argelina.org

Revista Argelina

Revista semestral de Estudios Argelinos

Primavera 2020

Número 10

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Número 10 · Primavera 2020

Revista Argelina

Revista semestral de Estudios Argelinos

Revista Argelina

Revista semestral de Estudios Argelinos

Número 10

Comité editorial:

Directora: Naima Benaicha Ziani
Subdirector: Isaac Donoso
Editora: Oum Hani Rahmani
Secretario técnico: Didac Conesa

Comité científico:

Emilio Sola
Universidad de Alcalá de Henares

Abdallah Hammadi
Universidad de Constantina

Juan Martos Quesada
Universidad Complutense de Madrid

Carmen Barceló
Universidad de Valencia

Miguel Ángel Manzano
Universidad de Salamanca

Danielle Pister-López
Universidad de Lorraine

Fernando de Ágreda Burillo
Biblioteca Islámica-AECID

Laurence Thieux
Universidad Complutense de Madrid

Rafael Bustos García de Castro
Universidad Complutense de Madrid

Manuela Cortés García
Universidad de Granada

Juan José Tamayo-Acosta
Universidad Carlos III de Madrid

argelina.org

Revista Argelina
Revista semestral de Estudios Argelinos

Revista Argelina. Revista semestral de Estudios Argelinos es una publicación electrónica semestral editada por el Área de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Alicante que edita dos números anuales de investigación y reflexión en torno a las letras, cultura, historia y actualidad de Argelia.
Una versión extendida de la revista se publica en papel por la Editorial Hispano-Árabe.

Cuenta con una Ayuda para la Publicación de Revistas Científicas del Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de Conocimiento.

Exención de responsabilidad:
Las opiniones y datos contenidos en cada texto son de exclusiva responsabilidad de sus autores. *Revista Argelina* no comparte necesariamente las opiniones vertidas por los autores ni se hace responsable de los trabajos.

licencia de Creative Commons
Reconocimiento 4.0 Internacional.

© De los autores de los artículos originales.
© Revista Argelina, 2020

ISSN: 2695-5385
e-ISSN: 2444-4413
Depósito legal: B 25778-2019

La revista esta disponible a texto completo en internet en:
https://argelina.ua.es
http://argelina.org

Portada:
Douloureuse identification 2 de Denis Martínez

Diseño y maquetación: Didac Conesa

Publicado en Barcelona por:
Editorial Hispano-Árabe
http://www.editorial-hispanoarabe.com
Calle de los Jazmines Nº 17
Talamanca de Jarama
28160 Madrid
Tel. 639 707 720

Revista Argelina · Número 10 · Primavera 2020

Índice

Ensayo

Laredj Kandouci

El velo: cuestión de semiología 9

Artículos y notas

Nacira Bendimerad-Benosman

Los moriscos en Argelia: asentamiento social y desarrollo protoindustrial 15

Dianelys Blanco González

Aproximación a la pintura argelina contemporánea 49

Mustapha Guenaou

La mémoire musicale et l'École de Tlemcen 91

Hamza Bachiri

Identidad o patriotismo, ¿cuál es la imagen de las mujeres en la caricatura argelina? 107

Reseñas y comentarios bibliográficos

Izz ad-Din Yelauyi, *Las mariposas y los monstruos* (I. Donoso) 125

Naima Benaicha Ziani, *Lengua Argelina. Manual básico A1* (Noèlia Manera) 129

Isaac Donoso

Actualidad literaria hispanoargelina (II): La reciente obra de Souad Hadj-Ali Mouhoub 131

Biblioteca

«Capítulo XI. Gobierno de Poniente». *Historia del Reino de Argel (1733)*. Texto dispuesto para la imprenta y edición de I. Donoso 141

Azaroso Miloud. Cuento original de Souad Hadj-Ali Mouhoub 147

Ensayo

EL VELO: CUESTIÓN DE SEMIOLOGÍA

Laredj Kandouci

À ma grande petite sœur Mina

En esta cuestión de semiología, tan breve, planteamos la pregunta siguiente: ¿por qué nos vestimos? Trataremos algunas nociones teóricas, la doble función del vestido, y como ejemplo concreto, el velo, largo, hasta los pies, que llevan las mujeres en los países norteafricanos.

La comunicación humana no se agota únicamente a través del habla, en el dominio verbal puro. Existen otros medios de comunicación. Hablar es el modo de comunicar una aptitud, interpretar y transmitir mensajes; ¿pero es únicamente el habla lo que asegura el intercambio, la circulación de significados?

En efecto, la comunicación humana no se confina a lo verbal: miradas, gestos, comportamientos, vestidos, entornos espacio-temporales, dibujos… ofrecen suficientes elementos para que se establezca cierta comprensión mutua.

Intentaremos analizar esto modestamente a través del vestido, para incidir en que existe comunicación de manera muy expresiva sin necesidad de palabras. Otorgar tal importancia al vestido no es algo nuevo. Es una preocupación que juzgamos universal, se remonta al origen de los tiempos.

Según la leyenda, el hombre empezó cubriéndose con hojas de parra. Esta forma de vestido ha evolucionado con el tiempo. Desde las pieles del hombre de la caverna, hasta hoy en día con variedad de prendas sintéticas a merced de la moda. Además, podemos añadir que al nacer el hombre está desnudo: hay que cubrirlo. ¿No es ésta la primera función del vestido, la de proteger?

Este fenómeno humano ha llegado a ser tan inconsciente en nuestros días que no se le da importancia alguna en la medida en que se le atribuyen otras funciones: la comunicación y la significación. La primera va siempre acompañada de la segunda. Esto nos lleva a preguntarnos sobre estas dos nociones y a definirlas. Dalila Morsli en su obra *Introducción*

Laredj Kandouci, "El velo: cuestión de semiología", *Revista Argelina* 10 (Primavera 2020): 9-12

a la semiología, Argel, Sned, 1983, hace una síntesis de dos escuelas antagónicas, una representada por Prieto, Buyssens, Martinet y Mounin que preconiza una semiología de la comunicación, y la otra dirigida por Barthes, que estipula una semiología de la significación. Nos da la definición siguiente: *"la semiología de la comunicación se puede definir como el estudio de procedimientos de comunicación, es decir, de los medios utilizados para ejercer influencia sobre el prójimo reconociéndolos como tales aquél a quien se quiere influenciar"*.

Para hacer más comprensible esta cita, veamos cómo estos lingüistas definen la comunicación: *"el acto de comunicación es el acto por el cual un individuo, conociendo un hecho perceptible, asociado a cierto estado de conciencia, lo realiza para que otro individuo comprenda el objetivo de ese comportamiento y reconstruya en su propia conciencia lo que ocurre en la del primero"*.

Al contrario, la semiología de la significación, según Barthes, plantea el problema de forma diferente. Para él, el acto de comunicación que establece una relación social es algo perfectamente transparente y armonioso. Según su teoría, podemos distinguir siempre dos sentidos, uno denotado y el otro connotado. Así se destaca el *"estar metido en el proceso de comunicación"*. Es cierto que hay siempre algo présupposé en nuestros vestidos sin tener conciencia.

Con todo, podemos resumir las nociones adelantadas a través de un esquema que proponemos:

¿COMUNICACIÓN O SIGNIFICACIÓN?
Un sistema de signos

Para Mounin:	Para Barthes:
-Se define por su función	-Tiene una o más significaciones
-Sirve para la comunicación humana	

Consideremos la mirada: él ve lo que no se ve, lo escondido. El sujeto de la vida humana está, en efecto, sometido a un bombardeo continuo de mensajes que no manifiestan siempre una intencionalidad directa, pero que tienden frecuentemente, en razón misma de su finalidad ideológica, a presentarse en forma de inocente reciprocidad de lo "real".

Para el psicoanalista, por ejemplo, el vestido es el objeto de "transferencia", de "sublimación" y de "tendencias exhibicionistas". Los vestidos que llevamos simbolizan las funciones sociales de las que estamos investidos, el papel que jugamos o simplemente valores estéticos ligados a un género particular de vida o a una condición. Estas interacciones comunicativas no verbales son casi sentidas como paliativos. ¿Paliativos de qué? Del habla, puesto que éste: *"es fugitivo, entonces no siempre es adecuado cuando se trata de transmitir un mensaje"*.

En consecuencia, el habla queda relegada e ignorada: *"agoniza y se reemplaza por otros signos"*. El término "signo" pertenece al uso corriente y se designa indiferentemente de las entidades que, en el uso más estricto, reciben definiciones específicas. Según Barthes, el intercambio de signos es de una riqueza, de una movilidad y de una sutilidad fascinantes a pesar de la opacidad de la lengua. Para Mounin: *"ver en un objeto un signo, es atribuirle primero significaciones virtuales, luego interpretarlo es, en alguna medida, privilegiar una de sus significaciones en virtud de lo que se conoce ya"*.

Este conocimiento puede ser el fruto de una experiencia del mundo y de las cosas. Para el vestido hay una función primera, que no es de orden semiológico, la función protectora (que sería el signo lingüístico). Barthes declara que el vestido de un individuo es un discurso. El ideal de un signo (semiológico) sería entonces que fuera arbitrario para una mejor realización del proceso semiológico.

En el "Sistema de la moda" de Roland Barthes, el signo es arbitrario, cada año el léxico de la moda es nuevo, como el de la lengua, que guardará siempre algo, pero que cambiará brusca y regularmente "la moneda" de esas palabras.

Las conductas cotidianas de lo vivido, nos revela la simbolización del velo largo hasta los pies que llevan las mujeres en el Magreb. Si en otro tiempo el velo era de borradura femenina, hoy día pierde mucho de su impacto en la nueva generación que lo considera como símbolo de la espantada. Así, algunas mujeres jóvenes cuando están en casa de la cartomántica, o cuando se reúnen con su amante, en este momento usan el velo, para que sus encuentros queden en el anonimato. Este hecho está considerado como indicio, puesto que este último es un hecho observable que nos informa sobre otro que no lo es directamente. Pero

puede ser también una señal de que un hombre reconociera una "mujer de la vida" con su largo velo tapándole la cara y enseñando sin embargo una pierna excitante.

Un código común se establece entre ellos: deseo e intención de comunicar. Ésta sería una utilización interesada, puesto que el velo sería en estos casos una prenda práctica en el momento en que la mujer se encontrara en la obligación de ajustar un precio.

Presuponemos otro caso, la mujer no desea, entonces el velo, es para ocultar una "miseria escondida". Lo que suponíamos se presenta como una evidencia algo irrebatible, algo que se impone tanto al receptor como al emisor, y que aceptarán ellos dos.

Por otra parte, y en el ámbito social de los países beréberes, árabes y musulmanes, el velo largo hasta los pies es una forma de respeto y educación arraigada en las tradiciones, como símbolo de civilización. Así, pues, nos dirigimos hacia lo simbólico cuando se trata de presentar algo de lo que no podríamos dar una representación icónica, como el miedo, la alegría, la guerra, la justicia y la democracia.

Lecturas:

Roland Barthes, *Système de la mode*, París, Édition du Seuil, 1972.

Pierre Guirraud, *La sémiologie*, París, Puf, 1975.

Jeanne Martinet, *Clefs pour la sémiologie*, París, Édition du Seuil, 1972.

George Mounin, *Introduction à la sémiologie*, París, Édition du Seuil, 1973.

Jean Luis Prieto, *Méssages et signaux*, París, Édition du Seuil, 1973.

Artículos y Notas

LOS MORISCOS EN ARGELIA: ASENTAMIENTO SOCIAL Y DESARROLLO PROTOINDUSTRIAL

Nacira Bendimerad-Benosman
Universidad de Tremecén

Resumen

El Mediterráneo vio atravesar como una ola a cientos de personas en busca de refugio y exilio a principios del siglo xvii. Los moriscos españoles fue una comunidad reducida a un vestigio del pasado en términos políticos, y condenada a la extinción en términos sociales. El tema que vamos a desarrollar en el presente artículo es la llegada de estos refugiados al Magreb central y su instalación, influencia y contribución a la vida cotidiana de la sociedad en la que fueron acogidos.

Palabras clave: Moriscos, Magreb central, exilio, vida cultural, premodernidad, protoindustrialización.

Abstract

At the beginning of the century, hundreds of people, who were seeking refuge and exile, crossed like a wave the Mediterranean sea. The Moriscos were a community that was politically reduced to a remnant of the past, and socially condemned to extinction. In this article, we will present and develop the arrival of these refugees to the Central Maghreb. We will talk about their settling, their influence and their contribution to the daily life of the society that welcomed them.

Keywords: Moriscos, Central Maghreb, exile, cultural life, premodernity, protoindustrialization.

I. Llegada e instalación

Las ciudades del litoral central magrebí fueron los lugares que recibieron los flujos de los deportados musulmanes convertidos al cristianismo, los llamados moriscos[1]. Expulsados de su tierra natal, llegaron por los diferentes puertos de las ciudades costeras del Magreb central: Orán, Mazalquivir, Argel y Bugía. Los puertos de Orán y Mazalquivir fueron

1 El presente artículo es fruto de la investigación que realizamos para nuestra tesis doctoral titulada *La primera deportación masiva humana de la época moderna: estudio del caso de los moriscos y de sus migraciones hacia el Magreb Central (1609-1614)*, defendida en 2013, en la Universidad de Tremecén, Argelia.

los testigos de los primeros desembarques del año de 1609. Como ya se sabe, aquellos puertos ocupados por la Corona española recibieron los barcos y navíos de ésta. Las demás ciudades, tales Tenés, Cherchell, Argel y Bugía, serán los puntos que recibirán los barcos turcos y los navíos particulares que pagaron los moriscos con sus propios medios.

Tremecén recibió su contingente de exiliados desde la ciudad de Orán, la cual, estando bajo el gobierno de la Corona española, no quería albergarlos bajo ningún concepto. Mazalquivir y Arzew fueron también puertos que recibieron junto a Mostaganem a expulsados. En cuanto a Argel, bajo el mando turco, acogió en su seno a aquella comunidad a lo largo del siglo xvi y, en la época de la gran expulsión, aprovisionó al mismo tiempo a la ciudad de Bugía, la cual tenía ya una comunidad andalusí que había llegado en el siglo xvi, en tiempo de la ocupación hispánica de la ciudad, y después de su salida forzada, provocada por los turcos[2].

En aquella época, período moderno del xvii, ninguna deportación parecida se había decidido y efectuado por nación alguna. La decisión drástica e inhumana fue única en el mundo de principios del siglo xvii. Las naciones francesa e inglesa, ora aliadas ora enemigas de la Monarquía española, a través de sus hombres de letras y de sus políticos, mostraron su asombro, luego su compasión hacia las víctimas, condenando las acciones de Felipe iii, o dándole razón de querer salvar la unidad religiosa de su territorio.

II. El oranesado

Los españoles siguieron una política drástica, según preceptos del Cardenal de Cisneros: *"Quería plantar la cruz en aquella tierra musulmana y, después de haber echado en África a los antiguos conquistadores de España, perseguirles y exterminarlos"* [3]. Quería también poner fin a las depredaciones de los corsarios turcos, y destrozar en el Mediterráneo occidental la potencia temida del sultán de Constantinopla.

2 Véase el clásico de Diego de Haedo. Manejamos la traducción de Berbrugger y Monnereau, *Topographie et histoire générale d'Alger*, Argel, Grand Alger du livre, 2004.

3 Paul Rufe, *Domination espagnole à Oran. Le gouvernement du Comte d'Alcaudete 1534-1558*, Argel, Mimouni, 2000, pp. 1-2.

Las dos influencias, la española y la otomana, iban a enfrentarse en la región de Tremecén por su situación, en tanto que capital de un reino: *"Tremecén era una ciudad grande y real"* [4], *"era el centro político de toda la región"* [5], la ciudad principal del comercio de aquella parte de África. Desde tiempo atrás, era el depósito de las mercancías llevadas desde las orillas del mar, y transportadas en las caravanas hacia el Sudán y Guinea. A partir de la ocupación de Orán por los españoles, One y Rachgún (Haresgol) sirvieron de puertos para Tremecén[6], reemplazando así el puerto principal de la región oeste, Orán.

La única meta era impedir que los turcos dominaran la región oeste del Magreb central, como lo hacían en el centro y en el este. Para eso, los españoles del presidio querían cerrar las puertas de Tremecén y, al mismo tiempo, deshacerse de los otomanos que estaban en Mostaganem, la que servía de *"cuartel general y punto de partida de los ataques turcos dirigidos en contra de Orán en el siglo XVI"* [7]. Eran los dos puntos esenciales a los que tenía que llegar el gobierno de Orán.

1. Tremecén, sede de la dinastía zianí

Tremecén era la capital de un reino que abarcaba toda la superficie que ocupaban las ciudades de Orán, Tenes, Cherchell, Argel y Bugía: *"Tremesin está en el continente africano a 30 millas de Orán y es más grande que Valencia"*, afirmará el viajero alemán Münzer[8].

Tremecén está situada sobre una altura, por encima de una cadena de rocas que el geógrafo al-Idrisi llamó *Sakhratayn*, y en la cima de esta cadena se encuentra una meseta bastante grande de donde brota una multitud de manantiales que, reuniéndose, forman riachuelos y cascadas rumbo hacia la urbe. Shaw, viajero inglés, fue testigo de este hecho[9]. Por

4 Léon l'Africain, *Description de l'Afrique*, trad. Perrot Ablancourt, Paris,1667, p. 593.

5 Rufe, ob. cit., p. 167.

6 Ibid., p. 12

7 René Lespès, "Oran, ville et port avant l'occupation française (1831)", *Revue africaine*, 1934, núm. 75 p. 223.

8 Jérôme Münzer, *Voyage en Espagne et au Portugal 1494-1495*, trad. Michel Tarayre, París, Les Belles Lettres, 2006, p. 80.

9 Thomas Shaw, *Voyage dans la régence d'Alger au XVIII^e siècle*, trad. Mac Carthy (1830), Argel, Grand Alger du livre, 2007, p. 131.

su situación y esos testimonios, Tremecén siempre se llamó *Ciudad de los manantiales*.

En cuanto a Le Cocq, en tiempo de la ocupación francesa de Tremecén en 1836, afirmaba que la ciudad había producido una profunda impresión sobre las tropas. El lugar, la hierba, el agua abundante sedujeron a los soldados:

> En ninguna parte de Argelia la vegetación presenta tanta alegría ni tanto frescor. Las aguas son abundantes y bellas, el suelo es fértil de manera admirable. La montaña presenta resaltos que forman tantos pisos cubiertos con tierra vegetal, donde crecen plantas de Europa y de África, entremezcladas, separadas, mezcladas de nuevo según la elevación y la disposición de los lugares[10].

