro de la crueldad de Antonin Artaud. Su obra constituye un trabajo preciso y minucioso que no pierde el carácter trasgresor desde el interior, mostrando lo mostrable, diciendo lo que está permitido decir pero también aquello que prohíbe la censura. De hecho, en varias ocasiones Baccar y Jaïbi se vieron obligados a interrumpir

¹ Sus principales trabajos en teatro son *Mohammed Ali Elhammi*, *Jha et l'orient en désarroi*, *La Jezia Hilaliennne y El Borni wa El Atra*, todas ellas en el Teatro del sur de Gafsa. En el nuevo Teatro de Túnez también ofreció numerosas obras como *L'héritage*, *L'instruction* o *Ghassellet ennaouader*. Y ya entrados los años 90 y 2000, *Familia*, *Les amoureux du café désert*, *Soirée particulière*, *Junun*, *Coprs otages* o *Amnesia*. En cine ha trabajado en *Arab*, de Fadhel Jaziri y Fadhel Jaïbi, en la *La nuit sacrée*, de Nicolas Klotz, o *A la recherche d'Aïda*, con Mohamed Malass, entre otras. Y en televisión, en *Kamoucha*, serie para niños de Fatma Skandrani, en *Ghassellet ennaouader*, del Nuevo Teatro de Túnez, o en *Familia*, de Familia Producciones, Véase: Comunidad de Madrid, *XXVIII Festival de otoño en primavera*. Consultado el 10 de marzo de 2016 en:

<http://www.madrid.org/fo/2011/es/prensa/pdf/dossier-completo.pdf>

² Fadhel Jaïbi, Jalila Baccar y Habib Bel Hedi fundaron en 1994 Familia Productions, compañía con la que han consolidado una estructura independiente de producción teatral y audiovisual en Túnez bajo el lema de “elitismo para todos”. Fadhel Jaïbi tiene veinte obras de teatro y cuatro películas, siendo una figura imprescindible del teatro árabe contemporáneo. Cofundador de Gafsa, director del Centre National d'Art Dramatique entre 1974 y 1978, cofundador en 1976 de Le Nouveau Théâtre (La primera compañía independiente de Túnez), es autor, profesor y director. Sus obras se han presentado en Túnez, Líbano, Egipto, Europa (Festival d' Avignon, Festspiele de Berlín, entre otros muchos festivales y teatros), Argentina y Corea. Entre sus títulos encontramos *Comédia* (1991), *Familia* (1993), *Les amoureux du café désert* (1995), *Soirée Particulière* (1997), *Junun* (2001) y *Khamsoum* (2007). Su teatro comprometido, incorruptible, de emociones, enérgico y convulso, se interroga sobre la condición del “homo tunisianus contemporáneo” y se expresa en una lengua múltiple (el árabe literario, el beduino o el dialecto tunecino urbano). En reconocimiento a su labor teatral, Jaïbi y Baccar han sido nombrados Caballeros de la Orden de las Artes y las Letras de Francia. Véase: Comunidad de Madrid, *XXVIII Festival de otoño en primavera*. Consultado el 10 de marzo de 2016 en:

<http://www.madrid.org/fo/2011/es/prensa/pdf/dossier-completo.pdf>

una gira como por ejemplo sucedió en 2008 con el espectáculo *Khamssoun*. Estamos hablando de un período anterior a las revueltas sociales producidas recientemente en Túnez³ que marcan un antes y un después en lo que concierne a la libertad de expresión en este país -nos referimos a la denominada “revolución del jazmín”⁴, como detonante de la caída del poder del Presidente de la República tunecina, Ben Ali⁵ (14 de enero del 2011)- (Harun Taher Yacoubi 2012).

