

# EL TEATRO EN EL MUNDO ÁRABE ENTRE LA CENSURA Y LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN



[ Némer Salamún ]

Si echamos un vistazo al panorama teatral del mundo árabe, desde sus orígenes hasta nuestros días, veremos a Abu Khalil Al-Qabbani (1833-1902), el pionero del teatro en Siria, y el segundo hombre de teatro del mundo árabe, llorando, en 1879, ante su teatro incendiado por los fundamentalistas de entonces, con la bendición del poder otomano.

Descubriremos que en Arabia Saudí en pleno siglo XXI, no actúan las mujeres del país, aunque sí permiten que lo hagan las de otras nacionalidades. Nos toparemos con actores que «improvisan», a lo largo de toda la geografía del mundo árabe, después de haber presentado el texto «improvisado» a la censura y tras haber obtenido el correspondiente visto bueno censor. No nos extrañará encontrarnos con una enorme cantidad de dramaturgos, actores y directores de teatro iraquíes esparcidos por todo el mundo en un exilio «voluntario» para escapar de la tiranía de su expresidente.

En definitiva, si nos dejamos llevar por este antojo descubridor del teatro en el

mundo árabe<sup>1</sup> nos pondremos enfermos ante la barbarie ejercida contra este género que aún no ha encontrado su identidad desde que, en 1847, entrara en el mundo árabe de manos del libanés Marún An-Naqash con una versión del texto de Moliere *El avaro*, que presentó en su propia casa.

Es decir, en el mundo árabe el teatro nació con las cadenas de la censura. Al analizar las obras de Al-Qabbani nos sorprende encontrarnos en todas ellas con una escena que transcurre en prisión. Es «el principal conflicto de Al-Qabbani, en el que refleja consciente o inconscientemente el encarcelamiento de su sociedad en la tradición, de su país y de su nación en el terror

<sup>1</sup> Evito hablar de «Teatro Árabe» porque creo que el teatro en el mundo árabe aún no tiene una identidad propia y clara que le haga merecedor de dicho término.

Hamidi (Otomano), de las ideas libres de la gente en la pesadilla del oscurantismo»<sup>2</sup>.

Los intereses de los fundamentalistas y de la ocupación otomana, se veían amenazados ante cualquier iniciativa de apertura cultural o de iluminación intelectual, por eso trataban de reprimir cualquier intento en su estado fetal. Pero, si analizamos la evolución del teatro en el mundo árabe con un poco de cordura y una pizca de valentía veremos que no ha cambiado prácticamente nada. Ha sido siempre una lucha continua contra la censura y, en esta liza, hasta el momento, no ha logrado hallar su identidad. La censura de la ocupación es igual que la de una dictadura, pues un dictador ocupa un puesto que no es suyo. En el mundo árabe, a pesar de que los líderes golpean a sus pueblos con el palo de la democracia, reina el espíritu dictatorial. Forma un conjunto de países unidos por la misma lengua, religión, tradición y... Pero quizás sería conveniente conocer el mapa de la zona para dividir el conjunto en tres agrupamientos geográficos y quizá ideológicos: Oriente próximo, el Magreb y los países del Golfo. Otra forma de clasificarlos sería hablar en primer lugar de monarquías, principados y sultanatos —en este grupo entrarían los países del Golfo, además de Jordania y Marruecos—, en segundo lugar de países afrancesados —Túnez, Argelia, recuperaríamos a Marruecos y añadiríamos el Líbano—, en tercer lugar estarían países que sufren abandonos y aislamientos —Sudán, Libia, Yemen— ocupación —Palestina y ahora también Iraq—, en cuarto, aquellos países que compiten entre sí, discretamente, para liderar el movimiento árabe —Egipto, Siria y, hasta hace no mucho, Iraq—, y, por último, países que por cuestiones económicas se hallan en una situación cultural desértica —Djibuti, Somalia y Mauritania—.

Planteando esta visión general, podemos comenzar a hablar de la censura o de la «libertad de expresión» en el mundo árabe, aunque, eso sí, teniendo en cuenta que vamos a hacer un repaso al teatro en estos países a partir de los años sesenta. Comenzar antes nos llevaría a extendernos demasiado y el espacio que me proporciona este artículo no da para tanto.