Lebas, por su parte, tratando de la vida económica de la ciudad, afirmará que *"la industria consiste en fábricas de pólvora de guerra, en arreos, cuenta también con algunos armeros y zapateros"* [11]. Aquellas profesiones, aunque existían en tiempo de los zianíes, se vieron reforzadas con la llegada de los moriscos en la ciudad, y la artesanía llegó a su apogeo, después de su instalación en los diferentes espacios de la misma. El impacto traspasó las fronteras no sólo terrestres sino también marinas. Los productos se vendieron o se intercambiaron en Oriente, en el norte y en el sur del Magreb central. La población de Tremecén se componía de mercaderes, de artesanos, de estudiantes y de nobles; estos ocupaban los principales cargos y dirigían la armada y las provincias.

Después de la toma de los presidios por los españoles, el gobernador de Orán intentó conquistar la capital, cada vez que la ocasión se presentaba. Para eso, tenía una red de espías judíos que le enviaban diariamente cartas, dándole cuentas de la actividad política y económica de la sede del reino. A pesar de eso, viendo que la cosa era imposible y, después de muchas pérdidas de vidas, el gobierno de Orán impuso el pago de tributos a cambio de no entrometerse en la vida de la ciudad.

Los andalusíes recién llegados se instalaron en los alrededores de la capital, en Ain Fezza, Uled sidi Ali Belhadj, El Eubad. En cuanto a los

10 Nuestra traducción. "L'occupation de Tlemcen en 1836", en *Revue africaine*, p. 645.
11 P.H. Lebas, *Dictionnaire de la France, univers pittoresque*, 1845, tomo XII, p. 686.

que encontraron a parientes o amigos, se instalaron cerca de ellos en el corazón de la ciudad. Esos parientes habían llegado mucho antes que ellos, ya que los musulmanes de al-Andalus empezaron a llegar a partir de la época de la toma de Toledo y Sevilla, luego después de la toma de Granada, hasta llegar la época de la expulsión final. A continuación, tenemos un testimonio de un escritor tremecení que se interesó por aquella comunidad:

> Tremecén siempre ha atraído a personas de todas partes, pero son los andalusíes que vinieron con gran brillo aportando con ellos todo el uso social de una civilización, la cual llegó a altas cimas en todos los terrenos, relaciones humanas, ambiente familiar refinado, con sus vestidos específicos, su comportamiento respetuoso del medio ambiente donde viven, y aportando su entera contribución en los terrenos religiosos, letras y ciencias, música, artesanía, agricultura[12].

2. Orán, la Corte chica española

Construida hacia el año de 903 por marineros andalusíes en tiempo de los Omeyas de al-Andalus, Orán se verá a partir de ahí conquistada y reconquistada, destruida y renacida por dinastías que se sucederán y desfilarán a lo largo de las épocas. León el Africano la describe así:

> La ciudad contiene 6.000 fuegos, los catalanes y los genoveses vienen para hacer comercio, la mayoría de los habitantes son artesanos y tejedores de tela; la ciudad, llena de edificios y de todas las cosas que convienen a una buena villa, tal como colegios, hospitales, baños públicos y hostelería, está rodeada por bellas murallas[13].

Orán que brillaba por su lujo y el destello de sus fiestas era llamada en España *la Corte chica*. El Bekri, en su descripción de la ciudad, decía que Orán era una plaza fuerte y que poseía aguas corrientes, molinos de agua y jardines; añadiendo que su rada ofrecía una buena invernada contra los vientos[14]. Ibn Hawqal, siguiendo el mismo orden de ideas, afirmaba

12 Nuestra traducción. Ghouti Charif, *L'arbre de Tlemcen*, Tremecén, Imprimerie régionale Sari, 1993, p. 10.

13 Léon l'Africain, ob. cit., p.120.

14 Abou Obeid El Bekri, *Description de l'Afrique septentrionale*, trad. de Slane, París, Imprimerie

que *"el puerto estaba tan seguro y tan bien abrigado contra los vientos que no pienso que haya semejante a él en todos los países de los Beréberes"* [15].

La población de Orán contaba aproximadamente con 7.000 habitantes según el comandante Vallejo; había hasta familias de sangre noble. Otro testimonio del geógrafo Münzer nos enseña que había relaciones comerciales entre Orán y el sur de la península[16]. Vallejo confirma este hecho con estas palabras: *"Hemos visto en el puerto de Almería un barco cargado con higos, habas, arroz y otros alimentos que iba a Orán"* [17].

Había también comercio con Málaga, la cual junto con Cartagena aseguraba el abastecimiento de Orán y Mers el Kébir, según Braudel[18]. ¿Por qué Málaga? La razón es que había sido escogida como sede de la logística del abastecimiento norteafricano, por su situación geográfica considerada como estratégica. Así, tuvo un papel prioritario en la organización de las empresas de conquista de Mers el Kébir, del Peñón de Vélez, de Orán y de Bugía[19].

Por otro lado, Paul Rufe, igual que León el Africano, al describir la ciudad de Orán, evocaron ambos el comercio que se hacía con Cataluña y Génova. Estas regiones europeas habían tenido, en todo tiempo, relaciones comerciales con el reino de los Beni Abdelwad. El trato había empezado en la Edad Media y duró a lo largo de la Edad Moderna, hasta principios del siglo XIX.

Los españoles, después de ocupar Orán y Mazalquivir, se encontraron frente a la hostilidad de las tribus nómadas de la región. Dándose cuenta de la situación, se encerraron en el interior de la plaza y su vida cotidiana se resintió. La estación reguladora de Málaga, como queda dicho más arriba, ayudada por los servicios de Cartagena, aseguraba el abastecimiento del sector oeste del Magreb: Orán, Mazalquivir y Melilla[20]. Sin

impériale, 1859, pp. 165-188.

15 *Description des routes et de l'Afrique*, trad. de Slane, *Journal asiatique*, 1842, pp.186-187

16 Ob. cit., p. 80

17 *Revue africaine*, 1925, núm. 66, p. 349.

18 Fernand Braudel, *La méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, París, Armand Colin, 1949, vol. II, p. 280.

19 René Quatrefages, «La proveeduría de las armadas. De l'expédition de Tunis à celle d'Alger», *Mélanges de la casa de Velázquez*, 1978, vol. 14, pp. 214-247.

20 Según Fernand Braudel cada plaza era el feudo de su Capitán general. Orán por largo tiempo fue el de la familia de los Alcaudete, como Trípoli fue el patrimonio de Hugo de Moncada, y Melilla

embargo, el dinero y la comida tardaban en llegar desde la Península. La vida en el presidio era seguramente miserable y los soldados pasaban hambre todo el año; vivían como las tripulaciones de los barcos, sin saber lo que comerían al día siguiente. Por eso se vieron forzados a salir de su islote para hacer *razias*, con la ayuda de los llamados "moros de paz" que les servían de guías y de acompañantes. Las razias eran salidas calculadas que tenían una estricta necesidad, y eran como un deporte; para Braudel: *"Había que patrullar en torno a la fortaleza, dispersar a los unos y proteger a los otros, tomar rehenes, obtener informes y apoderarse de víveres"* [21].

Estas incursiones impedían el indispensable contacto pacífico entre las regiones interiores y la fortaleza, difundiendo así el terror a lo español. Por eso, José Vallejo mostró su descontento en cuanto a este recurso para procurarse alimentos, dinero y prisioneros. Dijo que eran jornadas que se parecían mucho *"a las incursiones de los tártaros en Hungría, en Polonia y en otras regiones vecinas. Los españoles se conducían en todo como bárbaros"* [22]. Para él, el gobierno de Orán hubiera tenido que obrar lo más posible para desarrollar las relaciones de los mercaderes con las tribus fuera de la plaza. La vida hubiera sido más soportable con el apoyo comercial, y de allí la política hubiera cambiado el estado de las cosas: *"Nosotros los españoles, nos señalan siempre por nuestra negligencia cuando se trata de desarrollar nuestro comercio"* [23].

El hecho de no aceptar ni a los judíos expulsados en primer lugar, ni a los moriscos desterrados en segundo lugar, fue un punto negativo para la vida en el presidio[24]. Fue la causa del decaimiento de la ciudad y del hecho de que fuera considerada únicamente como una guarnición militar[25].

En este sentido, los presidios que se negaron a acoger a los expulsados fueron lugares de deportación, adonde se enviaba a purgar sus penas y sus condenas, a gente noble y rica[26]. Beatriz Alonso estima que la dominación

---

el de los Medina Sidonia. *Cf.* ob.cit., p. 281.

21 Ibidem.

22 José Vallejo, "Mémoire sur l'état et la valeur des places d'Oran et de Mers el Kébir", trad. Jean Cazenave, *Revue africaine*, 1925, pp. 45-47.

23 Idem., p.29

24 Hay que subrayar el hecho de que, a pesar de todas las prohibiciones, hubo en la composición de la población de Orán judíos y moriscos; los primeros se quedaron hasta el año de 1668.

25 René Lespes, *Revue africaine*, 1934, núm. 75, p. 304.

26 Braudel, ob. cit., p. 280. Fue el caso del nieto de Colón, Luis, quien murió en Orán, condenado

española en Berbería fue irreal, las ventajas económicas obtenidas, mínimas, y la expansión cristiana, el verdadero objetivo de aquella dominación, casi inexistente. En efecto, el verdadero enemigo que había que combatir no era el musulmán de los alrededores, sino el hambre: *"Los resultados nefastos de aquella ocupación restringida no tardaron en hacerse sentir: en la mañana misma de su victoria los vencedores se convertían en vencidos, los conquistadores volviéndose los sitiados"* [27].

3. Mostaganem

Dos plazas principales situadas ambas en el litoral, Tenes y Mostaganem, habían provocado desde el principio la codicia de las dos potencias interesadas, la española y la otomana. Cada una quería tenerlas bajo su mando por razón de su situación estratégica.

Situada al este de Orán, muy próxima de ésta, Mostaganem era otro puerto que la Corona española ansiaba obtener. Después de la conquista del cardenal de Cisneros, Mostaganem había pagado tributo. Una gran prosperidad caracterizaba aquella ciudad gracias a la fertilidad de su territorio. La ciudad estaba fortificada y rodeada por murallas. Los otomanos no tardaron en hacer de ella uno de sus puestos militares más importantes. De ahí se explican las numerosas expediciones de las cuales fue el blanco. Expediciones cristianas mandadas todas por el gobernador y conde de Alcaudete, expediciones que acabaron con muchas víctimas por ambas partes, y con la muerte del mismo conde[28]. Por su parte, Shaw nos hace su descripción de Mostaganem, diciendo:

> Se eleva como un anfiteatro a orillas del mar; pero está rodeada de montañas, por todas partes, del lado del campo. Aquella ciudad, un poco más grande que Orán, es después de Tremecén, la más considerable de la provincia. La fuerza de Mostagán consiste en una ciudadela construida en sus alturas, manda la ciudad y el país alrededor[29].

---

por trigamia a 10 años de destierro.

27 Jean Cazenave, "Contribution à l'histoire du vieil Oran", *Revue africaine*, 1922, núm. 63, p. 227.

28 Rufe, ob.cit., p. 18.

29 Shaw, ob.cit., p.128

En tiempo de la expulsión, numerosos exiliados fueron evacuados hacia aquella ciudad. Muchos no llegaron a destino porque fueron atacados y saqueados durante el camino y muchos fallecieron. Sin embargo, los que pudieron llegar sanos y salvos se instalaron y crearon un paraíso en las tierras fértiles que encontraron. Los cultivos nuevos que trajeron los moriscos con ellos hicieron de la región una parte productora y comercial en el terreno agrícola. Del lado cultural, su música hizo hablar de ella, y el *hauzi* de Mostaganem lo aprecian los argelinos y los árabes en general.

III. La región de Argel

Cherchell y Argel, ciudades muy próximas, eran un blanco para cualquier dominio estratégico del norte de África. La Corona española tenía bajo fianza a Cherchell, la cual paga un tributo. Los otomanos no tardaron en apoderarse de la ciudad, utilizándola como fuente de aprovisionamiento que, gracias a su abundancia en agua, tenía una gran riqueza en productos agrícolas.

En cuanto a Argel, como capital de la Regencia y eje de la presencia otomana en el Magreb central, era el deseo inmediato e irresistible del gobierno español. Para tener Argel bajo su mando muchas intentonas se llevaron a cabo; todas desembocaron en derrotas, ora amargas ora estimulantes. De todos modos, la capital nunca se pudo tomar, por eso, España se volvió hacia otros horizontes y conquistó otras ciudades del litoral centro magrebí. Las costas eran lo que le interesaba, para poder controlar el tráfico mediterráneo.

1. Argel

Configurada como la tercera de las provincias del reino de Tremecén, la situación de Argel entre las provincias de Tenes y Bugía y su proximidad al reino de Túnez siempre le confirió unas características específicas de gobierno. La dinastía zianí sólo estuvo al frente de los destinos de Argel durante un tiempo, antes de que esta provincia se vinculara con las autoridades de Bugía. La progresiva entrada de los españoles en las

costas norteafricanas y, en especial, su conquista de Bugía en 1510, hicieron declinar la dependencia de Argel respecto de la provincia vecina[30].

Los otomanos llegan a Argel y la ocupan después de la petición de ayuda que reciben para liberar la población de la presión que ejercen los soldados imperiales desde la fortaleza del Peñón. El odio a los cristianos y el bien del Islam, a los que hay que añadir la defensa de los intereses de la Sublime Puerta, son los objetivos que mueven a los hermanos Barbarroja a recorrer todo el Mediterráneo, y padecer mil penalidades. Su lema era: *"es mejor morir que entregar las armas. ¿Qué miedo puede darle a uno la muerte? El hombre muere una vez, pero su fama no muere nunca"* [31].

Su fidelidad al *sultán del mundo* como máxima autoridad religiosa y política de la tierra, hace de Kheireddine y Arroudj, unos 'auténticos musulmanes' que no combaten por motivos terrenales sino por el ensalzamiento de la fe.

Kheireddine Barbarroja es una figura casi legendaria. Alcanza la gloria y el éxito militar y social por medio de su inteligencia y su esfuerzo; es la historia de la victoria absoluta de las armas de Solimán el magnífico, en el Mediterráneo.[32] Su llegada a Argel fue sinónimo, según la misma fuente, de la reimplantación del orden y del buen gobierno. Sin embargo, sus acciones fueron crueles y duras sobre todo en el caso del asesinato del gobernador de la ciudad de Argel, destituyendo así el poder local y asentando el suyo.

La etapa siguiente de Kheireddine, tan pronto instalado en la cabeza de la Regencia de Argel, fue acabar con los españoles del Peñón que *"eran una molestia y una vergüenza, y un obstáculo para los movimientos de la marina. Impedían la construcción de un puerto y los barcos no estaban en seguridad ni contra las tempestades ni contra los ataques enemigos"* [33].

El Emperador Carlos v siente un gran peso al pensar en aquella figura simbólica y es una de sus preocupaciones esenciales, después de la toma del Peñón. Con rabia y frente a la situación reclama:

30 Beatriz Alonso Acero, *Cisneros y la conquista española del norte de África: cruzada, política y arte de la guerra*, Madrid, Ministerio de Defensa, 2005, pp. 124-125.

31 Y. Oztuna, *Bárbaros Hayreddin Pasa'nin Hatiralari*, Estambul, 1989, p. 45.

32 Idem, p.139

33 Belhamissi, Moulay, *Marine et marins d'Alger*, Oran, Dar el Gherb, t. II, 1996, pp.28-29

> ¿Cómo puede tomar un castillo mío un ladrón del mar como Barbarroja? Yo, que hice prisionero y eché en los calabozos de Madrid a un rey como el de Francia, no he podido vencer a este corsario. La culpa es de mis generales y almirantes que carecen de celo. Me habéis deshonrado[34].

En 1529, el puerto fue reconquistado, lo que permitió a los argelinos lanzarse mejor en la guerra del corso. España pierde pues una guarnición y un punto estratégico. Lo que ayudó al corso y a su organización fue la construcción de los barcos, que se efectuaba en la misma Argel. En Haedo leemos *"los navíos fabricados con la madera del país eran ordinariamente muy ligeros"* [35], y entonces más rápidos y más eficaces para los provechos corsarios. La madera provenía de los montes de Cherchell, excelente manantial tomado del pino y del roble. Como aquella ciudad estaba poblada por moriscos de Granada, de Valencia y de Aragón, ellos pasaron por maestros en la construcción de los barcos[36].

El gobierno de la Regencia reaccionaba a veces violentamente cuando los intereses musulmanes en Occidente o en Oriente estaban amenazados. Ayudar a los correligionarios estaba considerado como el más sagrado de los deberes. En tanto que buen musulmán, el rescate de los moriscos tiene el mismo carácter de realización de una de las obligaciones del mismo, además de la culminación de un encargo divino, el de salvaguardar al Islam del azote de los infieles, que cuenta con el beneplácito de Solimán el magnífico[37].

La Regencia no podía ignorar el drama de aquellos musulmanes librados a los verdugos fanáticos de Jiménez y al sistema inquisitorial. Gracias a la marina, una asistencia militar y material fue asegurada para los infortunados, o para defenderse, o para venir a tierra del Islam:

> El Magreb central había recibido centenares y miles de andalusíes, llenos de ambición e hirviendo del deseo de encontrar una compensación para los bienes perdidos, de allí la hostilidad implacable contra España[38].

---

34 Palabras de Carlos v después de la toma del peñón de Argel. Véase Oztuna, ob.cit., pp. 69-70.

35 Haedo, *Topographie d'Alger, Revue africaine*, 1870, núm. 14, pp. 414-433.

36 Haedo, ob. cit., 2004, p. 51.

37 Miguel Ángel de Bunes Ibarra, *La ocupación del Magreb por Hayreddin Barbarroja según Ms. 2459 de la üniversite Kütüphanesi de Estambul*, en M.ª J. Rubiera Mata (coord.), *Carlos V, los moriscos y el islam*, Alicante, Universidad de Alicante, 2000, p. 186.

38 Bunes Ibarra, ob.cit., p. 152. Braudel llega a las mismas conclusiones cuando habla del odio,

Los moriscos aragoneses, llamados *tagarinos* en Argel, fueron empleados en el corso y en el mercado de esclavos. Fueron *"los más grandes enemigos de los cristianos"* [39], y se cuenta que eran los más crueles. Su rabia contra el cristiano español estaba presente y las heridas siempre abiertas. La venganza les daba la valentía y una voluntad sin igual, más aún al darse cuenta de que habían sido víctimas de una maquinación política y social. Su salida iba a reforzar el esplendor de la España del siglo de los grandes descubrimientos, y su posición en la Europa contrarreformista se iba a consolidar. Eso es lo que pensaba el círculo del Rey.