3. OBRA DRAMÁTICA

Jalila Baccar escribe *A la recherche de Aïda* en 1998. La obra, que fue escrita para conmemorar el 50 aniversario de *Nakba* (la creación del Estado de Israel en 1948), es un monólogo, articulado a modo de fluir de conciencia de una actriz tunecina que recorre los teatros desde Túnez hasta Beirut en busca de otra actriz, esta palestina, víctima del exilio, quien también busca sobre los escenarios su identidad y su memoria (Harun Taher Yacoubi 2012, 105).

³ Por ello, se puede hablar de tres elementos diferentes por lo que respecta a la libertad de expresión y su regulación mediática tras las revueltas de 2011: primero, la legislación de la etapa anterior caracterizada por el control institucional sobre los derechos fundamentales y los medios de comunicación; esta legislación está siendo adecuada al nuevo marco constitucional, aunque ha sido base de encarcelación y acusación de diferentes periodistas. En segundo lugar encontramos la propia Constitución con la necesaria formulación del Tribunal Constitucional, esperada para 2015. En tercer lugar, se crearon normas e instituciones reguladoras para los medios de comunicación desde la caída de Ben Ali a la Constitución de 2014, para garantizar su papel durante la transición.

Por lo que respecta a la libertad de asociación de enero a octubre de 2011 fueron creadas 1.700 asociaciones. Desde el inicio de las revueltas a mayo de 2014 han sido creadas 7.267 nuevas asociaciones, aunque con problemas coyunturales, debilidad, fragmentación, descoordinación, inestabilidad, etc. (Pérez Beltrán 2015, 76-82).

⁴ Hilda Varela denomina a la “Revolución de los jazmines” como un proceso inconcluso. El abandono del poder por parte de Ben Ali supuso un golpe de Estado Constitucional (como el de 1987 en contra de Bourguiba) como afirmaron diversas fuentes, pero el factor decisivo de la salida de Ben Ali no fue la Constitución, sino el papel jugado por el ejército, no implicó el fin del régimen, tomando en cuenta que los altos mandos militares y la élite política y económica siguieron manteniendo el poder. Con “la revolución de los jazmines” han sido indudables los signos de apertura: en septiembre de 2011 habían obtenido su registro un centenar de partidos políticos, de los cuales solo ocho existían antes de la caída de Ben Ali. Una veintena más no había podido lograr su registro -lo que puede implicar una peligrosa fragmentación de las fuerzas políticas-; más de 100 asociaciones políticas habían sido reconocidas y fueron autorizados 51 periódicos nuevos, lo que contrasta con los diez periódicos que fueron autorizados durante el régimen de Ben Ali. El Movimiento Islámico *Ennahda* (Renacimiento) obtuvo el triunfo en las elecciones, lo que representó un avance ante los denominados “secularistas”, que temen una radicalización del movimiento. Su competidor más cercano fue el centrista y “secularista” Partido Democrático Progresista (PDP). El proceso no concluyó, era necesario que hubiese respuestas concretas a las demandas de justicia y dignidad. VARELA, Hilda (2011) “Túnez: las raíces histórico-políticas de la “Revolución de los jazmines” en: *XXIII Simposio Electrónico Internacional Medio Oriente y Norte de África: estados alterados y la geopolítica de la transformación, 7 de noviembre a 2 de diciembre de 2011. Documento de trabajo n° 75, Buenos Aires, diciembre de 2011*. Internet: consultado 30-03-2016, en: http://www.ceid.edu.ar/serie/2011/CEID_DT_75_HILDA_VARELA_TUNEZ_LAS_RAICES_HISTORICO_POLITICAS_DE_LA_REVOLUCION_DE_LOS_JAZMINES.pdf

⁵ Al llegar al poder Ben Ali amnistió a unos 2000 prisioneros políticos, la mayoría de ellos islamistas o de la “extrema izquierda”; sin embargo, esta tendencia democrática desaparece pronto, siendo sustituida por un autoritarismo político y por una represión social enorme. El temor a que el país sea gobernado por un partido islamista pervive con Ben Ali, el cual, es considerado como partido radical, violento y antidemocrático. En 1992, el partido An-Nahda fue ilegalizado y sus dirigentes perseguidos, forzados al exilio o encarcelados. Pero no solo es una cuestión que afecte al islamismo, igual suerte corrieron partidos de la izquierda radical como El Partido Comunista de los Obreros Tunecinos o el Congreso por la República, fundado en 2001 por el famoso activista pro derechos humanos Moncef Marzuki (Pérez Beltrán 2012, 37-38)