«La libertad de expresión» en el mundo árabe padece, de entrada, dos enfermedades que se hallan en el término en sí y que son «libertad» y «expresión». Parece más que

absurdo hablar de libertad en un conjunto de países de los cuales el 99% de los gobiernos son dictatoriales, aunque todos utilicen la «democracia» como eslogan de sus campañas políticas. Me gustaría saber si estos «democráticos» países son capaces de leer esta opinión sin tomar medidas drásticas contra el autor; y eso que en la actualidad se están estudiando reformas en los regímenes que fomenten la democracia moderna, al estilo de la «mercantilizada» por George W. Bush. Bueno, como acabo de decir, el 99% son dictaduras, eso significa que el 1% es democrático, lo que equivale a un país o parte de un país. Sin duda todos los lectores desearán saber de qué país se trata... Mantengo la incógnita, la ambigüedad, para que cada gobierno árabe se sienta aludido y todos estemos a salvo, ¡supongo!

Las dictaduras han hecho posible que el teatro en el mundo árabe tenga en la ambigüedad su característica fundamental, pues, desde siempre, han visto en la «expresión» (el segundo término en discusión) un arma de doble filo: puede ser perjudicial y muy dañina para el sistema, si se le permite la libertad, y tremendamente práctica a la hora de la propaganda y del apoyo a su poder. Como parece obvio, los «democráticos» estados árabes optaron por la segunda vía, lo que supuso la aparición de cinco tipos de «hombres de teatro» (incluyo en el término a autores y directores de teatro) que han determinado el movimiento teatral en el mundo árabe durante décadas, aunque quizás lo más conveniente sea estudiarlos a través de la dramaturgia porque lo escrito es un testimonio documental, mientras que lo presentado se ha perdido en la memoria.

De las dictaduras se aprovecharon muchos semi-autores o «escribanos» que se convirtieron en escritores, e incluso se aprovecharon muchos «informadores» que se transformaron en «dramaturgos». Todas sus obras fueron llevadas al teatro, puesto que elogiaban a los regímenes para los que trabajaban, perfilándolos con una falsa aureola de «democracia». En ellas se criticaba al resto de los países árabes, sin decir nombres, excluyendo, claro está, a su país que «era el mejor», sin duda alguna.

Esta corriente fructificó, sobre todo, tras las guerras de 1967 y 1973 con Israel. Pero, cuando los gobiernos se dieron cuenta de

---

«La libertad de expresión»  
en el mundo árabe padece,  
de entrada, dos  
enfermedades que  
se hallan en el término  
en sí y que son  
«libertad» y «expresión».

---

<sup>2</sup> Shaker Mustafa, *El relato en Siria*, ed. Ar-Risala, El Cairo 1958, pág. 202.

---

Si analizamos la evolución del teatro en el mundo árabe con un poco de cordura y una pizca de valentía veremos que no ha cambiado prácticamente nada. Ha sido siempre una lucha continua contra la censura.

---

que el sistema se podía mejorar, y que podía ser aprovechado para desfogar la energía revolucionaria y contestataria en aumento de los pueblos, permitieron a sus «autores y directores» estrenar obras en las que se criticaban con dureza la corrupción, la falta de libertad y las desigualdades creadas por los gobiernos, obras que habían sido selladas y aprobadas previamente por la censura. El espectador descargaba pasivamente en el teatro toda su agresividad contra el gobierno en forma de aplausos viendo como sus gritos ahogados se exponían públicamente en el escenario. Durante años, el objetivo de estos «creadores gubernamentales» fue lo que en árabe se denomina *tanfis*, es decir, desinflar el enfado del público en la sala. Este estilo de hacer teatro desapareció hacia los años 90, aunque en los últimos tiempos han aparecido nuevos brotes con la llegada al poder de nuevos líderes que heredaron los tronos monárquicos o «republicanos» de sus «democráticos» padres...

Para terminar con este primer grupo, no me importará aportar los nombres de los «informadramaturgos», si se me pide de forma personal, pero espero que se me disculpe, si no lo hago públicamente, es sólo por cuestiones de autocensura, ¿saben?