En las alturas, se decía que la gran decisión iba a sacar a Felipe III de la mala postura en la que se había envuelto con las treguas que había firmado con ingleses y holandeses, patria protestante que no pudo aliar a su causa a pesar de todas las concesiones y tras todas las luchas. España se preparaba para volver de nuevo a hacer brillar su escudo gracias a la expulsión de los moriscos, minoría víctima de falsas promesas y de grandes engaños. Pero la verdadera consecuencia iba a ser muy amarga para la sociedad española de los siglos XVII y XVIII.

Salvar a los moriscos había costado a la marina turca grandes sacrificios en hombres y en material. Haber salvado a miles de musulmanes del infierno en que el fanatismo les había hundido, haber hecho pagar muy caro a España su política antimusulmana y los prejuicios materiales y morales, transformando sus costas en lugares inhóspitos, poniendo así en peligro su actividad económica, tal era la satisfacción de los dirigentes de la marina de Argel: *"La marina argelina, con el fin de salvar y vengar a miles de musulmanes, iba a tener un papel espectacular"* [40].

Entre 1580 y 1620 Argel disfruta de un período de esplendor. *La capital corsaria*, como la designaban los países cristianos de las riberas mediterráneas, se beneficia a la vez de la concentración de la piratería y de una revolución técnica de importancia decisiva[41]. Aquella revolución técnica precisamente en aquel período tenía, sin lugar a duda, que ver con la llegada de los expulsados de España. Éstos habían llegado con toda su

de la ira de los moriscos hacia los cristianos españoles que les habían echado fuera de su tierra natal y la de sus antepasados. La marina y el corso les ofrecieron ocasiones para vengarse.

39 Pedro Ordóñez de Ceballos, *Historia y viaje del mundo*, Madrid, 1616, p. 37.

40 Moulay Belhamissi, ob. cit., tomo III, p. 149.

41 Braudel, ob. cit., p. 307.

sabiduría y su buena voluntad, a pesar de su estado de ánimo. Cooperaron con los amos de la capital y se integraron en la sociedad sin muchos problemas, aunque se afirmaba que no se mezclaban con las demás poblaciones de Argel, para salvaguardar una parte de su civilización *"que corría el peligro de derretirse bajo la presión de las mezclas con los elementos alógenos"* [42].

Es lo que ocurrió igualmente en la ciudad de Tremecén, capital de los Beni Abdelwad. Para salvar la existencia de su comunidad y mantener las distinciones, aunque con el deseo de integrarse, se mantuvo la endogamia en la mayoría de los casos. En efecto, los moriscos llegados después de la expulsión casaron a sus hijas e hijos con gente de su estatus y origen, facilitando la supervivencia de las costumbres, de los usos y de las tradiciones, levantando de este modo una pared alrededor de sus lugares de residencia, reservando sin embargo momentos de salidas e intercambios con sus vecinos prójimos.

El hecho de no mezclarse con los autóctonos no les quitaba la fama de ser un pueblo trabajador y muy activo. Eran artistas en el terreno de su saber, tenían mucho placer por hacer las cosas a su manera, y las hacían bien:

> Argel pudo atraer, por varias razones, a esos nuevos inmigrantes dotados de fondos financieros, de competencias profesionales que faltaban al Pachalik. Su presencia es múltiple. La encontramos, según nuestros documentos, en todos los tipos, raíses corsarios, propietarios de bienes, comerciantes, administradores de aguas, alfaquíes[43].

En efecto, participaron en la expansión social y económica de la ciudad. Su punto de vista en tanto que expertos se tomaba en cuenta y era muy solicitado; se los encontraban hasta formando parte de las asambleas de mercaderes de la ciudad[44].

Las inversiones andalusíes eran particularmente visibles en el comercio, en el cual estaban predispuestos: almacenes, locales, bienes mobi-

42 Farid Khiari, *Vivre et mourir en Alger*, París, Harmattan, 2002, p. 137.
43 Ibid.
44 Ibid.

liarios y terrenos. Estaban *"implicados en todos los niveles de la economía urbana"* [45], afirmaba Farid Khiari.

2. Tenes

La provincia de Tenes era la segunda en el reino de Tremecén en dirección hacia oriente. De gran fertilidad y riqueza ganadera, a medio camino entre Orán y Argel, tenía una situación estratégica. Puerto comercial de primera línea, era el horizonte ambicionado desde comienzos del xvi por los españoles y los otomanos.

Tenes estaba situada en un fondo bastante salado, a una pequeña distancia del mar. Estaba bañada por un arroyo importante, y estaba reputada por la gran cantidad de trigo que se exportaba hacia Europa. Sin embargo, su rada estaba demasiado expuesta al viento del oeste y del norte[46].

El gobierno de Tenes estaba en manos de la dinastía zianí, igual que la ciudad de Tremecén, sede del reino, Tenes tuvo que pagar tributos a la Corona castellana después de la toma de Orán. España quería añadir aquel puerto a sus adquisiciones costeras, ya que serviría de fortificación para proteger Orán y Mazalquivir. Aquel objetivo no se pudo cumplir por la llegada de Kheireddine Barbarroja y la toma de la ciudad[47]. Ciertamente el puerto de Tenes era muy útil, porque le serviría de depósito para su artillería. Además, los cereales que producía eran necesarios para sostener a Argel[48].

3. Cherchell

Los andalusíes echados de su país también se asentaron en Cherchell. La fortaleza se convirtió en su cuartel general. Después de haber caído en ruinas, se vio repoblada por la comunidad andalusí.

Los otomanos tomaban una gran parte de su abastecimiento de la ciudad. Había fábricas de galletas, talleres de cuerdas y velas, depósitos

45 Idem., p. 144.

46 Idem., p. 146.

47 Beatriz Alonso Acero, *Sultanes de Berbería en tierras de la cristiandad. Exilio musulmán, conversión y asimilación en la monarquía hispánica (siglos xvi y xvii)*, Barcelona, Bellaterra, 2006, pp. 123-124.

48 Luis del Mármol Carvajal, *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, BAE, tomo xxi, f. 210.

de madera de construcción que provenía de los montes de la región. Esto explica el terreno en el que los habitantes se convirtieron en maestros de la construcción de embarcaciones, como señalábamos antes; de ahí su actividad directa en empresas marinas y corsarias.

En 1531, Doria decide atacar Cherchell con la firme esperanza de instalarse allí, después de la pérdida del peñón de Argel[49]. Desgraciadamente para él y para la Corona española, no lo logró.

Según el doctor Thomas Shaw, aquella urbe era conocida por sus fábricas de acero y su alfarería. Sus casas estaban cubiertas por tejas. Las fuentes las alimentaban las aguas del río Hachem, conducidas por un *"gran y suntuoso acueducto, prueba de solidez y de belleza"* [50].

Era difícil encontrar una posición más bella y más ventajosa que la de aquella ciudad. Una fuerte muralla de 40 pies de alto la abrigaba contra todo ataque enemigo. Su puerto era de forma circular. En su entrada se elevaba una pequeña isla de rocas donde los barcos encontraban refugio contra los vientos del norte y del nordeste[51]. Había también huellas del pasaje de los romanos en la ciudad, ruinas soberbias que probaban *"que Cherchell es verdaderamente la Julia-Caesarae romana"* [52].

Con toda evidencia, la región estaba bien regada y era muy fértil, y Argel, en tanto que capital de la Regencia, contaba mucho con Cherchell y otras ciudades como Blida, Medea, Kolea, Miliana, que trabajaban para ella.

4. Blida

El origen andalusí de la ciudad de Blida no parece albergar ninguna duda. Esta ciudad, ubicada a unos 50 kilómetros al sur de la capital, fue testigo de la instalación de los moriscos expulsados, ayudados por los otomanos de la Regencia. Aquellos andalusíes construyeron los elementos principales de una ciudad musulmana, o sea, los baños, los hornos y la mezquita. Dieron un nombre a esta última: "la gran mezquita de los Turcos", una forma de dar las gracias a las autoridades que les habían

49 Belhamissi, op. cit., p. 47.
50 Ob. cit., p. 148.
51 Idem., p. 149.
52 Idem., p. 150.

facilitado su instalación y, además los protegía a diario[53].

A principios del siglo xviii, un religioso llamado Francisco de Ximénez, de visita en Blida, la describió así:

> Los jardines procuraban un placer para los ojos por la abundancia de árboles frutales y silvestres que la poblaban con tantas delicias […] me encantan. Las pocas casas de campo de los Moros ricos con un techo de estilo español igualmente […] Es una tradición que los moriscos expulsados de España fundaron[54].

Se nota en esta descripción similitudes con la imagen que viajeros, naturalistas y soldados hicieron a lo largo de la historia de Tremecén y su región. En cuanto al francés Venture du Paradis, en la misma época, afirmaba a propósito de Blida:

> Belide es una de las ciudades más agradables del reino; está a 6 leguas de Argel, en el gran camino que lleva a Mascará. Todas las casas tienen una fuente. Los jardines dan todas las frutas y legumbres que se consumen en Argel. Se celebra todos los jueves un mercado general, donde de todos los alrededores se trae pollos, huevos, frutas secas, trigo y hortalizas[55].

Francisco Ximénez confirma que los habitantes son moriscos expulsados de España y traídos por los otomanos. Por eso, la urbanización de la ciudad se hizo siguiendo el estilo arquitectónico musulmán español. Venture du Paradis no lo afirma claramente, pero hace alusión a un elemento que es muy típico de aquella arquitectura: la existencia de la fuente en el interior de las casas, en el patio, más precisamente. No sólo crearon la misma urbanización sino que instalaron toda una tradición en la organización de la vida cotidiana, entre otras, el mercado semanal que permitía entretener relaciones de comercio y crear amistades con los vecinos.

5. Bugía

Esta ciudad brilló bajo los hamadíes (1015-1152). Capital intelectual, se dispensaba allí el derecho y la medicina, las ciencias y la teología. Última

53 Míkel de Epalza, *Los moriscos antes y después de la expulsión*, Madrid, Mapfre, 1992, p. 227.
54 Idem., p. 227.
55 Citado en Epalza, p. 250.

y más oriental de las provincias del reino de Tremecén, era un territorio limítrofe con el reino de Túnez y muy influenciado por él.

Con Tremecén fue, a partir del siglo XIII, la ciudad principal del territorio hacia la cual se canalizaron los flujos de los refugiados. Un goteo continuo de mudéjares hispánicos arribó a sus costas y, de allí, hacia las ciudades del Magreb central. En Bugía, la colonia andalusí se instaló en las llanuras cerca del río Sumam, en la zona del mausoleo de Sidi Aisa Adabuki, en las afueras de la ciudad, en tiempos del sultán hafsí de Túnez[56].

Sus actividades corsarias contra los intereses cristianos hicieron de ella el punto de mira de la monarquía española desde finales de la Edad Media. Por lo tanto, era necesario y vital anejar aquel territorio, después del éxito de la toma de Orán en 1509. Consecuentemente, Pedro Navarro entra con gran triunfo en Bugía el 6 de enero de 1510, y la presencia hispana durará hasta 1555. La caída de la ciudad bajo el mando de Salah Raís puso punto final al sueño que entretenían los cristianos de formar un imperio en el Magreb central. Braudel cuenta que la emoción fue tan grande en España, al recibir el anuncio de la pérdida de la ciudad, que se habló durante meses de reconquistarla[57].

IV. El grado de integración de los moriscos en la sociedad magrebí

Los andalusíes tenían un comportamiento muy sutil y las cualidades que se les atribuyeron son la prueba de su refinamiento en el placer de las cosas y su discreción en sus relaciones sociales. Todo eso estaba en relación con su saber ser y hacer. Sus competencias eran múltiples: las ciencias fueron los primeros terrenos que caracterizaron a los musulmanes de España, como metrópolis del saber y de la cultura en el mundo mediterráneo. Todos los países de los alrededores y particularmente cristianos venían a jurar su fidelidad a los monarcas de las diferentes épocas, con el deseo de impregnarse con su saber. La medicina no tenía secretos para ellos, aunque a veces eran tratados de brujos y hechiceros. Sus remedios

56 Idem., p. 226.

57 "Les Espagnols et l'Afrique du nord", *Revue africaine*, 1928, núm. 69, p. 368.

y sus modos de curar eran diferentes de los de los cristianos, sus vecinos, y eran mucho más eficaces, lo que no era del agrado de estos últimos.

La agricultura era su terreno preferido, y contribuyeron a la creación de paraísos agrícolas por donde pasaban y se instalaban. Sus viajes los llevaban a menudo al Magreb central e intercambiaban conocimientos que cada lado de la cuenca aprovechaba, lo que trajo mucho bienestar en las poblaciones de antaño. Aquellos intercambios se volvieron más acentuados con su llegada definitiva.

Numerosos aspectos de progreso material se instalaron con su llegada en las tierras magrebíes, y eso creó resentimiento en la sociedad cristiana que los había expulsado. Un progreso al que se sumaba la actividad corsaria como azote que no olvidaba el error histórico.

1. El refinamiento y el trato social

Los andalusíes de Argel fueron objeto de descripción en el pseudo-Haedo. En cuanto a su físico: *"son blancos y bien proporcionados, igual que todos los originarios de España"*[58]. En lo que se refiere a sus profesiones, dice:

> Ejercen un gran número de profesiones diversas, todos sabiendo alguna labor. Unos hacen arcabuces, otros pólvora; hay entre ellos cerrajeros, carpinteros y albañiles […] Muchos se ocupan del gusano de seda y sus tiendas venden todo tipo de mercería[59].

A continuación alude a sus sentimientos hacia los cristianos que les hicieron tanto sufrir: *"Son todos en general los más grandes y más crueles enemigos que tienen los cristianos en Berbería"*[60]. Luego, se precisa que eran mudéjares de Granada y otras ciudades de Andalucía (Sevilla, Málaga, Córdoba, Toledo), y tagarinos de Aragón, Valencia (Albatera, Novelda, Alicante, Elche), Castilla, Murcia y Cataluña. Habían llegado, según lo que se dice, desde Marsella y otros puertos de Francia, en barcos franceses.

No hay que olvidar que, los andalusíes de Argel llegaron también en los barcos otomanos desde las costas levantinas. El pseudo-Haedo afirma entonces que los andalusíes habían llegado a Argel embarcándose en el

58 Haedo, ob.cit., p. 54.
59 Ibidem.
60 Ibid.

puerto de Marsella. Sabemos muy bien que, al organizar la expulsión, el gobierno español hizo de tal forma que cada ciudad pudiera embarcar a sus moriscos en el puerto más cercano posible. Andalucía es la región más alejada de la frontera francesa; ir a pie del sur hasta el norte de la península, en las condiciones de la época, y vistas las circunstancias del acontecimiento, no parece una empresa creíble. Es evidente que la información es inexacta, a menos que el autor de la *Topografía de Argel* se refiera a una situación bastante anterior, o sea, antes de la expulsión final, o sencillamente a los moriscos del norte peninsular.

2. Las cualidades del comportamiento

Los moriscos, al llegar al Magreb central, eligieron sus lugares de instalación después de haber sido dirigidos por las autoridades españolas y otomanas, unos en las ciudades, otros en las zonas rurales y periurbanas, directamente controladas por estas últimas. Los que eran de origen campesino salieron a las afueras de las ciudades y se acomodaron, creando otra parcela de la tierra de sus antepasados que habían dejado, forzados:

> Los musulmanes andaluces nos dan un buen ejemplo del cortejo de plantas que acompaña a toda población que se desplaza, y por el cual una sociedad reconstituye el microcosmo vegetal necesario para su alimentación, su medicina, su vida religiosa, su vida social[61].

En la vida diaria, Jerónimo Münzer los había descrito de la manera siguiente:

> Su práctica religiosa parece de tal cualidad que su vista provoca admiración, su honestidad aparece claramente. Estamos lejos del retrato tradicional del sarraceno, lleno de perfidia y de furia, violento y dominador, que presentaban los textos antes de su derrota[62].

Notaremos en las palabras de este autor la utilización de sustantivos de cualidades positivas a propósito de los musulmanes de Andalucía, región que visitó durante las etapas de su viaje: *admiración, honestidad*. Opone a esos sustantivos otros términos que pertenecen a autores de textos

61 Françoise Aubaile-Sallenave, *Les jardins arabes*, París, Musée d'histoire naturelle, p. 147.
62 Ob. cit., p. 25.

que trataban de las mismas personas, y que son: *perfidia, furia, violento y dominador*, todos antónimos de los primeros.

Aquella diferencia tiene un papel muy importante para la imagen del musulmán en la época. Los que no los conocían crearon una imagen negativa según lo que habían oído, sobre todo frente al problema religioso. Y los que los conocían o conocerán, podrán juzgar por sí mismos, sin prejuicios, dándose cuenta de una leyenda negra construida contra el Islam español. Así por ejemplo puede interpretarse de la percepción humana que tiene Cervantes del morisco Ricote, con la valoración de otros autores españoles, como Lope de Vega. Al final, fueron recompensados de una manera trágica, inhumana y cruel. Los echaron como si fueran rebaños contaminados. Fueron maltratados por todos o casi todos. Fueron aniquilados y finalmente, olvidados.

3. El placer de la poesía y de la música

Los moriscos llegaron también con su música, que existía con sus predecesores, y que cantaba sus penas. Desde esta tradición se van formando las modernas escuelas musicales del Magreb central: Tremecén, Argel y Constantina. Esta música fue apreciada por su elaboración técnica y compleja instrumentación, hasta consolidarse como la música clásica magrebí:

> La música de los moros es más harmoniosa y se ejecuta con más arte que la de los beduinos. Tienen también una variedad más grande de instrumentos que ellos […] varias especies de flautas y de oboes […], el rbâb […], el aud […] guitarras de diferentes tallas; han perfeccionado el târ de los beduinos[…] Aquella diversidad de instrumentos y su modo de tocarlos no deja de tener mucha harmonía en su música, que ejecutan de memoria[63].