En su obra *Araberlin*⁶ (fusión de Árabe y Berlín) Baccar cuestiona el contraste identitario mediante el enfrentamiento verbal y corporal de dos grupos sociales. Entre el Mundo Árabe y Occidente, esta obra presenta la dispersión de los puntos de vista, la ruptura y la brecha ideológica de ambos mundos. Dos ejes temáticos de la tolerancia y la emigración. Narra las peripecias de un estudiante palestino residente en El Líbano y con 25 años decide acabar sus estudios de arquitectura en Alemania. A su llegada a este nuevo país es interrogado por la policía y acusado de pertenecer a un grupo terrorista. Estos hechos impactarán en la familia desarrollándose un conflicto. *Araberlin* examina las corrientes cruzadas de la Primavera Árabe⁷ y sus consecuencias en todo el mundo árabe y más allá. Refleja el miedo, la desconfianza y el odio violento en la sociedad actual. Las identidades se vuelven confusas, culturas divididas (Harun Taher Yacoubi 2012, 106).

Hacemos mención ahora a la trilogía de Jalila Baccar que se inicia con *Khamsoun/Corps Otages*, dirigida por Fadhel Jaïbi en el 2006. Una segunda parte con *Yahia Yaïch/Amnesia* y que concluye esta trilogía con *Tsunami*, una obra que representa los excesos del totalitarismo teocrático que atenta contra los logros de la llamada “Revolución jazmín” y de más de sesenta años de historia tunecina.

⁶ AHLFORS, Elizabeth, “Araberlin : Posted on Jul 8, 2015 in [Theater Reviews](#)”. Consultado el 11 de abril de 2016 en: <http://www.theaterpizzazz.com/araberlin/>

⁷ La población opina que aunque se ha cortado la cabeza al régimen, la sangre de la dictadura sigue transcurriendo por las venas del país. No hay cabeza visible. Hay una lucha entre laicos e islamistas y el resto de la gente está en medio. Por culpa de ese enfrentamiento son los del viejo régimen los que intentan poner orden. La situación es cada vez más tensa. Gran parte de la ciudadanía comienza a mostrar signos de agotamiento ante la falta de avance de las promesas del gobierno islamista salido de las urnas. La situación económica se degrada, el paro alcanza el 20% de la población (40% en áreas rurales), el turismo no ha regresado al país y la corrupción sigue bien presente. Algunos habitantes expresan que lo único que se ha conseguido hasta ahora es la libertad de expresión. Han proliferado los medios de comunicación que pueden expresarse libremente, pero con esta libertad de expresión han llegado tertulias en las que se hace apología del terrorismo, alabando incluso la figura de Osama Bin Laden, como ocurrió durante una emisión de Ettunsia TV, o se lanzan rumores sin constatar en la vieja y nueva prensa, creando un ambiente de caos informativo. El gobierno actual (una coalición denominada “la troika” con el partido islamista de Rashed Ganuchi, Ennahda, a la cabeza, asociado con el Congreso por la República (CPR) y el Foro Democrático por el Trabajo y las Libertades Al Takatol) se enfrasca en luchas de poder internas, mientras el partido opositor Nidda Tunes insiste en que el ejecutivo carece de legitimidad y exige la disolución del gobierno y la formación de un gobierno de salvación nacional. El debate en Túnez y en los foros de análisis internacionales se centra en la relación entre religión y Estado, el Islam moderado de Ganuchi y la amenaza del radicalismo islámico encarnado en la formación salafista ilegal Ansar Charía. Ansar Charía es el movimiento salafista tunecino que desde su creación en abril del 2011 aumenta sus filas en los barrios más desfavorecidos. La verdadera raíz del problema de la radicalización es de tipo socio económico, hay que solucionar esa carencia porque engrosan sus filas entre los más pobres.