No se crean, sin embargo, que todos los dramaturgos se vendieron al diablo del poder. Hubo quienes formaron parte de la oposición «intelectual y política». Pero como sus obras críticas con el régimen no lograban pasar la censura, optaron por crear el «estilo ambiguo», anteriormente mencionado, bien utilizando en ocasiones símbolos claros (el califa Harun Al-Rashid, o el ogro como modelos de gobernador) bien, como ocurría en muchas otras, ambiguos (poetas que hablan a través de metáforas). Contaron para ello con lo que en el mundo árabe llamamos *Turath*, es decir, el legado literario, cultural, social y político árabe, he de aclarar que no se trata de folclore. Recurrir al *Turath* ha sido la gran fuente de creación literaria en tiempos de dictadura —o sea, toda la vida—, pero, especialmente, se hizo notar en la escritura teatral de los sesenta en Egipto y de los setenta en Siria, Túnez, Marruecos e Iraq...

De todas las fuentes del *Turath*, la que resultó siempre inagotable fue el libro de *Las mil y una noches*, del que los dramaturgos

extrajeron historias y personajes que contribuyeron a hablar de la realidad, sin nombrarla. Se criticaba a gobernadores, reyes y presidentes del mundo árabe a través de la ficción, lo intemporal e inmemorial<sup>3</sup>, sin que los atrevidos autores fueran castigados. Los aludidos sabían que se referían a ellos, pero les daba igual pues no se mencionaban sus nombres claramente. Así se conseguía una curiosa ecuación de intereses: los poderosos se aprovechaban de las máscaras de la «libertad de expresión» para contener la ira de sus enemigos y adornarse con los galones de la «democracia», y los dramaturgos y directores se apropiaban de estas y otras máscaras que les permitían expresarse «libremente», escapando de la censura, sin esperar mayores daños

Otras máscaras comunes fueron las traducciones de textos extranjeros; las adaptaciones de clásicos fundamentales de la literatura universal como *Hamlet*, *Edipo*, *D. Quijote*, *Fausto*, etc., a los que cargaban de mensajes políticos actualizados; y el recurso a los acontecimientos históricos recientes o muy lejanos...

Las máscaras, como ya he dicho, eran soluciones que satisfacían a todos, a gobernantes y a hombres de teatro. Estos últimos no dudaban en plantarse la máscara ante los regímenes para que esos gobiernos, a su vez, hicieran oídos sordos pues los personajes que aparecían en los escenarios eran ficticios. Ambas partes se consideraban victoriosas, cuando, en realidad, los únicos que ganaban eran los regímenes y el verdadero perdedor era el pueblo, es decir, el público, engañado tanto por los gobernantes, como por la «oposición» creativa.

Un tercer modelo de autores y creadores teatrales fabricados por el sistema dictatorial han sido aquellos pertenecientes al gobierno y a la oposición y que, sabiamente, han ejercido un difícil equilibrio en la cuerda floja, pues han sabido siempre hacia qué lado de la balanza inclinarse dependiendo del lugar y del momento. Son privilegiados que lograron ser a la vez «informadores» y «dramaturgos», con o sin máscara, dependiendo del clima político, los que sufrieron la censura y después se convirtieron en censores, sin perder por ello ni su posición social, intelectual o política. En su trayectoria teatral se reflejan con claridad aquellas duras etapas en las que les estaban vedadas

---

<sup>3</sup> Quiero recordar que los recursos que estoy exponiendo para escapar de la censura no nos son del todo ajenos.

En todo el teatro del Siglo de Oro español, los reyes malvados son extranjeros, de tiempos antiguos y, por supuesto, de una dinastía diferente a la reinante (con la excepción del de *La estrella de Sevilla* de Lope), y se critica el poder y las injusticias de los «nobles», por supuesto de familias en desgracia, con un objetivo muy parecido al del *tanfis* que he apuntado antes del mundo árabe.

ciertas cosas, y esas otras en las que han disfrutado de carta blanca con respecto a sus gobiernos, y, cuando digo «gobiernos», me refiero a todo tipo de regímenes del mundo árabe: repúblicas, monarquías, principados, sultanatos o tribus...