La música andalusí tradicional, la que nos llegó con aquellos desarraigados, era quejumbrosa y triste. Estaba asociada con su situación de pueblo vencido y dominado. Mas, también era alegre y festiva, y podía consolarles de sus tribulaciones, y al mismo tiempo, les hacía olvidar sus penas. Las palabras y las composiciones de versos daban la impresión concreta de los sentimientos, y trataban del gran poema de la vida humana y

63 Shaw, ob. cit., p. 84.

de todas sus manifestaciones. Aquella poesía, llamada *vulgar o popular*, es un tema muy amplio; sus poemas tratan del dogma, de la religión, de las leyendas locales, del culto de los santos, del ardor de la fe, de la alegría, el dolor, la ternura, la pasión, la esperanza, la naturaleza:

> Aquella poesía no tiene nada de artificial; es la obra de la naturaleza en toda su espontaneidad; nos presenta un cuadro fiel de la sociedad del tiempo, con sus creencias religiosas, sus ritos, sus recuerdos y sus sentimientos más verdaderos, los más cándidos[64].

En cuanto a la música popular, sus cantos eran acompañados por la guitarra, la cual subrayaba las melodías por sucesiones periódicas de acordes, igual que en el flamenco. Los palmoteos de los espectadores —que se convierten en elementos activos uniéndose con los bailarines— eran de uso en las antiguas *zambras* moriscas. Y finalmente, el *olé* de los espectadores durante la actuación de un cantaor flamenco tiene su parecido en la música llamada andalusí, expresión corriente y familiar. Se pensó hasta en la etimología de la palabra *flamenco*, que según Blas Infante tiene su origen en el árabe, *fellah en fuga* (o sea fellah fugando), y eso calificaría a los moriscos que no salieron de España, que huyeron en el interior del país, mezclándose con los campesinos, los mendigos y los gitanos. Así se planteaba la teoría decimonónica:

> La idea que tenemos hoy día a propósito de aquella raza (la gitana), en España, es que desciende de los moriscos que se quedaron, después de la expulsión de la mayoría de los suyos, bajo Felipe III[65].

Blas Infante, interesándose por la génesis del flamenco, añade otra hipótesis a propósito de la cohabitación obligada de los moriscos y de los gitanos, y sobre la mezcla de las dos etnias y las dos culturas:

> Bandas errabundas, cruelmente perseguidas […], van de pueblo en pueblo y constituyen comunidades […]. Son bandas enteras de moriscos que se reunieron con ellos, últimos descendientes de hombres que habían

64 Abdelhamid Hamidou, "Aperçu sur la poésie vulgaire de Tlemcen", *Revue africaine*, 1936, núm. 79, pp. 1007-1013.

65 Georges Borrow, *Los Zincali. Los gitanos en España*, Londres, 1840, p. 30.

pertenecido a las culturas más resplandecientes, volviéndose campesinos en huida[66].

En las calles de los barrios musulmanes de las ciudades de al-Andalus, tales como Toledo, Córdoba, Sevilla, Granada, la música se oía a lo largo del día. En Tremecén, ninguna fiesta pasa sin una velada musical. La llamada música andalusí hace cantar y aplaudir al compás a viejos y jóvenes. Aquella música tenía su letra cantada con palabras tomadas de poemas, moaxajas y zéjeles, muchas veces con temática del amor udrí. Aquellos poemas reflejaban al mismo tiempo la pena, la desesperación, la alegría, la esperanza, la desgracia, la dicha y la felicidad. La leyenda también cuanta que el placer que sentían los andalusíes por la música fue la causa de su perdición. Se cuenta el caso de la toma de Granada y de su rey Boabdil (Abú Abdalá) que, al ser avisado por sus guardias de la presencia del enemigo en las puertas de su reino, respondió, con palabras que ahora son de una canción magrebí: *"Déjate de los problemas hoy, los resolverás mañana, aprovecha el momento presente y el placer de esa noche de delicias"*.

Aquella música, compuesta por poemas *fugitivos* nacidos de un capricho o de una circunstancia pasajera, constituye un mosaico de los habitantes, un espejo de sus almas. Reproduce la vida de todos los días, los ademanes y las actitudes familiares[67]. Así, nació el *hauzi*, música que viene de la palabra *hauz* que significa "los alrededores de la ciudad", cuyos autores son ésos que se instalaron en los arrabales de las ciudades magrebíes. La nostalgia de al-Andalus como "paraíso perdido" se exalta con la música y letra de este legado que hoy se conserva en todo el Magreb.

Todos los elementos que necesita el compositor de esos poemas cantados dentro de este género están presentes en la ciudad de Tremecén, vieja capital del Islam: monumentos, ruinas, mudos testigos de un pasado glorioso, paisajes encantadores, campos verdes y llenos de flores, inmensas tierras de olivos, de cerezos, de naranjos, de almendros, de granados, con admirables cascadas, aguas corrientes y abundantes, fuentes brillantes, el

66 Blas Infante Pérez, *Orígenes de lo flamenco*, Sevilla, Juan de Andalucía, 1980.
67 Hamidou, ob.cit., p. 1037.

murmullo del agua y el canto de los ruiseñores. Todo eso da imaginación de fecundidad inagotable.

4. El arte de la gastronomía

El arte culinario hispanomusulmán encontró un terreno favorable en el suelo magrebí. La cocina morisca se caracteriza por la utilización de ingredientes específicos que existen en nuestros platos, los del Magreb central, los siguientes: miel, canela, azafrán, especias olorosas, jengibre, clavo, ajo, cebolla, cilantro, y legunbres[68].

Los platos azucarados con carne que se preparan con frutas secas o frescas tales como la uva, el albaricoque, la ciruela, la pera, la manzana, vienen de al-Andalus. Las confituras o mermeladas de frutas también, así como los dulces fritos y bañados en miel, tales los *makrut*, los *griwech*, la *samsa*. En cuanto a la *ghribiya* con aceite y sin huevos, se llama en Andalucía mantecado.

La utilización de la almendra, fruto seco apreciado en dulces y platos azucarados, es prueba de refinamiento en las costumbres. Es una preparación frecuente en la sociedad argelina, y es el principal ingrediente de las grandes ocasiones, por ejemplo en el mes de ayuno, en los noviazgos, en las bodas, etc.

La tortilla con cebolla, pimienta y tomate se parece también mucho a la tortilla española de hoy. Igualmente, podemos hablar de la receta que utilizamos para cocer el arroz; tiene muchos ingredientes comunes con los arroces mediterráneos: el ajo, el tomate, el pollo y el azafrán, entre otros.

El aceite de oliva era el producto de base de los platos andalusíes de la península; esa tradición se perpetuó a lo largo de los años y de los siglos, también en la gastronomía argelina. Este aceite se utilizaba no sólo para cocinar y cuidar así de la salud, sino que se usaba también para el cuidado de la belleza del pelo y de la cara, y al mismo tiempo servía de remedio para varios daños corporales y dietas. Por todas estas utilidades, los cris-

68 En la región oeste del Magreb central se utiliza mucho el garbanzo en casi todos los platos con salsa y carne, acompañados de verduras. El ajo y la cebolla son ingredientes primordiales y de base para toda comida. En las regiones costeras, el pescado es una tradición, y comerlo a la española también; la costumbre se perpetúa hasta hoy. Los habitantes de estas regiones utilizan no sólo las recetas sino también el vocabulario de origen hispánico. *Cf.* Josette Badache-Delliot, *La cuisine algérienne*, París, Bachari, 2007.

tianos veían en el producto algo de magia y condenaban a los médicos que aconsejaban su utilización en aquellas situaciones excepcionales, y por lo mismo, su consumo cotidiano en las comidas y cenas de los mudéjares y de los moriscos[69].

Las regiones de Beni Saf, Orán y Mostaganem guardaron ciertas costumbres culinarias, y todo un vocabulario de cocina, de pescadores y de barcos. Como es sabido el español moderno se introdujo con la llegada de población migrante española durante la colonización francesa. No obstante, probablemente quedasen reminiscencias lingüísticas de la lengua romance hablada por los moriscos. vocabulario un poco alterado por el tiempo y las generaciones.

La herencia espiritual hispanomusulmana es asombrosa cuando se mira de más cerca: crónicas, historias, poesías, estudios filosóficos o científicos, ordenanzas municipales, libros de medicina, reglas para el ajedrez, obras de botánica, agricultura o ciencia veterinaria, tratados de astronomía y astrología y libros de recetas de cocina. Por su riqueza y su variedad, con sus especialidades en los diferentes terrenos, se entiende por qué hay tantas similitudes entre las regiones donde se instalaron. Aquellas semejanzas caracterizan cada terreno de competencias en cada ciudad o periferia donde encontraron refugio para sus penas y sus sufrimientos.

5. Las competencias agrícolas

Los moriscos atendían el cultivo con curiosidad y vigilancia. Esta afirmación se confirma estudiando el propio territorio ibérico. En efecto, transformaban tierras estériles y de secano en tierras fecundas, llenas de productos y con mucha organización y regadío. El cultivo rey era el trigo, mezcla de diferentes variedades, siete en total. Lo sembraban entre los árboles frutales y utilizaban el regadío. Según la temperatura natural del lugar, se elegía entre el trigo gordo o arisprieto o rubión. El conocimiento de los moriscos a este propósito era intenso y *"eran capaces de adaptar variedades de trigo a cualquier tipo de nichos"*[70]. Al ser expulsados, aquellos agricultores salieron con todo su conocimiento ecológico y agrícola, el

69 *Cf.* Simone Chamoux y Sophie Lacoste, *Secrets et vertus de l'huile d'olive*, París, Ramsay, 2007.

70 T.F. Glick, "Agricultura morisca", en Norberto Piqueras (coord.), *Entre tierra y fe: los musulmanes en el reino cristiano de Valencia (1238-1690)*, Valencia, Universidad de Valencia, 2009, p. 239.

cual supieron adaptar a las condiciones locales que encontraron. Es el caso también del maíz, originario del Nuevo Mundo, del arroz que asociaban con el trigo, con la morera en los bordes de los campos, de la caña de azúcar, de la oliva y de la naranja.

En el plan técnico, afirmará Farid Khiari, es necesario constatar que no se hizo nada nuevo de parte de los otomanos más que en las tierras cultivadas por los andalusíes echados fuera de España, y cuya evolución y progreso en el terreno y en otros está más que reconocido[71]. Los ejemplos de la Vega de Granada y de la Huerta de Valencia son ejemplos perennes y conocidos por todos los que se interesaron por la estancia de los árabes en España. Münzer fue testigo de la habilidad y de la eficacia de los *sarracenos* en el riego y el cultivo de la tierra durante su viaje a España y Portugal, y dio un punto de vista elogioso sobre la admirable capacidad agrícola de los moriscos[72].

En la región de Argel tenemos el ejemplo de la Mitidja, región agrícola y productiva, hasta en nuestros días. Es *"la llanura más bella y más fértil del pachalik"* [73], observará Farid Khiari. Viajando por la región se ve el trabajo serio y ordenado de aquellas tierras. El rendimiento es muy importante, y todos los alrededores se benefician de eso. La vid, los jardines, los naranjales, las plantaciones de limoneros y otros tipos de árboles hacían y hacen todavía las delicias de la región: *"Las rosas florecían todo el año, entre las hortalizas más variadas* […] *En esta amplia llanura* [hay] *trigo, cebada, habas, melones, pepinos y todo tipo de legumbres"* [74].

Es conocido que la sociedad musulmana da mucha importancia al agua; este elemento abarca muchas funciones: sirve para beber; es el ingrediente principal en la cocción de los alimentos; sirve para el riego agrícola —jardines y huertas urbanas y periurbanas— y es también importante en las prescripciones de purificación e higiene en nuestras casas, en las mezquitas y en los baños. Por otra parte, la artesanía necesita agua para funcionar: la cerámica, el textil y sus coloraciones, los cueros. Todo eso define la riqueza de una ciudad y le da mucha importancia. Por todas

71 Ob .cit., p. 15.
72 Ob. cit., p. 25.
73 Ob. cit., p. 115.
74 Haedo, ob.cit., pp. 230-231.

esas razones, hombres ilustres en el terreno de las letras tomaron como tema de sus obras el agua de la ciudad. Es así como el agua y las fuentes están presentes en la vida de los andalusíes. Todas las casas tienen su propia fuente, su propio manantial, y la vida cotidiana gira alrededor del agua, presente y omnipotente. Es una costumbre ancestral que continua existiendo, en relación primero, con el clima y las costumbres higiénicas de los musulmanes, segundo, con el amor a la naturaleza, las flores, los árboles, las plantas decorativas, el suelo de los jardines con su césped, y tercero, con el amor al trabajo fino, paciente y continuo de este pueblo.

El agua, elemento primordial para la vida, fue la mayor preocupación de los expulsados, cuando se instalaron en suelo magrebí. En este sentido, el acueducto de Argel fue construido por cierto morisco cuyo nombre era Usta Musa entre 1610 y 1611, en tiempo del reino del Pacha Mustafa Kusa (1610-1613). Su edificación tenía dos razones principales: el flujo de los inmigrantes que no cesaba de crecer, y con el fin de no depender únicamente de los estanques de aguas pluviales:

> Como esa ciudad no tenía más agua que el de las lluvias, lo que era insuficiente, en 1611, un moro andalusí propuso hacer venir a ella las aguas de un manantial que estaba a un cuarto de hora de la ciudad, cerca del castillo del Emperador. El proyecto se ejecutó y desde aquel momento se ve cantidades de fuentes en la ciudad[75].

En la región de Tremecén encontramos las tierras de Uled Sidi Ali Belhadj, que son tierras montañosas pero muy productivas. Allí hay terrenos llenos de cerezos y, en primavera, el paisaje es una delicia: los árboles están llenos de flores blancas, nos creeríamos en invierno con su abrigo de nieve. Y en verano, los árboles cambian de color y se vuelven rojos, llenos de cerezas que atraen la vista e invitan a la degustación.

Ain Fezza es una tierra que produce muchas variedades de legumbres, verduras y su sabor es único, porque el agua utilizada proviene de las fuentes y de los manantiales de los alrededores. Ain Fezza está situada más allá del Urit, conocida por la abundancia de sus aguas.

Varios productos fueron introducidos por los musulmanes de España en estas regiones, tales como el arroz, la caña de azúcar, las variedades de

75 Epalza, ob. cit., p. 238.

trigo que se cultivaron según el tipo de terreno: limo, rubión, chamorro, gordo. Variedades de habas también fueron introducidas, igual que las judías o fasoles. De los estados de ultramar, es decir del Nuevo Mundo, tomaron la patata, el tomate, las frutas exóticas, la vainilla y otros condimentos propios del terreno de la cocina.

Se producía también el aceite de oliva gracias al trabajo diario de los campesinos. El higo también fue un producto muy apreciado, y lo sigue siendo hoy. Prueba de ello es que esta fruta se consume hasta el día de hoy de forma abundante en confituras y mermeladas; es una tradición que pervive en la sociedad argelina[76].

Los refugiados atendían especialmente la canalización y el reparto de las aguas con mucho cuidado. Instalaron todo un sistema y un régimen de riego por donde quiera que se instalaran: *"son muy ingeniosos para construir conductos de agua"* [77]. Observaban los cambios que originaban las lluvias o las sequías, y dejaban las tierras reposar en septiembre para barbecharla: *"son muy eficaces para el cultivo de la tierra y de los campos* […] *y son gente de palabra, justos y fieles"* [78].

Aquellas cualidades que les reconocían los viajeros extranjeros en España revelan el verdadero lado de los musulmanes del periodo cultural postandalusí. Por oposición a este punto de vista, los vecinos y personalidades políticas y religiosas de la península no veían sino el lado negro, y acusaban a los nuevos conversos de mentirosos, de pérfidas y de intrigantes para la perdición del "muy cristiano Estado hispánico", creando de forma paralela una leyenda negra contra el mudéjar-morisco.

6. La medicina

Los andalusíes alcanzaron la excelencia en diferentes disciplinas científicas. Herederos directos de un saber centenario, los moriscos transmitieron, en la medida de sus posibilidades —las posibilidades de una comunidad prácticamente clandestina— este valioso legado. En cuanto a la medicina, la taifa de Denia fue un importante centro científico en el

76 Existe también el higo chumbo que es un producto natural en todos los países de las riberas mediterráneas.

77 Münzer, ob. cit., p. 80.

78 Münzer, ídem., p.84

siglo xi, encontrándose miembros de notables familias como los Avenzoar, quienes practicaron la medicina durante tres generaciones. Después de la conquista, los musulmanes más reputados, la élite en el terreno científico e intelectual, marcharon hacia el norte de África e hicieron que la medicina y sus estudios fueran cada vez menos cultivados en la península, desarrollándose sin embargo en el Magreb. Eso contribuyó a una decadencia de la profesión, apoyada por la instalación de los musulmanes en aljamas en zonas rurales y montañosas del interior del país. Luego, la discriminación social y religiosa y la marginalización acabaron el trabajo, y los pocos que siguieron practicando la medicina fueron considerados como curanderos[79].

Dicho lo cual, no se puede negar que la medicina fue también un terreno de actividad morisca, y numerosos médicos ejercieron en la capital de la Regencia: *"No es un azar si encontramos médicos andalusíes"* [80].

Durante su estancia en España, a los médicos y cirujanos musulmanes los llamaban para consultar no sólo los enfermos de su comunidad, sino también los de sus vecinos, los cristianos viejos. Hasta Felipe ii hizo llamar a un médico morisco para curar a su hijo Felipe iii (precisamente quien ordenará más tarde la expulsión[81]). Se reconocían sus competencias, aunque más tarde, en la época de las persecuciones, se les acusaron de todos los daños, entre otros, el de practicar y administrar remedios mediante magia y brujería.

7. La arquitectura

En cuanto a la arquitectura, todavía está presente y cautiva el estilo arquitectónico norteafricano en su vinculación con el legado andalusí. En el Magreb central, a través de las fuentes epigráficas, como afirma Samia Chergui[82], la primera generación de arquitectos moriscos se ilustró, a lo largo del siglo xvii, por su contribución activa en los más importan-

79 Carmel Ferragud Domingo, *La práctica de la medicina y la albeitería por los mudéjares y los moriscos del reino de Valencia, en Entre tierra y fe*, 2009, p. 325.

80 Khiari, ob. cit., p. 141.

81 Ferragud Domingo, ob. cit., p. 334.

82 Tres epigrafías murales atribuyen al maestro Musa, de su propio apellido Musa al-Yasri al-Andalusí al-Himyari, diferentes edificaciones entre 1627 y 1633. Véase Gabriel Colin, *Corpus des inscriptions arabes et turques de l'Algérie*, París, Ernest Leroux, 1910, p. 112.

tes proyectos de urbanización de la ciudad, a través de la construcción de varios edificios de interés mayor. Durante el siglo XVIII, y según las fuentes de archivos otomanos, resalta que una segunda generación de maestros de obra se implicó en el mantenimiento y la conservación de bienes muebles[83].

a) El hábitat

En lo que sigue, describiremos el modelo tipo de vivienda morisca. En la entrada de las grandes casas, encontramos primero un porche con bancos por cada lado. Más adentro, hay un patio abierto cuyo suelo está hecho con mármol o con otra materia de la misma naturaleza[84]. Las escaleras se encuentran a veces en el porche, otras veces en la entrada del patio.