Las organizaciones feministas del país siguen movilizadas ante lo que consideran un retroceso en sus derechos con la llegada de Ennahda al poder. Denuncian que en el artículo 8º de la Constitución que se redacta incluye que el derecho a la vida es sagrado, prohibiendo la pena de muerte y el aborto en todos los casos, incluso en el de violación. Está inspirada en el Islam y marcada por un lenguaje misógino, no reconoce el hombre y la mujer, sino a la familia. Es más, hay un artículo que dice que el Estado debe velar por la consolidación de la familia y sus relaciones internas, unión y continuidad. Eso abre la puerta a la violencia de género y la prohibición del divorcio. Crecen las agresiones contra las mujeres en la universidad por no llevar el niqab (velo integral), y contra las feministas y las periodistas mujeres (el 56% en la profesión), que reciben cada vez más amenazas. Véase CARRASCO, Mayte (2013) « Túnez : regreso a los orígenes de la Primavera Árabe”. *ieee.es (Instituto Español de Estudios Estratégicos)* 25 de julio de 2013. Internet: consultado 30-03-2016, en:

http://www.ieee.es/Galerias/fichero/docs_opinion/2013/DIEEEO70bis-2013_Tunez_MayteCarrasco.pdf

En su obra *Khamsoun (Cuerpos secuestrados, 2006)* Amal, hija de padres militantes de izquierdas y educada según los preceptos laicos, se vincula a un movimiento islamista en París, ciudad donde estudia. De regreso a Túnez, se ve implicada en el suicidio de su amiga, una profesora que decide un viernes 11 de noviembre del 2005 hacerse estallar en el instituto donde trabajaba. El texto pone en tela de juicio las contradicciones de la sociedad tunecina contemporánea y el fracaso tanto del marxismo como del extremismo religioso (Harun Taher Yacoubi 2012, 107). *Khamsoun* significa 50, y se compara con el quincuagésimo aniversario de la independencia y el estado actual de las cosas en el mundo árabe y especialmente en Túnez. La obra intenta refrescar la memoria de un pueblo, al tiempo que advierte de la ofensiva islamista que amenaza al país y la agonía de la izquierda frente al poder despótico⁸. La obra coloca cara a cara al régimen autoritario con la sociedad civil, a los pretenciosos demócratas con los islamistas insidiosos y los ciudadanos dóciles e indiferentes (Roucco 2014, 37)

Khamsoun estuvo prohibida en Túnez durante seis meses, y la compañía luchó contra el gobierno de Ben Ali. Al volver Jaïbi de París, la censura trató de vaciar de sentido a la obra exigiendo que se eliminaran 286 elementos del texto, lo que provocó indignación entre los partidos de la oposición, artistas y militantes de derechos humanos⁹. Tras hacer dos o tres concesiones a la censura, Familia Production estuvo presentando la obra casi tres años (Roucco 2014, 38). Esta reacción de indignación por la censura poco común –afirma Jaïbi– “probablemente preparó el terreno a lo que sucedería el 14 de enero de 2011” (Lafitte 2011)

En su obra *Yahia yaïch (Amnesia, 2010)* trata la historia de un personaje peculiar que fue víctima de extrañamiento cuando estaba encerrado en su biblioteca. Bajo vigilancia lo ingresan en un hospital por confusión mental y es interrogado por los psiquiatras. Yahia tiene dudas sobre si se trató de una tentativa de suicidio o de un robo de documentos en la biblioteca, éste desaparece dejando tras de sí interrogantes sin

⁸ Moncef khemiri indica como temas principales de *khamsoun*: 1) la permanencia de la brutalidad policial; 2) El cuestionamiento del Islam desde un punto de vista místico o del terrorismo internacional; y 3) El fracaso de los ideales progresistas, entre ellos de la izquierda (Khemiri, 2013b).