Un cuarto tipo de dramaturgos son aquellos que no recurren a las máscaras de la historia o del *Turath* y que critican, no obstante, los sistemas políticos sin sufrir castigos, porque utilizan en sus críticas «preservativos mentales» para protegerse de toda reacción adversa. Dicho de otra manera, utilizan la autocensura para convivir con la realidad, criticando, sin hacerlo claramente. Conocen sus límites, conocen bien los temas que tienen que tratar y cómo tratarlos, por eso es frecuente encontrar en sus obras a muchos personajes que se llaman «El», «Ella», «hombre 1», «hombre fuerte» «el otro», etc. Sus acotaciones principales suelen ser del tipo «los hechos de esta obra transcurren en una ciudad imaginaria...», «... en el año 3334» y, a menudo, adoptan el «absurdo» como estilo o dejan finales abiertos. Estos dramaturgos creen que viven con el honor de expresarlo todo, aunque, en el fondo, son conscientes de su humillación. Algunos llegaron, gracias a este estilo, a ser parlamentarios en sus respectivos países.

Como último tipo de dramaturgos están los que se negaron a esconderse detrás de las máscaras y quisieron hacer uso verdadero de la dichosa «libertad de expresión» que nos traemos entre manos y, como recompensa y premio, obtuvieron largas y gratuitas estancias en la cárcel. Dentro de este mismo grupo incluyo a algunos hombres de teatro, algo más prudentes, que colaboraron con potentes centros culturales extranjeros como Goethe Institut, British Council, Centre Culturel Français, etc., donde gozaron de cierta libertad y una ligera protección y respaldo político, pero, a cambio, se vieron obligados a presentar lo que los centros les proponían y no lo que ellos deseaban. Los hubo aún más prudentes, estos abandonaron su país hacia occidente para expresarse libremente y una vez fuera, en la cárcel libre, se olvidaron de los problemas de su país e incluso ¡escriben en la lengua del país de destino!

Hasta el momento, sólo he expuesto algunas ideas sobre la censura ejercida sobre



Foto: Chiclo. CDT.

el texto escrito. No hay que olvidar que el teatro es representación y que existe, aparte, una censura del espectáculo en sí. Para poder poner en escena un espectáculo —igual que sucede en todas las dictaduras del mundo— primero, el texto debe obtener el visto bueno de la censura. Después, un comité de censores asiste al ensayo general para darle, o no, el permiso de estrenar; pero además, a menudo, asisten a las funciones informadores que controlan el espectáculo y lo paran, si alguno de los actores se sale del texto criticando a alguien del cuadro político o no «respetar» los tabúes sociales (religión y sexo). Esto solía producirse con frecuencia en Egipto, donde las estrellas del teatro comercial eran —y siguen siendo— especialistas en la improvisación. No obstante, hoy en día, se les permite ser más críticos porque Egipto se considera un país «democrático».

Acabo de citar los tabúes, me refiero a los que forman el tridente diabólico: la política, la religión y el sexo.

El primero del tridente, la política. Los monarcas del mundo árabe actual —sean reyes, emires o sultanes— son intocables. En eso también nos parecemos a occidente donde, sin embargo, sí se puede criticar a los presidentes porque son más de la masa de barro. Los presidentes árabes, en cambio, son «reales», o sea, reyes republicanos a los que tampoco se puede criticar. Hombre, por poder, se puede, pero las consecuen-

Escena de *La estrella de Sevilla* de Lope de Vega. Director Miguel Narros. Compañía Nacional de Teatro Clásico.

---

Yo soy creyente y creo en la «libertad de expresión» que termina cuando hiere a los demás injustamente. Escribir sobre la «libertad de expresión» es también defender sus creencias, criticar mediante la dialéctica, sin llegar a insultar, pues para los insultos está la calle y el teatro es otra cosa.

---

cias hay que saber asumirlas con valentía.