Cuando la casa tiene un piso o más, la escalera continúa en una esquina de la galería hasta el último piso de la casa. Al fondo de la escalera hay una puerta que se mantiene cerrada, por higiene y seguridad.

A veces, del lado de la calle, hay un solo balcón, o una ventana con celosía, que no se abre sino en caso de la celebración de ciertas fiestas: bodas, circuncisiones, cumpleaños del nacimiento del Profeta, fiesta del nuevo año lunar, el fin del mes de Ramadán, el sacrificio del cordero y el regreso del peregrinaje de los lugares santos del Islam[85].

La parte superior de las casas es siempre llana y cubierta con buena yesería de terraza de donde proviene su nombre en lengua francesa. Aquella terraza está rodeada por dos muros, uno al exterior y otro en el interior, o de apoyo. Las terrazas sirven para todos los usos domésticos, tal como extender la ropa, secar los higos y las uvas para el invierno. Se toma el aire también por la noche; se discute con la familia o con los amigos, y se reza también.

b) Las calles

El pseudo-Haedo describe las calles de Argel así: "*Todas las calles, más estrechas que las más estrechadas de Granada, de Toledo o de Lisboa, pueden*

83 Samia Chergui, "Les morisques et l'effort de construction d'Alger aux XVII[e] et XVIII[e] siècles", *Cahiers de la Méditerranée*, 2009, núm. 79, p. 317.

84 Shaw, ob. cit., p. 86.

85 Idem., p. 88.

librar pasaje a un solo caballero, pero no a dos hombres de frente" [86].

Se destaca en estas líneas el carácter de las calles angostas de la capital, carácter similar que se ve en algunas calles de ciudades de España y Portugal, sitios que fueron urbanizados por musulmanes.

Julio Caro Baroja, por su lado, hace la descripción de los poblados, y encuentra puntos comunes entre Granada y las ciudades del Magreb central, principalmente en la disposición de las calles, los patios, los estanques, los balcones. Describe la ciudad primero, luego entra en los detalles de las cosas diarias:

> Los pueblos se hallan en cuestas, son incómodos. Están constituidos por calles y casas pequeñas y mal acondicionadas, aunque no dejaban de reconocer su encanto. Hay muchas calles con salidas o sin salidas; las calles son angostas […] Jardines, fuentes en patios, estanques. El balcón tenía mucha importancia (aparece en los romances moriscos y en la literatura musical)[87].

De todas las artes, de la que probablemente entienden mejor los mudéjares es de la arquitectura, afirma el doctor Shaw. Y para los *moros*, la cosa a la que más importancia se ha de dar es a la vivienda, el estar cómodos y ampliamente instalados:

> Son siempre grandes puertas, apartamentos con mucho espacio, pavimentos de mármol, patios rodeados por grandes murallas, y a veces orneados con una fuente en el centro, distribución muy conveniente con la naturaleza del clima ardiente de aquellas regiones, y con el humor celoso de los hombres que las habitan[88].

La civilización hispanomusulmana derramó su brillo sobre Tremecén y otras ciudades del norte de África, notaremos el ejemplo de Fez, capital del Magreb extremo de la época, bajo el mando de los meriníes, primos de los zianíes del Magreb central. Su arte aparece en las mezquitas, en las madrasas y en las tumbas de los cementerios[89]. En Argel, el morisco Sulayman al-Shwihad, rico comerciante y experto inmobiliario, fue

86 Haedo, ob.cit., pp. 46-48.
87 Julio Caro Baroja, *Los moriscos del reino de Granada*, Madrid, Alianza, 2003, pp. 216-218.
88 Shaw, ob.cit., pp. 85-86.
89 André Miquel, *L'Islam et sa civilisation*, París, Armand Colin, 1977-1990-1996, tomo III, p. 83.

nombrado *amin el-umana* (síndico de los sindicatos de todas las profesiones) entre 1609 y 1626. Esta función será ejercida hasta el siglo XVIII por miembros de su misma familia, sus hijos, Yusuf y luego Mohamed, y por fin Mustafa ben Ahmed ben Mohamed, le sucedieron (el último fue en el año de 1750). Este hecho habla por sí mismo a propósito de las competencias de aquellos personajes en el terreno de los bienes muebles[90]. Esos maestros habían tomado a cargo un importante patrimonio arquitectónico variado; muchas casas, tiendas y fondas[91].

c) El jardín

El jardín, en la vida del morisco, es también muy importante. Es el primer elemento de la composición arquitectónica: *"Es el lugar donde el jardinero puede observar y actuar minuciosamente y con más precisión posible. Se encuentra en general al exterior del perímetro de las viviendas, al borde de los arroyos y de los ríos"* [92]. En efecto, los *sarracenos* encuentran mucho encanto en los jardines, y darán prueba de tanta generosidad para plantarlos y regarlos que no se podrá hacer mejor[93].

Un bello jardín con fuentes, piezas de agua y pequeños arroyos con agua corriente, tan soberbiamente arreglado por los *moros*, no hay otra cosa más hermosa en el mundo, dirá el mismo geógrafo, encantado por la vista de los jardines tan bien entretenidos de estos[94].

Así, poco a poco, estos musulmanes españoles reconstituyeron el ambiente que les quitaron con crueldad y, se fueron fundiendo en el tronco de su raza dejando de existir como grupo aparte para la historia.

8. La artesanía morisca

Dentro de la alfarería, los moriscos tenían fama de ser diestros en los oficios manuales, por ejemplo en el terreno del trabajo del cuero, en el sector del calzado como los zapateros y los cordeleros. Se destacaban

90 Chergui, ob. cit., p. 314.

91 Idem., p. 311.

92 Vincent Lagardère, *Campagnes et paysans d'Al Andalus, VIII^e^-XV^e^ s.*, París, Maisonneuve et Larose, 1993, p. 65.

93 Münzer, ob. cit., p. 94.

94 Idem., p. 90.

también en el sector del textil como tintoreros, sastres. Tenían por otro lado manufacturas de armas. Eran además yeseros, ebanistas[95], trabajaban la cerámica de reflejos dorados; eran también colchoneros, cuchilleros, curtidores, caldereros y herreros.

a) El gusano de seda

El gusano de seda y el trabajo de la seda eran su especialidad y su comercio era fundamental. Se sabe que con su llegada, la seda de Tremecén mantuvo una competencia permanente con la de Granada y la de Toledo. La seda española no pudo competir con la de Tremecén, y eso decayó sobre la producción y la rentabilidad del producto. Había ciudades cuya actividad artesanal reposaba sobre el cultivo y el trabajo de la seda; después de la salida de los moriscos y con el despoblamiento de aquellas localidades de fuerte concentración musulmana, la fabricación del producto disminuyó mucho hasta tal punto que la actividad desapareció por completo en varias localidades.

La seda también estaba presente en la capital de la Regencia porque muchos de sus emigrados andalusíes eran artesanos, según el testimonio de Hess[96].

b) El tejido

Los moriscos trabajaban el *hambel*, que es un tipo de manta hecha con lana y fabricada con aparatos artesanales. Es muy típico de la ciudad de Tremecén. Ese producto sobrevivió al tiempo, sigue existiendo y es muy representativo de la artesanía del centro magrebí.

La *djelaba* también era muy apreciada y muy conocida en los mercados argelinos. La tela de la djelaba dependía del estatuto de la persona en la sociedad. Esta prenda cambiaba según la estación del año, ligera en verano y calurosa en invierno. En todo el norte de África llevar la djelaba es una costumbre, y todas las ciudades que conservan aquella tradición

95 A principios del siglo xvii, Argel contaba con unos 46 artesanos moriscos especialistas en el trabajo de la madera, según Samia Chergui, ob. cit., p. 313.

96 *Cf.* Andrew Hess, *The Forgotten Frontier. A History of the Sixteenth Century Ibero-African Frontier*, Chicago, Universidad de Chicago, 1978.

la fabrican y la producen; es el caso de Nedroma, Tremecén, Bugía, Fes, Meknés y Túnez, entre otras.

c) El bordado

El bordado con hilo de oro y de plata también era especialidad suya, por eso trabajaron en los talleres personales de los monarcas y de los jefes de la época. Confeccionaban sus trajes y sus vestidos de ceremonias y los de sus esposas. Además, el traje de la novia de Tremecén proviene de la tradición andalusí, según los testimonios orales de los ancianos.

La *chechía* de aquel traje ha sido tema de debate en cuanto a su origen: hay testimonios que dicen que proviene de la tradición turca y otros que dicen que es de tradición andalusí. Nosotros pensamos que como hubo muchas familias moriscas instaladas en Turquía, se entiende el parecido del adorno y la influencia de una y otra tradición, en este caso la morisca y la otomana.

Los moriscos tenían pequeñas empresas de textil y su producción era diversa: chechías, alfombras, gorros, hasta tal punto que esas labores artesanales mezcladas con tradiciones locales y con las múltiples evoluciones técnicas viajaron según las demandas de los mercados de la cuenca mediterránea, de oriente y de la Europa del norte.

Para terminar nuestro artículo, notaremos según todos los testimonios colectados y tratados que, la salida de los moriscos de la tierra ibérica fue beneficiosa para nuestro espacio geográfico, en cuanto a aportes humanos, a influencias socioeconómicas, culturales y políticas. Las huellas que quedan viven todavía, pero bajo un silencio voluntario o no, todo depende de cómo se vean las cosas. Los moriscos, después de haber sido acusados de conservar sus creencias a pesar de su bautizo, tuvieron miedo de serlo por ser cristianos en una tierra musulmana. Por eso, se hicieron discretos al instalarse, en la mayoría de los casos, alejados de la sociedad acogedora. El tema morisco, tabú durante siglos, aparece de nuevo y muestra el renacimiento en el Magreb de una comunidad condenada a la extinción.

APROXIMACIÓN A LA PINTURA ARGELINA CONTEMPORÁNEA

Dianelys Blanco González
Universidad de Alicante

Resumen

Se realiza en el presente trabajo una aproximación general a la historia de la pintura moderna y contemporánea en Argelia, a través de sus principales artistas y corrientes estéticas. Se estudia en un primer momento la influencia de la vida argelina para el desarrollo del gusto orientalista de la pintura occidental, para pasar a describir los primeros autores argelinos y la búsqueda de una expresión vernácula, entre la figuración y la abstracción. Un pequeño apéndice iconográfico se incluye al final de trabajo con el fin de visibilizar este patrimonio excepcional de la pintura argelina.

Palabras clave: Arte, pintura, Argelia, orientalismo, figuración, abstracción, modernidad.

Abstract

A general approach to the history of modern and contemporary painting in Algeria is undertook in this paper through its main artists and aesthetic trends. The influence of Algerian life for the development of the Orientalist taste of Western painting is studied at first, to go on to describe the first Algerian authors and the search for a vernacular expression, between figuration and abstraction. A small iconographic appendix is included at the end of the work in order to make visible this exceptional heritage of Algerian painting.

Keywords: Art, painting, Algeria, orientalism, figuration, abstraction, modernity.

Introducción

Muchas comunidades culturales se han instalado a lo largo de la historia en el Magreb central. Hoy en día la moderna República de Argelia posee una gran variedad cultural y étnica. La pintura argelina contemporánea se va a desarrollando de forma paralela a la construcción de la nación, al movimiento nacionalista. Las artes plásticas nacen de una doble herencia: la herencia colonial que tuvo un impacto innegable sobre el desarrollo de las técnicas pictóricas, y la herencia tradicional fomentada desde la voluntad de los artistas deseosos de desarrollar un arte argelino ligado a las tradiciones culturales y técnicas de la propia tierra. Esta idea de doble

herencia ha marcado de algún modo el desarrollo de la expresión plástica hasta nuestros días[1].

I. Argelia vista por los pintores occidentales modernos

Durante la edad moderna muchos fueron los autores europeos, sobre todo franceses, que quedaron influidos por los paisajes y la cultura argelina. Argelia será objeto pictórico al tiempo que idea estética, puerta hacia un estilo y un espíritu orientalistas de la pintura romántica.

En 1834 Eugène Delacroix (1798-1863) estableció nuevos parámetros en la pintura francesa al pintar *Mujeres de Argel*, un ejemplo de sensualidad orientalista. Se trata de un óleo sobre lienzo de 180 cm. de alto y 2219 cm. de ancho, actualmente en el Museo del Louvre. Delacroix viajó a Argel en 1832, dentro de una misión diplomática francesa. Durante este viaje no dejó de dibujar y pintar acuarelas de todo aquel mundo que le resultaba exótico. Una de las experiencias más inusuales de Delacroix durante este viaje fue poder entrar en un harén. Hizo un boceto a la acuarela con sus impresiones, apuntando a lápiz los colores. Dos años después recompuso la escena en su taller de París. Parte del rostro de la mujer de la izquierda queda inmerso en la sombra. El pintor usó esta técnica en muchas figuras para lograr un aire de misterio y aislamiento. A su lado están sentadas otras dos mujeres mientras que otra figura femenina, una criada negra, está en pie; su presencia, de espaldas y girando, parece hacer entrar al espectador en el cuadro. Destaca la forma en que la luz está representada. Es una luz lógica, proveniente de una ventana, sin un efecto que exceda o idealice la realidad. Delacroix quedó entusiasmado por la luz natural del norte de África, y pretendió plasmarla en sus obras.

En 1836 los pintores franceses, dentro del estilo clásico, académico e historicista también pintaban las batallas sobre el asedio y las conquistas en África, en especial de Argel. De este modo encontramos *El asedio de Constantina*, un intento francés del mariscal Bertrand Clauzel por tomar

1 Para una relación general de la historia de la pintura argelina moderna y contemporánea, remitimos a las obras generales sobre el tema: Marion Vidal-Bué, *Alger et ses peintres (1830-1960)*, París, Paris-Méditerranée, 2000; idem, *L'Algérie des peintres (1830-1960)*, Argel, Edif 2000 /París, Paris-Méditerranée, 2002. Sigue siendo escasa la bibliografía en lengua española sobre el arte en el Magreb. Véase al respecto Julia Barroso Villar, *Arte contemporáneo en el Norte de África: Egipto, Túnez, Argelia y Marruecos*, Oviedo, [s.n.], 2014.

la ciudad en manos de Ahmed Bey, el último dignatario de la Regencia de Argel. En esta obra se detalla la retirada de los franceses en la toma de Constantina. En 1837 el pintor francés Emile Jean Horace Vernet (1789-1863) pintaba la toma de la misma Constantina. Vernet destacó por ser un pintor bélico, clasicista y academicista.

Otra de las obras más conocidas de la pintura impresionista francesa sobre Argelia, la encontramos en Pierre Auguste Renoir (1841-1919), cuando en 1870 realiza un retrato con pincelada suelta de su famosa *Odalisca o la argelina*. En esta obra se representaban los temas del sueño, y de la moda de Oriente, se trata de una pintura al óleo sobre lienzo. Delacroix puso de moda la pintura orientalista y Renoir, que admiraba a Delacroix, pintó esta Odalisca para la que posó Lise Tréhot, la misma modelo de la *Diana cazadora* y *Lise con sombrilla*. La obra fue presentada al Salón de París de 1870 y creada especialmente para obtener el triunfo. El crítico Houssaye consideró que se trataba de una "Argelina que firmaría el mismo Delacroix". El joven artista vuelca su interés en la temática oriental atraído por los colores, los ambientes y los trajes de esta región, utilizando el ideal de la "mujer de Argel" como motivo de nueva concepción cromática. Las pinceladas son rápidas, sin atender al detalle, interesándose más por el efecto del conjunto que por la calidad táctil de las telas. Sin embargo, el dibujo es preciso. Con una pincelada más suelta pintaría su *Jeune Fille algérienne* en 1881.

Mención aparte merece Étienne Dinet (1861-1929), pintor francés academicista que se estableció en Argelia y se convirtió al Islam con el nombre de Naṣr al-Dīn Dīnāt / نصر الدين دينات. Su obra representa una influencia directa en los precursores del arte moderno argelino, sobre todo en su segunda etapa de mayor reflexión religiosa, pues en muchos casos su pintura muestra escenas anecdóticas de género. Así se ve en *La mensajera de Satanás* (1908), obra que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires.

Henri Matisse (1869-1954) dentro de la corriente fauvista y el empleo del color puro, pinta su famoso retrato de la mujer argelina en 1909. El año 1914, el pintor August Macke (1887-1914) realiza una acuarela titulada *Mercado en Argel*. Pintor alemán expresionista, se trata de una pintura

tranquila, amable, alejada de rasgo alguno de agresividad y tensiones propiciada por su espíritu optimista, sin prescindir de la figuración.

Durante la última etapa de su vida, Pablo Picasso (1881-1973) empezó a pintar una serie de interpretaciones de sus obras preferidas, entre ellas *Mujeres de Argel*, pintada en 1955 y basada en la sensual obra de 1834 de Eugène Delacroix. Picasso siempre sintió predilección por esta obra llena de sugestión. Como gran amante y pintor erótico, esta obra le provocaba las más delirantes fantasías orientales. Así, el genio malagueño hizo un tributo al talento romántico del pintor francés Delacroix. Picasso comenzó a pintar una serie de variaciones libres sobre el cuadro en diciembre de 1954, seis semanas después de conocer la muerte de su amigo y rival Matisse. En 2015 este cuadro del pintor español se convirtió en el más caro de la historia al venderse en la casa Christie's de Nueva York por 160 millones de dólares.

Finalmente, la pintora alemana Bettina Heinen-Ayech (1937-) hizo de Argelia su país de adopción, mostrando sus paisajes con un extraordinario colorido. A comienzos de los noventa el Museo de Baden de Solingen y el Museo de Bellas Artes de Argel le dedicaron dos retrospectivas. El Museo de Solingen en el año 2000 presentó una exposición sobre los treinta y siete años de trabajo de Bettina en Argelia. A finales de 2004, el Museo de Bellas Artes de Argel le honró nuevamente, a través de una segunda retrospectiva que reunió unos sesenta paisajes, retratos y autorretratos.