⁹ Comentando el estado de los derechos humanos en Túnez, comentamos como los “principios de noviembre” no sólo se sustentaron en las ideas de democracia y derechos humanos, sino que la liberalización de centenares de prisioneros políticos (la mayoría islamistas) corrobora la buena voluntad de este sentido. Se dinamizaron las asociaciones de derechos humanos donde ya existía desde 1977 la Liga Tunecina de Derechos Humanos, que alcanzó gradualmente una importante autonomía respecto a las instituciones del Estado, desempeñaron una función de contestación política e impulsaron un debate sobre los derechos humanos, la pluralidad política, las libertades y la democracia que están contempladas en diferentes cartas o declaraciones, entre las que cabe destacar la Carta de la Liga Tunecina de Derechos Humanos, abordando los conflictos del contexto árabe-islámico relacionados con la igualdad de la mujer, la interpretación de principios islámicos, la libertad religiosa, etc.

Sin embargo con Ben Ali se proclama la lógica de control de los espacios, quien, al tiempo que instrumentalizaba toda la cuestión de los derechos humanos, recurría a diversas estrategias, entre ellas una nueva ley de asociaciones más restrictiva, con el fin de neutralizar este dinámico movimiento (Pérez Beltrán 2003, 87-88).

contestar. Refleja una sociedad cada vez más encerrada entre sí misma y el régimen. Los personajes reflejan el proceso social como una esquizofrenia entre la amenaza opresora del gobierno y la amenaza islamista (Harun Taher Yacoubi 2012, 109) ¿Qué pasaría si un alto cargo político se enterase por televisión de su destitución fulminante? ¿Qué pasaría si quien un día ostentó el poder se viese repentinamente privado de sus cargos honoríficos, sus títulos, sus privilegios y responsabilidades? En *Amnesia*¹⁰ un alto mandatario es despojado de un sistema monolítico, se enfrenta a la injusticia que él mismo ayudó a crear. Expulsado por los arbitrarios mecanismos del poder el protagonista será encerrado en un psiquiátrico y deberá enfrentarse a su pasado junto a médicos, abogados, jueces instructores, locos, supervivientes de sus canalladas y una periodista tenaz. *Amnesia*¹¹ no solo sorprende por su reflexión y expresividad, sino también por su carácter premonitorio, al retratar con valentía los acontecimientos políticos que ese mismo año agitaron un país como Túnez.

En *Tsunami*, Jaïbi y Baccar cuestionan los excesos del totalitarismo teocrático que atenta contra los logros de la llamada “Revolución Jazmín” y de más de sesenta años de historia tunecina. A través del “teatro-ficción”, estos dramaturgos ponen al descubierto los peligros y confrontaciones derivados de la esquizofrenia, el autismo, el miedo a uno mismo y el miedo a los otros, sumergiendo al público en la ansiedad de una futura guerra civil. Evoca el mito de Antígona, pero invertido, y se ocupa del conflicto que siguió a la revolución a través de los personajes de Hayet, un abogado y activista de derechos humanos, y Amina, una joven islamista (Roucco 2014, 38)

Su obra *Junun* es la adaptación de *Chronique d'un discours schizophrène* (1999), relato autobiográfico de la psicoanalista y escritora Nejia Zemni, basado en el historial médico de Nun¹², joven analfabeto de 25 años de edad, enfermo de esquizofrenia y al que también se le diagnostica sífilis. La autora recoge quince años del proceso de cura, las recaídas y altibajos del protagonista y la difícil relación de éste con su entorno