Por ley tampoco se puede criticar «públicamente» la religión, sea cual sea: Islam, Cristianismo, Judaísmo. Con respecto a este punto, tengo una opinión personal y es que cualquier religión puede ser objeto de discusión, de discrepancias y de críticas sobre aspectos que pueden parecerles a unos negativos y a otros positivos. Se puede dialogar, hacer crítica constructiva, después de haber conocido la religión por dentro, se puede negar la existencia de Dios y de los profetas con razonamientos y educación, ya que cada uno es responsable de su opinión, pero me resulta obsceno romper insolente y ofensivamente los símbolos religiosos de las masas, porque se trata de la sensibilidad del colectivo. Algunos viven con o para este símbolo y merecen respeto. Yo soy creyente y creo en la «libertad de expresión» que termina cuando hiere a los demás injustamente. Escribir sobre la «libertad de expresión» es también defender sus creencias, criticar mediante la dialéctica, sin llegar a insultar, pues para los insultos está la calle y el teatro es otra cosa. A algunos tal vez no les guste esta opinión, están en su derecho.

El último del tridente es el sexo. Aunque en algunas películas del mundo árabe, y sobre todo en las egipcias, haya escenas muy sensuales, éstas se prohíben en el teatro. No estoy reclamando el sexo en el teatro, cada sociedad tiene sus códigos que hay que respetar, pero el problema es el doble rasero que se utiliza a la hora de la aplicación de la prohibición. Las autoridades son muy duras en algunos casos y cierran los ojos en otros. Por ejemplo, en la pasada edición del «Festival Internacional de Teatro Experimental» de El Cairo, entre las condiciones para aceptar la participación de las compañías estaba eliminar las escenas de desnudos, y los periódicos se escandalizaron cuando Etelvino Vázquez, de Teatro del Norte, en una escena de su espectáculo se desnudó, sentado y de espaldas al público. Pero este mismo año, también en Egipto, en el «Foro de Compañías de Teatro Independientes» que organizaba la Biblioteca Alejandrina, vimos una escena exactamente igual a la de Etelvino, con una diferencia, era un desnudo femenino y no estaba tan cerca de los espectadores, pero la prohibición era igualmente explícita en las normas de participación y lo que más nos sorprendió fue

que una periodista egipcia, Nihad Sileha, se congratulara de que la dirección del Foro no hubiera censurado el espectáculo. ¿Falta de criterio? ¿Doble rasero?

Incluiré también una experiencia personal al respecto, en Jordania, en el año 1996, presentaba una escena en la que aparecía desnudo de medio cuerpo hacia arriba, y cubría la zona de los genitales con unos pantalones cortos de licra de color carne, me pidieron, antes de comenzar el espectáculo, que anulara la escena, o, si no era posible, que la recortara... lo que, claro, no hice, porque era el comienzo del espectáculo y era fundamental. No obstante, este mismo espectáculo lo había presentado, sin problemas, en Sudán, Egipto y Siria.

A estos tabúes fijos se unen a veces otros circunstanciales como, por ejemplo, la polémica de la identidad de Franz Kafka que, por ser judío, algunos consideran sionista, y otros, un poco más cuerdos, son capaces de discernir entre la religión y la tendencia intelectual o política. Pongo el ejemplo de Kafka porque, aunque muchas de sus novelas estén publicadas en el mundo árabe, algunas incluso por las editoriales del Ministerio de Cultura, cada vez que alguien quiere adaptar una obra suya al teatro, montan un escándalo para después permitírselo.

Para terminar, añadiré que, hablando hace poco con un amigo censor del norte de África, éste justificaba su labor dándole nombres y misiones más «nobles» como «no es censura, sino control sobre el valor artístico de los espectáculos. Porque el gobierno da subvenciones a las compañías. Es una cuestión de saber a dónde va el dinero». Insistía en asegurarme que no censuraban, aunque su verdadera misión era censurar.

Es triste seguir hablando en el siglo XXI de la censura, porque ésta no deja a nada evolucionar, porque transforma la creación literaria o artística en lucha permanente y miedo al otro. Es triste descubrir que tu amigo es un censor, porque entonces comienzas a bajar la mirada cada vez que lo ves. Lo repito, es triste que la censura siga viva en nuestros días... pero, tal vez nosotros, a veces, utilicemos mal la libertad. ¡Ojo! Esto no quiere decir que defienda al poder, es sólo una invitación a la reflexión, con un objetivo muy simple, ayudar a que desaparezca la censura. ■