II. Los precursores: del academicismo a la pintura miniaturista

Azouaou Mammeri (1886-1954), Abdelhalim Hemche (1906-1978), Mohammed Zmirli (1909-1984), Ahmed Benslimane (1916-1951) y Miloud Boukerche (1920-1979) son los primeros en introducir en la cultura argelina la práctica de la pintura de caballete. Están influenciados por los modelos estéticos del academicismo francés, aunque con la visión de la realidad argelina, siguen los modelos orientalistas franceses. Se trata de pintores figurativos y realistas[2].

2 Para biografías y datos específicos de los autores mencionamos, remitimos a los diversos diccionarios existentes de artistas argelinos: Mansour Abrous, *Dictionnaire des Artistes Algériens (1917-2006)*, París, L'Harmattan, 2006; Djamila Flici-Guendil, *Diwan al-fen: dictionnaire des peintres, sculpteurs et designers Algériens*, Argel, Anep-Enag, 2008; y Élisabeth Cazenave, *Les artistes de*

Al mismo tiempo, otros artistas están trabajando para revivir la tradición de la iluminación y la religión islámica e introducir en Argelia el género oriental de la miniatura. En este sentido destacan Mohamed Racim (1896-1974), Mohamed Temmam (1915-1988) y Mostéfa Ben Debbagh (1906-2006) donde en sus pinturas de miniaturas denotan la nostalgia de los esplendores de los patios, palacios, princesas, cuencas y gacelas del pasado islámico. En estas dos formas, se desarrolla la figuración en Argelia, en el terreno de varios milenios de expresiones populares simbólicas abstractas, bereberes y árabes, integradas en la vida cotidiana a través de la arquitectura y el arte.

Mohammed Ben Ali Racim (1896-1975) pintor, miniaturista y especialista en caligrafía árabe, trabajó la vida de Mahoma de forma ilustrada, y realizó ilustraciones de Barbarroja y Boustan de Saadi. Dentro de la Escuela miniaturista de Argel, fue un propagandista de la cultura popular, pintor detallista y meticuloso.

Mohamed Temmam está considerado un genio de la pintura miniaturista. Trabajó también en la decoración de cerámica.

La pintura miniaturista seguirá a lo largo de todo este tiempo junto a nuevas corrientes artísticas y con pintores que abrazaron nuevas tendencias del momento como el expresionismo, el cubismo o el fauvismo, como fue el caso de Bachir Yellès, nacido en 1921.

III. La Generación de 1930

La Generación de 1930 estaría compuesta por una decena de autores, cuya principal consigna es impugnar la visión figurativa y narrativa, teóricamente ajena a la sensibilidad del Magreb. Varias tendencias se afirman, arte ingenuo y expresionismo, no figuración y pintura del signo.

Algunos de los miembros de esta generación, como Issiakhem y Mesli, asistieron a las escuelas de Bellas Artes de Argel y París, o, para Guermaz y Benanteur, la de Orán. Otros, autodidactas, se han dedicado solemnemente a su arte, Baya, Khadda, tipógrafo, Aksouh, herrero, Zerarti, albañil. En una ruta comparable a la de los primeros grandes escritores argelinos de lengua francesa, algunos de estos pintores, atraídos por la

l'Algérie. Dictionnaire des peintres, sculpteurs, graveurs, 1830-1962, París, Editions de l'Onde, 2010.

efervescencia artística que se ha manifestado desde principios de siglo, pasaron mucho tiempo en París, cuna de la pintura, caso de Issiakhem, Khadda y Mesli, mientras que otros se instalarán de forma permanente, Benanteur, Guermaz o Aksouh. Tres tendencias van a aparecer desde un principio: 1) arte naïf, surrealista; 2) arte expresionista; y 3) arte abstracto sin ningún tipo de figuración.

1. Arte naïf y surrealista

Descrito como 'ingenuo', aparece con Hacène Benaboura (1898-1961) y está esencialmente encarnado por Baya Mahieddine (1931-1998), llamada en realidad Fatma Haddad cuyo «arte brut» se convertirá en uno de los símbolos de la creación argelina. Baya, doblemente huérfana a los 5 años y en acogida desde los 12, destacó por sus gouachés. Con 16 años ya realizó su primera exposición, aunque después de casarse estuvo una década inactiva. En 1963, recupera sus papeles y sus gouachés. Destacan las falsas simetrías de sus composiciones, un color brillante y sus líneas puras circulares, presente en obras como *Las altas señoras*, o figuras enigmáticas de *La madre*, con rostros transparentes, blanca piel, ojos brillantes y pelo azabache. Los ramos, las jarras y las frutas, más tarde los instrumentos musicales y toda la fauna paralela de peces, aves y mariposas que los acompañan, desatados de cualquier volumen, se destacan bajo una luz extendida en un espacio que rechaza cualquier perspectiva ilusionista.

Las mujeres, los pájaros, los peces y las plantas aparecen con frecuencia en el espacio estrecho y sin márgenes de Baya, que llegó a conocer a Picasso en Francia y André Breton la incluyó en la segunda exposición surrealista en París en 1947. Las figuras humanas, los ornamentos y las plantas se llenan de colores vivos, y los contornos gruesos y los motivos enérgicos dominan muchas de las composiciones. Durante la guerra de Argelia con Francia, se casó y dejó de pintar, pero durante la postguerra continuó su labor con dos obras importantes: *Sin título* y *Las dos músicas*. La artista llena el lienzo de borde a borde. Apenas queda espacio vacío en unas obras que irradian una energía procedente de sus pinceladas y del uso intensivo de azules, rojos y amarillos. Estos cuadros muestran los lugares en los que se reúnen las mujeres, ya sea para tocar música o para conversar y relajarse, con miradas ciertamente profundas.

2. Expresionismo

Destaca un expresionismo más figurativo en las visiones coloridas de Ahmed Kara-Ahmed (1923) y Mohamed Bouzid (1929-2014) o, más dramáticamente, Ismaïl Samsom (1934-1988). Una segunda tendencia expresionista está dominada por la personalidad de M'hamed Issiakhem (1928-1985). Con 15 años manipula una granada recogida en un campamento militar estadounidense y en la explosión mueren dos de sus hermanas y un sobrino; a él le amputaron el antebrazo. El pintor refleja el sufrimiento argelino durante los años de guerra, y el sufrimiento de los desarraigados, la exigencia de dignidad. Nunca dejará de reactivar el clima angustiado de su pintura que exorciza los dolores de un drama personal y la violencia del mundo. Se trata de una 'Historia colectiva'. En una furiosa solidaridad con hombre y mujeres en todas las latitudes amuralladas en el silencio de la miseria o la opresión, el gesto de Issiakhem resalta todos los rostros de la miseria de la pasta espesa. Las celebraciones del universo materno, de una serenidad de la que se ha privado al pintor, constituirán tantos conjuros de lo trágico de la condición humana.

Salah Hioun (1936-2017) fue un destacado grabador. Estuvo en Francia de 1953 a 1963. Del mismo modo que Issiakhem, su obra expresionista está marcada por la guerra de independencia contra Francia, el sufrimiento del pueblo argelino y la represión ejercida. Su obra también refleja el sufrimiento de las mujeres, en su visión particular de retratos.

Abdelkhader Houamel (1936-2018) es uno de los primeros pintores y luchadores del Ejército de Liberación de Argelia, y uno de los primeros pintores del Frente de Liberación Nacional de Argelia que expuso durante la Guerra de Argelia en 1960 en Túnez en su etapa expresionista. Houamel está considerado uno de los fundadores de la pintura moderna argelina. En 1960 se presentó su primera exposición individual, en el Salon des Arts de Túnez. A continuación comenzó a estudiar en la Academia de Bellas Artes de Roma. En 1963, recibió una medalla de oro en arte árabe, y desde 1967 ha sido objeto de varias exposiciones internacionales. Vivió en Italia desde 1960. Tiene una etapa expresionista y otra marcadamente abstracta, evolucionando hacia el neoexpresionismo.

Ahmed Kara, nacido en 1923 en Argel, es uno de los promotores de las artes plásticas, pintor y escultor con una obra prolífica en estilos desde sus

inicios expresionistas hasta su realismo actual, pasando por la abstracción. También estudio grabado y ha expuesto sus obras en París, Estocolmo, y Helsinki, entre otros lugares. Fundador del Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares de Argel, fue su comisario durante muchos años.

3. Abstracción y simbología

Fue en los años sesenta, como consecuencia de la independencia de Argelia, un buen número de artistas jóvenes se desplazaron a París, tales Benanteur, Issiakhem, Guermaz, Khadda, Aksouh. Introdujeron nuevos conceptos como la abstracción, y se interesaron por la utilización del signo como acto de salvaguardia del lugar con su cultura de origen. Gracias a estos artistas fue restituyéndose el lugar con la memoria a través de la caligrafía o la simbología bereber. Y se huyó de la representación figurativa anterior.

Abdelkader Guermaz (1919-1996) es el mayor de su generación. En la década de 1940 expone sus pinturas libremente figurativas en las galerías de Orán. A partir de 1961 y su instalación en París, sus pinturas, desprendidas de cualquier figuración, se enredan con enredos de vivos colores ascendentes. Luego pasa a sus lienzos un gran viento de luz que atrapa el empaste de la materia. Alrededor de 1975, un nuevo paisaje emerge de la sucesión de planos de colores superpuestos, altos acantilados o cursos solares de crestas o dunas. El misterio del espacio se fusiona con tensión. Se trata de una pintura de meditación que se dirige tanto a la mente como a los ojos.

Mohammed Khadda (1930-1991) huye de la pintura figurativa. Para Khada la abstracción es el resultado de la desculturización occidental, y defendió la abstracción y denunció el "realismo oportunista". En un enfoque donde la creación plástica y la reapropiación cultural se juntan, sus pinturas, acuarelas y grabados, basados en la expresiva plasticidad de la escritura árabe, le llevan a conocer los gráficos de paisajes y cosas, árboles o piedras, el mundo natural.

Abdallah Benanteur (1931-2017) comienza en la década de los cincuenta con unas pinturas de oscuras tierras donde apenas llega la luz. Posteriormente tiende hacia lo irreal, cuando las siluetas de sus *Visitas de visita* se encuentran en reuniones inciertas. Su pintura conduce a gargan-

tas y desfiles, pases y claros de un Mediterráneo cuya memoria ilumina los colores. Pequeñas multitudes anónimas invaden por un momento los espacios, que se desvanecerán como espejismos. Produjo simultáneamente desde 1961 más de mil libros únicos enriquecidos con acuarelas y dibujos.

IV. El grupo «Aouchem» y la abstracción

En la década de los años setenta la pintura argelina multiplica sus caminos y ve la emergencia de nuevas caras, como Akmoum, Zoubir-Hellal, Mesli, Chegrane… que siguen el mismo camino de los mayores utilizando también símbolos. Choukri Mesli y Denis Martínez también participaron en las primeras exposiciones celebradas en Argel y París después de la independencia. Ambos profesores de la Escuela de Bellas Artes de Argel, son animadores del grupo «Aouchem» (tatuaje) de 1967 a 1971, que reúne a una docena de artistas, poetas y pintores, entre ellos Hamid Abdoun (1929-1998), Rezki Zérarti (1938) y Mustapha Akmoun (1946).

Se oponen a las imágenes —que consideran demagógicas— que se presentan en la galería oficial de la Unión Nacional de Artes Plásticas, fundada y presidida en 1963 por Bachir Yellès, continuador de la figuración miniaturista, pero cuyos pintores más activos están excluidos desde el principio. Según su manifiesto: *"Aouchem nació hace milenios, en las paredes de una cueva prehistórica Tassili. Ha continuado su existencia hasta hoy, a veces en secreto, a veces abiertamente, de acuerdo con las fluctuaciones de la Historia* […] *Pretendemos mostrar que, siempre mágico, el signo es más fuerte que las bombas"*.

Denis Martínez (1941-) recurre aún más a las artes populares, los signos de tifinagh y los restos de antiguas caligrafías, también en los recuerdos de la cultura andalusí. Su influencia ha sido duradera en varias generaciones de artistas. En sus lienzos, pesadamente estructurados, se multiplican flechas gráficas que sugieren, en medio de un enjambre de puntos y líneas, estrellas y abejas, serpientes y lagartos, los movimientos y relaciones del personaje ubicuo, preocupado y cuestionando.

V. Tendencias actuales

1. Neofauvismo y neoexpresionismo

Los años ochenta y noventa ven cómo nace una nueva forma de pintura que echa mano del neofauvismo continuado por Houammel y Cherfaqui hasta la actualidad. Y también del neoexpresionismo, esta experiencia es el reflejo de la inquietud y la angustia que viven los argelinos como consecuencia del terrorismo que conoció el país durante este período. Destacan los artistas Mokrani, S. Djeffal, A. A. Mameri, Belhachmi, Aït Harra, y Sergoua.

2. Pintura figurativa

A principios de la década de 1990, después de la Guerra del Golfo y el frenazo de la emoción y la especulación en el mundo del mercado del arte de la época, muchos coleccionistas y comerciantes recurren a la pintura figurativa, otros artistas adoptaron un estilo introspectivo, meditativo donde resaltan formas más figurativas. Pertenecen a este reciente movimiento artistas como Bourdine, Louaïl, Oulhaci, Ali Khodja. Sus obras se caracterizan por un estilo donde sobresale una visión subjetiva y no realista.

3. Abstracción, signo, diversos materiales y carteles

Dentro de la abstracción, los materiales y los carteles se diversifican, los gráficos y los signos caligráficos presentes durante todo el siglo bajo diversos estilos. Majhoub Ben Bella (1946) y Rachid Koraichi (1947) se desvían vertiginosamente de la caligrafía oficial, utilizando aerosoles en sus pinturas. Ali Silem (1947) tejiendo la carta *como flecos de lana* con materiales dorados o calcinados de sus desiertos parece desplegar el espacio interno. Malek Salah (1949) y Saci Mohand (1949) forman parte de un interrogatorio del espacio que ignora esta dimensión de identidad, mientras que Hamida Chellali (1948), Samta Benyahia (1949) y Akila Mouhoubi (1953) conjugan en los remolinos de color o la acumulación simbólica, la pintura femenina.

El trabajo de Hamid Tibouchi (1951) —reconocido por primera vez como uno de los principales representantes de la joven poesía argelina francófona— es característico de esta búsqueda del signo, que renueva y empuja hacia la intimidad de los materiales. Los tintes naturales, pigmentos, tintas y tintes, arena o carbón vegetal, que utiliza en los soportes más humildes, papeles, cartones o varios lienzos, cristalizan los mensajes ocultos. En la superficie de sus texturas aparecen, como las páginas de viejos pergaminos, de 'arqueografías' sin edad o de particiones internas donde se enredan y enredan una proliferación de 'grafemas salvajes'.

Renovando el espíritu de Aouchem, Zoubir Hellal (1952), uno de los animadores, forma con Karim Sergoua (1960) el reciente grupo «Essebaghine» (Los pintores). Mokhtar Djaafer (1953), cuyas obras están en la encrucijada del grabado y la pintura, Arezki Larbi (1955) en sus 'pirogramas', o en sus posteriores lienzos de colores intensos, Mohand (1960) liberando por ráfagas u ondas lentas las innumerables especies del signo, aún serían representante de esta tendencia. Abdelouahab Mokrani (1956), en sus rostros y cuerpos ahogados en la materia, y Djilali Kadid (1956), por otro lado, persiguen itinerarios más expresionistas. Bâaziz Hammache (1956) realizó un mural durante los Juegos Africanos de 1978, donde lideró el grupo junto a M'hamed Issiakhem.

Philippe Amrouche (1966) rememora su forma de ser, bajo las luces de la arena o las arcillas rojas, los puntos y triángulos, mezclando alquitranes, polvos, tintas y barnices, incorporando los materiales más diversos, practicando collages. Hoy en día recurriendo a eventos y espectáculos, muchos de estos artistas trabajan no sólo en el lienzo, sino que frecuentemente se prefiere la ausencia de cualquier marco, también en madera, cartón y otros soportes más inusuales: ventanas así saturadas o cortinas de Raouf Brahmia (1965) sobre las cuales restos de cosas e imágenes, o pizarras, maletas, elementos de electrodomésticos, bandejas y secciones de vigas que transfiguran a Kamel Yahiaoui (1966).

El pintor y escultor Bachir Belounis (1950-2003) es famoso por sus pinturas, esculturas y esculturas monumentales abstractas. Otros nombres serían Mohamed Demagh (1930), Mohand Amara (1952), Smail Zizi (1946). Rachid Khimoune (1953) es uno de los principales artistas de esta nueva generación nacida en Francia. Moldeando adoquines, pavimentos

y rejas, separa las huellas de las ciudades que, recompuestas, se convierten en hombres, mujeres, niños del mundo, Guerreros que se separan de tiempos remotos, etc[3].

4. Pintura narrativa e hiperrealista

Varios pintores de la escuela de Argelia abandonaron el estilo figurativo para adentrarse en una pintura más narrativa e hiperrealista. En este sentido, Hocine Ziani (1953) es uno de los más representativos de este movimiento. El primer plano de sus composiciones se trata con el rigor del clasicismo, mientras que el segundo y el fondo se desvanecen en claves más libres. Su contribución a la ilustración de la historia nacional agregará una gran popularidad a su pintura. Se ha convertido en uno de los más reproducidos en Argelia y el resto del Magreb, incluyendo sus grandes lienzos con temas históricos.

Otros artistas de su generación son Moussa Bourdine (1946) y Noureddine Zekara (1963), quienes sintetizan el estilo figurativo y académico con composiciones hechas de signos y símbolos.

5. Pintura tradicionalista

Otra corriente, llamada tradicionalista, ocupa la escena de las artes plásticas al lado de las demás corrientes citadas anteriormente. Sus representantes son Bencheikh, Sahouli, Sahraoui y Krim. Sus obras están formadas por paisajes locales, escenas de guerras, miniaturas, retratos, junto a la pintura tradicional, realista y academicista de Chérif Mennoubi.

6. Neosurrealismo y neoplasticismo

En la actualidad además coexisten tendencias que conviven, desde el nuevo surrealismo, con influencias de Baya en la pintora Djahida Houadef, hasta el surrealismo onírico y visionario de Brahim Achir, a las nuevas experiencias de Mourad Messoubeur o el neoplasticismo de Myriam Aitelhara o Nadia Benbouta[4].

3 *Cf.* Fanny Gillet-Ouhenia, "Práctica artística y tratamiento de la imagen en la Argelia poscolonial (1962-1965)", *Quaderns de la Mediterrània*, 2011, núm. 15, pp. 209-215.

4 Véase Émilie Goudal, "El concepto de hibridación en el arte contemporáneo argelino", *Qua-*

Faiza Maghni (1964) es una pintora surrealista abstracta, que nació en Orán pero reside en París, apasionada de la miniatura persa, se declara autodidacta. Se ha hecho famosa por su colección de retratos con una visión personal sobre la mujer[5].