¹⁰ Los actores con aire seductor, incluso provocador, descienden lentamente las escaleras hasta la escena. Esta entrada en materia nos coloca en un estado de concentración intenso y nos tiene como suspendidos a una revelación que nos llegará de manera inminente. La interpretación de diez actores estará marcada por el mismo misterio, el de robots lanzados a pesar de ellos a un mundo absurdo. Sus gestos son precisos, a menudo repetitivos, como muletillas. Crean por ellos mismos una atmósfera onírica, burlesca y cargada de una amenaza latente. De repente unas salves resuenan y la intriga se pone en su sitio, como cuando comienza una sórdida pesadilla. FRINI, Mohamed, « Les Francophonies en Limousin, « Amnesia », de Jalila Baccar et Fadhel Jaïbi (chronique n° 3 d'Anaïs Heluin), à Limoges », *Les Trois Coups*, 30 de septiembre de 2010. Consultado en el 14 de marzo de 2016 en: <http://www.lestroiscoups.com/article-les-francophonies-en-limousin-amnesia-de-jalila-baccar-et-fadhel-jaibi-chronique-n-3-d-anais-heluin-a-limoges-58008308.html>

¹¹ Comunidad de Madrid, *XXVIII Festival de otoño en primavera*. Consultado el 10 de marzo de 2016 en: <http://www.madrid.org/fo/2011/es/prensa/pdf/dossier-completo.pdf>

¹² LUSSETTI, Chiara (2015). « *Junun* de Jalila Baccar : le personnage de Nun et l'expression de Moi entre arabe et français » *Interfrancophonies*, n°6, 2015. Consultado el 14 de abril de 2016 en: http://www.interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/8_Lusetti_Interfrancophonies_6_2015.pdf

familiar y con el cuerpo médico (Harun Taher Yacoubi 2012, 110) . Nejia ha luchado contra la fatalidad del encerramiento psiquiátrico, contra la institución, la sociedad y contra sus propios demonios. Es la palabra polisémica sobre la vida, el amor, la muerte, la familia, la autoridad, Dios, el cuerpo, la responsabilidad, la libertad. Son palabras paradójicas, inconformistas, lejos del cliché¹³.

4. COSMOVISIÓN Y ESTÉTICA DRAMÁTICA DE JALILA BACCAR

El teatro en el Magreb ha pasado por diferentes etapas: desde un teatro panfletario y de propaganda nacionalista a formas más vanguardistas. El teatro europeo de los 70 influye para determinar una ruptura con lo anterior. Surge un teatro sincrético, que conjuga la tradición y la modernidad, encauzado todo ello desde lo multicultural que define la verdadera identidad del magrebí.

El entrecruce de culturas se produce cuando se permeabiliza la línea fronteriza entre el yo y el otro: hombre-mujer, Oriente-Occidente, tradición-modernidad, o mi lengua y la lengua del otro, etc., en este sentido el fenómeno social y político de la colonización influyó directa e indirectamente en la creación magrebí de la segunda mitad del siglo XX.

En los textos de Jalila Baccar se cuestiona la contestación femenina contra las normas de la tradición y del sistema político e ideológico implantado. Según la crítica postcolonial cuestionan los metadiscursos autoritarios y legitimistas, conformando el pensamiento postmoderno. Encontramos la verdadera esencia de un teatro de la diferencia y la alteridad, es decir, la condición de ser otro (Haroun Yacoubi 2013, 415-417).

5. TEMÁTICA

En los textos se pone de relieve una temática que muestra los distintos procesos sociales, ideológicos y económicos que está viviendo actualmente el magrebí. Aparecen personajes conflictivos ya sea con el sistema, con la institución y aquellos valores

¹³ RAF RAF (2000) “Junun (démences) de Jalila Baccar: entretien entre Jalila Baccar et Fadhel Jaïbi”. Consultado el 15 de marzo de 2016 en :

<http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Junun-demences/ensavoirplus/idcontent/10769>

tradicionales que ya no son válidos en la actualidad o aquellos otros que son impostados y que constituyen una modernidad opresiva.