El estilo pop art, con influencias del cómic, el realismo fotográfico, etc., hacen de Argelia un territorio diverso en artes y estilos pictóricos, una simbiosis de influencias y producciones propias, síntoma de una sociedad abierta plenamente a cambios artisticos internacionales y con un legado pictórico milenario[6].

derns de la Mediterrània, 2011, núm. 15, pp. 215-220.

5 *Cf*. Julia Barroso Villar, *Mujeres árabes en las artes visuales: los países mediterráneos*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016.

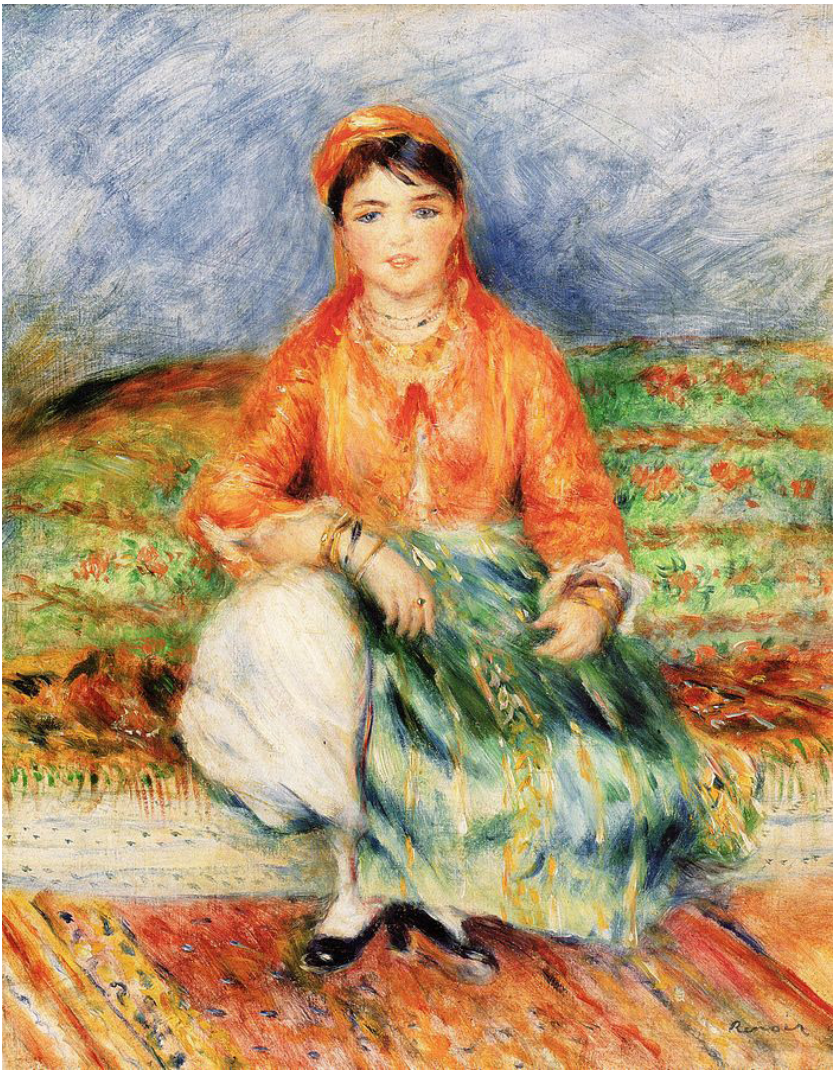
6 Agradecemos al profesor Tomás Andreu González la inestimable ayuda que nos ha brindado para la realización del presente trabajo.

Apéndice iconográfico

Mujeres de Argel de Eugène Delacroix (1834)

La toma de Constantina de Horace Vernet (1837)

Odalisca. La Argelina de Renoir (1870)



Chica de Argelia de Renoir (1881)

La mensajera de Satanás de Étienne Dinet (1908)

L'Algérienne de Matisse (1909)

Mercado en Argel de August Macke (1914)

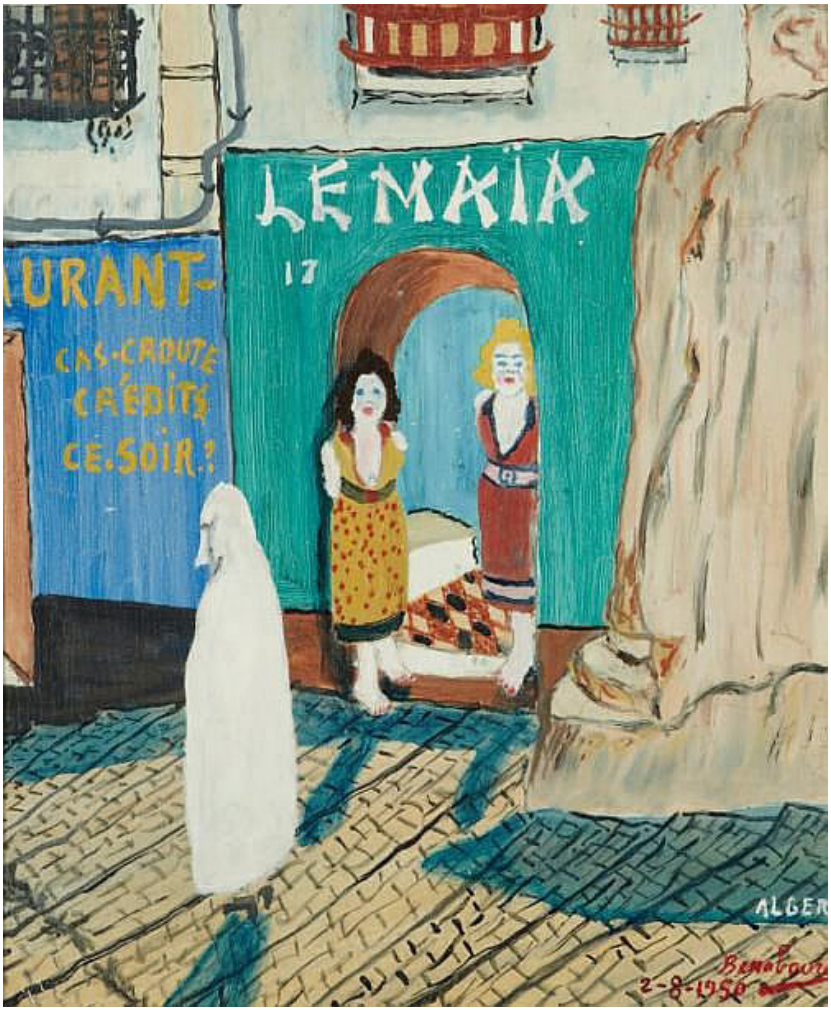
Mujeres de Argel de Picasso (1955)

Fete marocainne a Marrakech de Azouaou Mammeri (1930)

Conversation amoureuse de Miloud Boukerche

Baie d'Alger de Mohamed Racim

Músicos argelinos en Tremecén de Bachir Yellès



Calle de Argel de Hacène Benaboura (1950)

Sin título de Baya Mahieddine (1992)

Composición de Mohamed Bouzid

Embrun bleu de Ismaïl Samsom

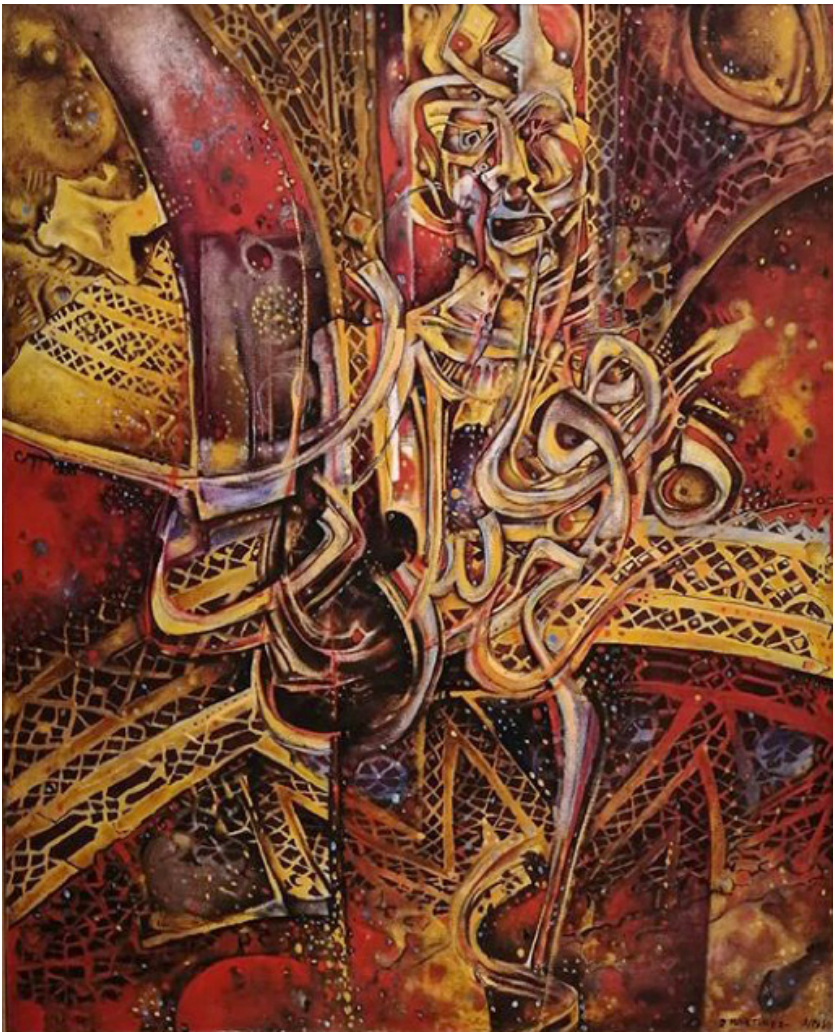
La resurrección de Fénix de M'hamed Issiakhem

La petite fiancée bédouine de Abdelkhader Houamel (1968)

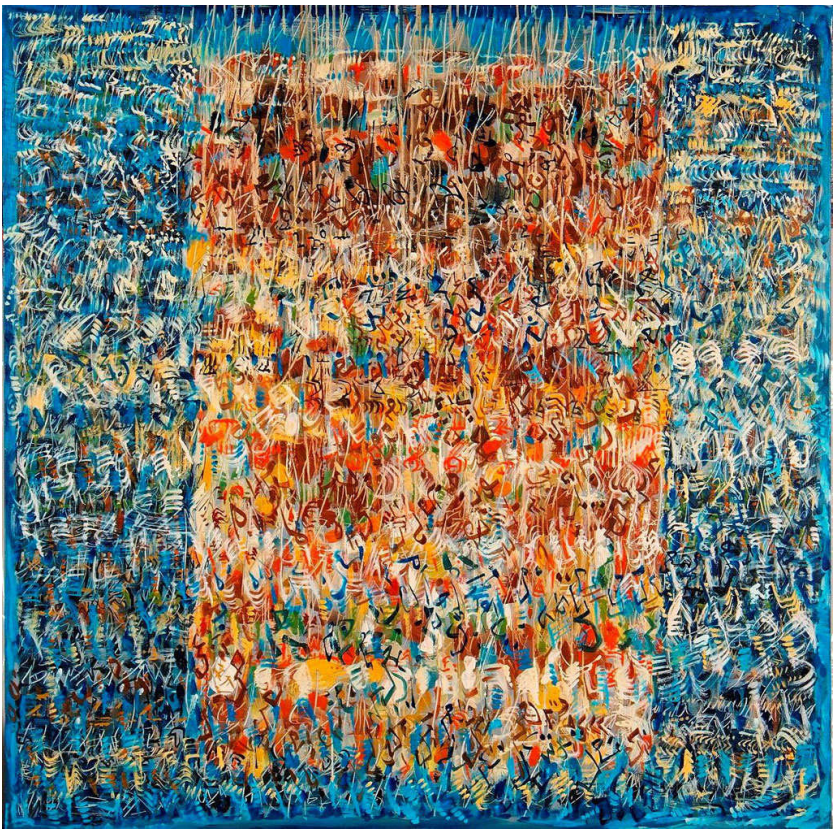
Composición de Abdelkader Guermaz (1965)

To Monet.Giverny de Abdallah Benanteur (1983)

Sans titre de Choukri Mesli (1967)



Douloureuse identification 2 de Denis Martínez (1980)



Carré magique de Mahjoub Ben Bella (2004)

La reina de Saba de Hocine Ziani (2015)

Traite de navigation de Hamid Tibouchi

Pueblo del desierto de Brahim Achir (2018)

La rose de Faiza Maghni

Sphère 2007 de Mourad Messoubeur (2007)

LA MÉMOIRE MUSICALE ET L'ÉCOLE DE TLEMCEN

Mustapha Guenaou
Centre de recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle
Crasc - Orán

Resumen

Este trabajo estudia algunos aspectos relativos al traslado de la memoria colectiva estética y artística de los moriscos a Tremecén, Argelia; antigua capital del Magreb central. Las aportaciones de Maurice Halbwachs sirven de marco teórico para el estudio de las memorias socio-históricas y sociolingüísticas de esta población. En particular, esta contribución se centra en un elemento esencial de la cultura de Tremecén: la música andalusí.

Palabras clave: Moriscos, Tremecén, memoria cultural, música andalusí.

Abstract

This work studies some aspects related to the transfer of the collective aesthetic and artistic memory of the Moriscos to Tlemcen, Algeria; former capital of the central Maghreb. The contributions of Maurice Halbwachs serve as a theoretical framework for the study of the socio-historical and sociolinguistic memories of this population. In particular, this contribution focuses on an essential element of the culture of Tlemcen: andalusian classical music.

Keywords: Moriscos, Tlemcen, cultural memory, andalusian classical music.

Résumé

Ce travail étudie certains aspects liés au transfert de la mémoire esthétique et artistique collective des Morisques à Tlemcen, Algérie ; ancienne capitale du Maghreb central. Les contributions de Maurice Halbwachs servent de cadre théorique pour l'étude des mémoires socio-historiques et sociolinguistiques de cette population. En particulier, cette contribution se concentre sur un élément essentiel de la culture de Tlemcen : la musique arabo-andalouse.

Mots clés: Morisques, Tlemcen, mémoire culturelle, musique arabo-andalouse.

« Pour comprendre l'exil,
il faut le vivre. »

Cette note est une tentative de la compréhension de l'exil que nombreux sont les intellectuels et autres qui l'ont connu. Elle a pour source la parti-

cipation à une rencontre scientifique, organisée par un centre de recherche français, ayant pour axe les recherches ibériques[1].

Sans aucune nostalgie, notre vision est de tenter de mieux comprendre ce que les anciens musulmans d'Espagne ont vécu, avant leur exil vers les pays du Maghreb. Il s'agit, également, de connaître, selon les us et coutumes[2], l'héritage socio culturel et artistique que nous comptons exposer[3].

A partir de la mémoire et de l'histoire, nous pouvons avancer , sur un plan intellectuel et socioculturel et surtout rappeler l'existentiel de cette population qui aurait, grâce aux efforts et des échanges, fourni ce que conserve encore la mémoire collective de Tlemcen, ancienne capitale du Maghreb central.

Dans le cadre de notre projet de recherche, dont les résultats ont été agréé par le conseil scientifique du Crasc-Oran (*Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle*), nous avons apporté quelques éclaircissements sur la réalité historique des anciens Andalous, installés au Maghreb. Il ne faut pas oublier ce que cet exil a pu apporter à la population de cette contrée qui se reconnait dans son riche passé d'échange entre l'Europe et l'Afrique du Nord. Les possibilités de création et d'innovation sont, réellement, favorables à ce transfert de la mémoire collective andalouse vers l'Algérie, et plus particulièrement à Tlemcen, ancienne capitale du Maghreb central.

Nous préférons, dans cette contribution, insister, uniquement, sur un élément essentiel de la médina de Tlemcen : la maison traditionnelle que nous lui attribuons l'appellation de maison médinale. Depuis leur arrivée à Tlemcen, la maison médinale connut, principalement, des améliorations dans l'art, la structure et la distribution de ses pièces. La démarche, que nous avons adoptée, est basée sur les principes de la théorie de Maurice Halbwachs. Elle nous conduit à nous intéresser, essentiellement, à la mémoire collective d'une médina ou d'une ville précoloniale, connue pour son riche passé.

---

1 Ce séminaire est une rencontre scientifique et une initiative du Centre de Recherches Ibériques et Latino-américaines de l'Université de Perpignan.

2 *Cf.* Rene Maunier, *Coutumes algériennes*, París, Domat-Montchrestien, 1935 ; et E. Daumas, *Mœurs et coutumes de l'Algérie*, París, Sindbad, 1988.

3 *Cf.* Shynar (*Pessah*), *Islam Maghrébin contemporain, Essai de bibliographie sélective et annotée sur le Maroc, Algérie, Tunisie, Libye, (1830-1978)*, Paris, Cnrs, 1983.

La question de départ nous permit d'élaborer la problématique suivante : Quels sont les avantages recensés, en rapport avec les repères socio anthropologiques de cet exil des musulmans d'Espagne à Tlemcen (Algérie) ?

Les hypothèses que nous proposons sont le transfert de la mémoire collective esthétique et artistique, de la mémoire socio historique et de la mémoire sociolinguistique.

I. Rappel historique

Ces musulmans, venus des grands centres urbains d'Espagne, ont préféré l'exil vers les pays du Maghreb. Leurs apports socio culturels ont contribué à l'amélioration des conditions sociales de la population de la ville de Tlemcen et à l'attribution du titre de « La perle du Moghreb ». Les savants et les mystiques, en particulier Sidi Abou Médiène, ont contribué favorablement à l'amélioration de l'image de la localité, devenue par le temps, un centre de rayonnement culturel et un berceau du savoir et de la culture arabo- musulmane. La mémoire historique rappelle l'accueil des Andalous et surtout Boabdil[4], un des derniers rois d'Espagne musulmane, décédé et enterré à Tlemcen.

La population musulmane d'Espagne était, majoritairement, constituée d'artistes et d'artisans, voire des maîtres de divers métiers. Ils sont arrivés avec leur art et leur savoir -vivre. Parmi ces derniers, il y avait des maçons dont la famille Samarchiq[5], ceux qui apportèrent, malgré eux, les secrets de leur métier et leur art, et qui ont fait de la ville d'accueil un grand musée.