Se concibe esta escritura como un campo de investigación sobre la relación con la Otredad. Las alternativas occidente/oriente, blanco/negro, mujer/hombre, constituyen paradigmas de los que se vale nuestra autora que vienen a coincidir en que nuestros comportamientos guardan relación con el bien y el mal (Haroun Yacoubi 2013, 417-418).

6. PERSONAJES

Dentro de la corriente del realismo crítico, se opta por personajes marginales destinados al encierro, la soledad, seres llenos de vacíos o fantasmas del pasado. Buscan encontrarse a sí mismos, aunque sus referentes terminen siendo también otros seres humanos más desamparados o perdidos.

Los personajes son diversos, híbridos y polifónicos. Reflejan los conflictos del choque de culturas, de creencias, de supersticiones, además del choque generacional, etc. Se evita el estereotipo en busca de la interioridad. La modernidad en la sociedad se refleja contradictoria.

En algunas de sus obras, Jalila Baccar, relaciona personajes de distintos pueblos árabes sin pertenecer a un límite fronterizo, lo que ella denomina *no-lands*. En *A la recherche de Aïda* se produce una identificación del personaje real con el evocado, estableciendo un paralelismo entre Túnez y Palestina, reflejo de la identidad del Mundo Árabe. En cambio en otras creaciones como *Junum*, *Khamssoun* y *Yahia yaïch*, se enfatiza en el individuo tunecino en concreto, expresando un conflicto o enfrentamiento entre personajes, retrato de la sociedad tunecina que se debate contra sí misma y contra el sistema (Haroun Yacoubi 2013, 418-420).

7. LA LENGUA COMO MARCA IDENTITARIA

La literatura contemporánea en el Magreb conoce su auge a partir del fenómeno colonial, siendo la lengua extranjera un medio de expresión por el que optan muchos autores, especialmente los que han adquirido la doble cultura. En vísperas de la Independencia, los gobiernos se movilizan en pro de la arabización como la vuelta a la legitimidad de una cultura y un pueblo.

Jalila Baccar escribe en árabe y es traducida al francés por Fadhel Jaïbi. Emplea el dialecto tunecino, el francés y la lengua árabe con la necesidad de hacer circular un espectáculo (Haroun Yacoubi 2013, 420-423).

8. CONCLUSIONES

Mediante personajes que no son necesariamente mujeres y sus conflictos, se intenta permeabilizar las fronteras las fronteras entre un lado y otro del paradigma, tendiendo a la disolubilidad de ambos discursos. Lo femenino ya no responde únicamente a la categoría de código. Independientemente del sexo de los personajes, se cuestiona una situación dramática, una ruptura con la tradición, a veces no violando las normas, sino transformándolas (Haroun Yacoubi 2013, 423-424).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ahlfors, Elizabeth, “*Araberlin* : Posted on Jul 8, 2015 in [Theater Reviews](#)”.

Consultado el 11 de abril de 2016 en: <http://www.theaterpizzazz.com/araberlin/>

Carrasco, Mayte (2013) « Túnez : regreso a los orígenes de la Primavera Árabe”. *iee.es* (Instituto Español de Estudios Estratégicos) 25 de julio de 2013. Internet: consultado 30-03-2016, en:

http://www.ieee.es/Galerias/fichero/docs_opinion/2013/DIEEEO70bis-2013_Tunez_MayteCarrasco.pdf

Familia Productions, tournée 2013-2014, “Tsunami de Jalila Baccar et Fadhel Jaïbi »

Consultado el 12 de marzo de 2016 en :

<http://www.issit.tn/userfiles/downloads/Dossier%20de%20presse%20TSUNAMI.pdf>

Fontaine, Jean. 1983. “Le ‘Nouveau Théâtre’ de Tunis 1976-82: notes documentaires”.

Ibla 46 Année – N° 151, pp. 123-133

Frini, Mohamed, « Les Francophonies en Limousin, « Amnesia », de Jalila Baccar et Fadhel Jaïbi (chronique n° 3 d’Anaïs Heluin), à Limoges », *Les Trois Coups*, 30 de septiembre de 2010. Consultado en el 14 de marzo de 2016 en :

<http://www.lestroiscoups.com/article-les-francophonies-en-limousin-amnesia-de-jalila-baccar-et-fadhel-jaibi-chronique-n-3-d-anais-heluin-a-limoges-58008308.html>

González Rebolledo, M^a Victoria, *Una panorámica del teatro tunecino contemporáneo 1900-1975*, Granada, Universidad de Granada, 1991.

- Haroun Yacoubi, Aicha “Rasgos específicos de las dramaturgias femeninas en el Magreb: Fatima Gallaire, Jalila Baccar y Aicha Haroun Yacoubi” *UNED, Revista Signa* 22 (2013), pp. 401-427.
- Harun Taher Yacoubi, Aicha *Dramaturgia femenina en el Magreb: Fatima Gallaire, Jalila Baccar y Aicha Haroun Yacoubi* Granada, Universidad de Granada, 2012, pp. 1-418.
- Khemiri, Moncef, “Le théâtre tunisien : Histoire et nouvelles tendances”. *Limag.com*. 2013. Internet : consultado 31-01-2016, en :
<http://limag.com/new/index.php?inc=dspart&art=00035607>
- Khemiri, Moncef, « KHAMSOUN Ou l’ histoire de la Tunisie moderne au miroir du théâtre » *Limag.com*. 2013. Internet : consultado 31-01-2016, en:
<http://limag.com/new/index.php?inc=dspart&art=00035605>
- Lafitte, Priscille. “Yahia Yaïch”, *quand le théâtre rêve avant l’heure de la chute de Ben Ali*, *France24*, 19 (julio) 2011. Consultado el 10 de marzo de 2016 en:
<http://www.france24.com/fr/20110719-festival-avignon-yahia-yaich-amnesia-fadhel-jaïbi-reve-chute-ben-ali-tunisie-theatre-proces>
- Lusetti, Chiara « *Junun* de Jalila Baccar : le personnage de Nun et l’expression de Moi entre arabe et français » *Interfrancophonies*, nº6, 2015. Consultado el 14 de abril de 2016 en :
http://www.interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/8_Lusetti_Interfrancophonies_6_2015.pdf
- Pérez Beltrán, Carmelo, “Democracia, sociedad civil y derechos humanos en el Magreb”, *Nova África*, 12 (2003), pp 85-105
- Pérez Beltrán, Carmelo y García Marín, Javier, “Las libertades públicas en Túnez tras las revueltas de 2011”, *Revista CIDOB d’afers internacionals*, 109 (2015), pp 69-90
- Pérez Beltrán, Carmelo, “Las revueltas árabes de 2011”, *Espacios públicos*, 33 (2012), pp 35-55
- Raf Raf “Junun (démences) de Jalila Baccar: entretien entre Jalila Baccar et Fadhel Jaïbi” , 2000. Consultado el 15 de marzo de 2016 en : <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Junun-demences/ensavoirplus/idcontent/10769>
- Ruocco, Mónica “La puesta en escena como hecho histórico. La revolución tunecina y su antecedente en Fadhel Jaïbi y Jalila Baccar” *Investigación Teatral*, vol. 4, núm. 6 (2014), pp.29-42.
- Varela, Hilda “Túnez: las raíces histórico-políticas de la “Revolución de los jazmines” en: *XXIII Simposio Electrónico Internacional Medio Oriente y Norte de África*:

estados alterados y la geopolítica de la transformación, 7 de noviembre a 2 de diciembre de 2011. Documento de trabajo n° 75, Buenos Aires, diciembre de 2011.

Internet: consultado 30-03-2016, en:

http://www.ceid.edu.ar/serie/2011/CEID_DT_75_HILDA_VARELA_TUNEZ_LAS_RAICES_HISTORICO_POLITICAS_DE_LA_REVOLUCION_DE_LOS_JAZMINES.pdf