II. L'exil positif : notion et expression

Le départ des centres urbains de l'al-Andalus et l'exil vers les villes maghrébines ont fait de cette population musulmane, chassée d'Espagne, une catégorie socio professionnelle d'exception. Des familles en-

4 Mûhammed xii de Grenade, de son vrai nom Abû Abdellah, surnommé Ezzoghbi (infortuné) : né en 1459 à Grenade et meurt en 1533-34 à Fez. Certains disent décédé à Tlemcen et entérré dans le cimetière des zianides dont la tombe a été découverte au début de la colonisation de la ville de Tlemcen (entrée en 1836), alors la pierre tombale aurait disparue.

5 Nous avons enregistré plusieurs réalisations, œuvres de la famille de Samarshiq.

tières sont arrivées dans un pays musulman pour vivre dans une ambiance socioreligieuse de convenance et non de compromission. Immédiatement arrivés, ces chefs de famille ont recomposé la population locale avec les autochtones, avant l'arrivée des kouloughlis, ces anciens ottomans, de la corporation des janissaires, mariés à des femmes algériennes. Depuis, ces exilés se sont confondus avec les « hadars » (civilisés) dont la majorité est d'origine andalouse.

Le mot « exilé » est utilisé dans un sens plus large que l'on pense, puisqu'il désigne des situations, à plusieurs niveaux :

- La situation d'abandon du pays natal.
- La situation de la recherche d'un pays d'accueil.
- La situation de la recherche d'un refuge pour éviter toute forme de persécution religieuse.
- La situation de la pression psycho-sociale et politique.
- La situation du choix de l'auto-exil.
- La situation de l'abandon du pays de l'expérience professionnelle.

Nous ne voulons point insister sur les conditions et les situations qui ont poussé ces musulmans au départ forcé du pays où ils ont abandonné leurs souvenirs, leur mémoire et leur passé et celui de Tlemcen. Les souvenirs des exilés sont uniquement des souvenirs qui rappellent un retour vers l'enfance. Ces souvenirs constituent, principalement, les mémoires sociale et culturelle qui restent, pour nous, une matière à explorer, voire exploiter. Ce travail nous conduit à effectuer des recueils de témoignages, qu'ils soient dans des ouvrages généraux ou des ouvrages autobiographiques.

Le vécu, à travers la mémoire et l'histoire, reste spécifique et exceptionnel à ces exilés. Nombreuses sont les familles qui sont restées sur la péninsule ; mais ils ont opté pour un autre choix : le christianisme, voire un changement de noms patronymiques. Pour cette catégorie, l'analyse du processus de leur conversion demeure un sujet tabou ; mais pour les sociologues et les anthropologues, il serait d'une grande importance pour une éventuelle étude socio anthropologique, se rapportant à une population qui remonte aux XV^{è} et XVI^{è} siècles.

Aujourd'hui, nous vivons, à travers les études déjà entamées, des moments de cumulation dans le discours de l'exception et de prise de conscience cumulative de cette situation. A notre sens, cet exil serait d'un grand apport pour les princes de l'ancienne capitale du Maghreb central, Tlemcen, devenue, depuis, un centre de rayonnement culturel et un foyer du savoir et de la culture arabo- musulmane, voire une civilisation arabo mauresque.

L'oppression religieuse fut exprimée par la chasse des musulmans. Ces derniers se sont mis au service de l'autorité du pays d'accueil, mais en contre-partie, il n'y a pas eu de quête d'identité puisque l'intégration sociale et culturelle a été, pour eux, dans de bonnes conditions. Les Andalous sont arrivés avec leur culture et leur savoir-faire que les princes du royaume Abdelouadide, puis Zianide, ont adopté dans leur quotidien et celui de leur population dans un but précis : l'amélioration des conditions de vie sociale. Celles-ci ont touché le monde du travail (avec l'artisanat et les différents métiers) et l'habitat (ce que nous appelons aujourd'hui la maison médinale, avec un cachet traditionnel). A titre d'exemple, nous évoquons le nom des Samarcheq, une famille de maître – maçons[6].

L'exil n'a pas touché, uniquement, le corps des métiers puisque plusieurs lettrés et savants andalous dans les différentes disciplines sont arrivés à Tlemcen où une descendance se vante, à ce jour, de leur origine et de leurs ancêtres, de valeureux personnages, devenus, par le temps, des notables locaux.

A leur arrivée, les Andalous n'ont jamais senti l'exil ni le problème d'accueil ou d'intégration sociale et culturelle. Aucune perte de l'identité n'a été enregistrée, ni de crise identitaire, ni de décadence, ni de régression et ni le besoin d'exister dans le pays d'accueil; mais au contraire, ils ont enregistré la solidarité sociale et culturelle, l'intégration facile de la grande population locale, au sein d'une communauté musulmane, des améliorations du quotidien qui touchent, principalement :

- Le port du haik (un drap blanc, utilisé par les femmes)[7].

6 Une conférence sera donnée au Crasc-Oran le 27 mai 2010 : « La famille Tlemcenienne (Saramcheq) et ses réactions architecturales. »

7 Entretien avec F. Benahmed et F. Z. M'hidi

- La distribution et l'esthétique de la maison[8].
- La distraction et la détente de la population locale[9].
- La production poétique et artistique : nous parlons du hawfi, du hawzi, du 'arûbi et du gharbi[10].
- La représentation de la vie sociale et culturelle des princes[11].

III. Le transfert de la memoire

La société est constituée de groupes sociaux. Leurs composantes sont homogènes et présentent des aspects sociaux et collectifs. L'approche sociologique de la mémoire nous renvoie à l'œuvre de Maurice Halbwachs. A titre indicatif, l'utilisation du concept de « *la mémoire collective* » remonte à 1939 (il serait utilisé dans un article intitulé, « *la mémoire collective chez les musiciens* »).

Il s'agit de la mémoire collective, en plus de l'esthétique et de l'artistique[12]. Cet exil présente, en effet, des caractéristiques distinctes, incitées par le climat communautaire (le religieux et le coutumier), constituant les marqueurs suivants :

- L'habitat[13].
- Les habits[14].
- La gastronomie[15].
- La distraction et la musique[16].
- La solidarité mutuelle[17].
- L'intégration sociale et culturelle.
- Le travail domestique[18].

8 Entretien avec Hadj Mustapha Bendimerad, coiffeur et musicien.

9 Entretien avec Salah Boukli Hassan, maitre- artisan et artiste- maitre musicien, président de l'association Qortobia (Tlemcen).

10 Entretien avec Mohammed Souhil Dib.

11 Entretien avec Si AbdelqaderMahdad.

12 *Cf.* Hadri Boughrara, *Voyage sentimental en musique arabo-andalouse*, Paris, Méditerranée-Edif, 2002.

13 Entretien avec Hadj Abdellah Boutaleb.

14 Entretien avec Hadja K. Bounguedih Bent Hadj Ahmed.

15 Entrtetien avec F. Z. M'hidi et F. Benahmed.

16 Entretien avec Salah Boukli Hassan.

17 Entretien avec Hadj Mohamed Bakhti.

18 Entretien avec Hadj Abdellah Boutaleb.

- L'artisanat.
- Les rituels religieux et mystiques[19].
- Les rituels festifs.

L'histoire et la mémoire se distinguent. Leurs caractéristiques distinctes demeurent en relation avec le temps et l'espace ; elles se complètent. Peut-être, l'une dépend de l'autre. Dans notre approche, la mémoire et l'histoire sont nécessaires et que la première est indispensable à la détermination de l'identité. Cette identité est collective puisqu'elle se rapporte au vivre ou savoir vivre ensemble. Dans le second cas, il s'agit d'une harmonie dans la vie sociale et culturelle.

Si les souvenirs sont collectifs pour un groupe social, la mémoire est donc collective. On ne peut pas parler de mémoire sans souvenirs. Alors, les souvenirs ne peuvent pas exister sans rappeler la mémoire qui se formule par une perception d'un fait ou d'un événement dans un temps révolu. Les recherches nous permirent de parler de mémoire individuelle qui ne serait qu'une part d'un ensemble de souvenirs, collectivement, constitués. Nombreux sont les auteurs qui insistent sur les souvenirs collectifs pour reprendre leur mémoire individuelle, qui n'est qu'une part de la mémoire collective, marquée, principalement, par le vécu du groupe social.

IV. Les memoires

Dans le cadre de l'histoire et de la mémoire, nous rappelons toutes les tentatives de se souvenir, de parler et d'insister sur ces us et coutumes adoptées par les Andalous que la population tlemcenienne a pu acquérir par la transmission de génération en génération. Aujourd'hui, nous désirons expliquer et faire comprendre ce que furent les années de l'âge d'or de cet héritage d'al-Andalus[20].

Nous nous sommes retrouvés devant une situation qui nous impose cette volonté qui vise, principalement, la prise de conscience, en étroite relation avec nos recherches entamées depuis quelques décennies et qui

19 Entretien avec Hadj Mohamed Bakhti et Hadj Abdellah Boutaleb.

20 *Cf.* El Hassar Ben Ali, *Tlemcen. Cité des grands maîtres de la musique arabo-andalouse*, Alger, Editions Dalimen, 2002.

se rapportent à l'histoire et à la mémoire de ces Andalous, intégrés dans la société tlemcenienne, avec beaucoup de facilités. Tous les chercheurs des deux rives se sont penchés vers un même point d'attraction : l'histoire et la sociologie andalouses. Ces deux points font la mémoire de ce peuple exilé au Maghreb. Chacun peut raconter une partie de cette histoire qui n'est que la mémoire sociohistorique dont le recoupement est nécessaire. Les souvenirs se recoupent, comme pour la mémoire collective ; mais ils se complètent par la diversité des expériences de chacun de ces exilés.

Dans la maison traditionnelle, plusieurs indices démontrent que des éléments architecturaux nous renvoient aux détails relatifs à la distribution des espaces et à l'esthétique, d'inspiration andalouse. Ces mêmes éléments fournissent des repères d'un art qui ne s'explique que par l'histoire et la mémoire. Ils auraient, sans nul doute, participé à l'amélioration de la vie socioculturelle et contribué aux changements, enregistrés dans les différents domaines du vécu. Alors, ce changement avait, également, donné un sens au savoir vivre qui touche, directement, la vie citadine et surtout celle de l'intérieur afin d'assurer la vie intérieure aux femmes et une partie de la vie du dehors aux hommes. « Wasteddar » (la cour intérieure), à titre d'exemple, est un centre de vie sociale et culturelle des femmes. L'élément déterminant est cette vie de l'intérieur où se dégagent les principes élémentaires de l'énergie, du respect mutuel, de la considération et la convivialité d'une population de maison et non à maison. Les femmes, comme les hommes, s'attachent beaucoup aux principes du respect de l'intérieur que les gens associent à la notion du « harem », un vocable d'origine est arabe.

Dans la maison traditionnelle et médinale, nombreux sont lesTlemceniens qui organisaient des soirées musicales, dans le cadre des rituels festifs familiaux. Il s'agit de la « walima », la célébration des événements familiaux dont le mariage (el 'eurss), la naissance d'un nouveau – né (essaba') et la circoncision (t-hara). Plusieurs mots arabes proviennent de l'Andalousie qui nous interpellent, comme Lachachi Hadj Omar, pour parler des apports en linguistique, voire sociolinguistique.

Ces soirées festives et conviviales sont animées par des maîtres musiciens, communément appelés « shûyûkh » (pluriel de sheikh). Malgré l'animation des maîtres, l'apprentissage du répertoire musical est de ri-

gueur puisqu'il vise, essentiellement, la transmission du savoir musical de la « nûba », réputée pour son caractère modal. Un corpus est constitué pour une éventuelle publication dans le domaine de la sociolinguistique et de la dialectologie.

Il faut noter que l'apprentissage du répertoire tlemcenien se fait, impérativement, par la méthode orale. D'ailleurs, tout est exigeant : l'apprentissage par la transmission orale (l'oralité est de rigueur) demande, veut et exige une douzaine d'années et plus pour une solide formation, et surtout sans discontinuité. Cette formation continue se complète par le contact direct et permanent avec, au moins, un sheikh qui, en maître spirituel, lui inculque la tradition et ses modes rituels de chaque « nûba »[21].

Chaque élève - musicien doit, impérativement, connaître un certains nombre de choses élémentaires de la musique andalouse dont le vocabulaire musical et la structure de chaque « nûba »[22]. Pour rappel, la musique andalouse est une musique savante et ses principes sont d'ordre conventionnel. Le nombre de « nûba » est fonction du nombre d'heures de la journée et de la nuit[23]. Sans maître – musicien, aucun élève ou disciple ne pourra accéder aux finesses et aux raffinements musicaux qui sont, d'ailleurs, de style et de genre. Cette tradition est d'origine andalouse, comme le veut l'histoire de cette musique dite traditionnelle et ancestrale[24].

L'histoire et la mémoire nous assistent pour parler de la diffusion de la musique andalouse, et surtout de l'école de Tlemcen, objet de notre recherche. L'interprétation musicale du texte pourra être considérée comme une forme d'un retour rituel de la tradition orale, cette oralité qui remonte à plusieurs générations. Ce phénomène musical d'amplification, de diffusion et de transmission de la mémoire musicale esthétique et artistique est la source d'un aspect technique qui n'est point nouveau pour les musiciens et les profanes. Il s'agit des variantes —textes et musique— pour parler de la diversité des versions.

---

21 *Cf.* Mahmoud Guettat, *La musique classique du Maghreb*, Paris, Sindbad, 1980.

22 *Cf.* Koceil Amazigh, « Deux grands maîtres de la musique classique dans la tourmente de la nuit coloniale: Cheikh Mohammed Dib, Cheikh Ghouti Dib », Tlemcen, Association du Vieux Tlemcen, 1985.

23 *Cf.* Annexe n.° 1.

24 *Cf.* Annexe n.° 2. On retrouve les musiciens d'origine arabo-musulmans et ceux d'origine juive.

A cet effet, nous évoquons le hawfi, le hawzi, le 'arûbi[25] et le gherbi et nous notons la valeur esthétique des différents enregistrements dont les critères d'évaluation sont :

- La qualité musicale.
- Le respect de l'échelle musicale.
- Le respect de la ritualité dans la « nûba ».
- Le degré de maîtrise des instruments de musique.
- La constitution de l'orchestre.
- La place de l'instrument de musique du maître par rapport à la composante de son orchestre.

Par l'apprentissage, il faut entendre la transmission des traditions orales que le maître – musicien corrige, au fur et à mesure, par des petites retouches, rituellement et musicalement écoutables. C'est un encouragement de l'élève – musicien ou le disciple. Cet encouragement se confirme, par l'histoire et la mémoire et par la chaîne de transmission, effective grâce à une liste de maîtres - musiciens qui, alors à notre disposition, remonte à la fin de l'époque ottomane.

Cette transmission orale se présente comme une interaction et une dialectique[26] que l'élève doit acquérir auprès de son maître - musicien. Cette pratique, devenue primordiale, rejoint les pratiques socioculturelles, répandues au sein de la société tlemcenienne. Elle demeure similaire aux pratiques des maîtres – artisans dans les différents métiers de l'artisanat traditionnel de l'aire géoculturelle que nous étudions. Nombreux sont les personnes qui l'associent à un legs andalou.

Il s'agit d'une vitalité conceptuelle et d'un dynamisme socioculturelle dans tous les domaines de la vie sociale et culturelle locale et non une rivalité dans l'exercice, dans la profession et dans le métier.

25 Entretien avec Mohamed Souhil Dib.

26 Dans le sens de bien mener , voire bien conduire et diriger le dialogue ou la discussion entre le maître et son élève ; et ceci , en vue de mener un raisonnement , très rigoureux, destiné, musicalement parlant, à emporter l'adhésion des interlocuteurs.

Annexes

Annexe n.° 1
Les noms des heures de la journée et de la nuit

النـــــــــــــهار

الشروق
البكور
الغدوة
الضحى
الهاجرة
الظهيرة
الرواح
العصر
القصر
الاجيل
العشي
الغروب

اللـــــــــــــيل
الشفق
الغسق
العتمة
السدفة
الفحمة
الزلة
الزلفة
البهرة
السحر

الفجر
الصبح
الصباح

Annexe n.° 2
Liste des musiciens de l'école de Tlemcen

Aboura Si Mohamed (1890-1958)
Attar Abdelkader (1872-)
Baghdadli Hadj Hamadi (1797- 1867)
Bedjaoui Mohamed (1904- 36)
Bekhchi Abdelkader (1860- 1918)
Bekhchi Benaouda (1880-1924)
Bekhchi Hassene (1882-1935)
Bekhchi Omar (1884-1958)
Belaghdji Abdeni (1883-1922)
Belattar Si Mostefa (1886-)
Belattar Sid' Ahmed (1897-)
Belhachemi Hamou (1861-1901)
Belkhodja Mustapha (1917- 68)
Bellahcene Mohammed (1885-1950)
Benaboura Si Mostefa (1875-1965)
Benaboura Sid' Ahmed (1881-1965)
Benchenhou Ghouti (1880- 1934)
Benchenhou Sid' Ahmed (1873- 1923)
Benattou Ménouar (1847-1899)
Benchaabane Mohammed (1853-1914)
Bendi Moussa Mohammed (1815-70)
Benguerfi Mohamed (1916-)
Benkelfat Sid' Ahmed (1875-1930)
Benkebil Boumédiène (1899-1976)
Benkhobza Braham (1829-)
Benmansour Abdellah (1900-1955)

Ben M'saib Mohammed
BenmansourZine El Abidine (1912-)
Bentabet Mohammed (1897-1947)
Bentata Mohammed (1839-1907)
BentchoukKaddour (1890-1942)
Bentriki Ahmed
Bensahla Boumédiène
Bensahla Mohammed
Bensaid Ghomari (1855-)
Bensaid Issâac (1841-1911)
Bensmail Mohammed (1884-1947)
Benyadi Si Mohammed (18866-1952)
Benyacob Braham (1827-)
Berrahma
Bessaoud Hamed (1878-1909)
Bessaoui Mohamed Séghir (1876-1934)
Bouali Mohamed (1917- 98)
Bouali Si Ghouti (1874-1934)
Bouchama Sid' Ahmed (1897-1977)
Boukharouba Mohammed El Kébir (1819-92)
Boukli Hassene Hadj Hamadi (1809-59)
Charif HadjHammou (1815-84)
Chyerif Benmoussa Mohamed (1877-1947)
Chicha Mohamed (1870- 1925)
Chikhi Mohammed (1892-1942)
Chouikhi Khaled
Choukchou Braham Mohammed (1841-1902)
Dali Ali Abdelkrim (1914-78)
Dali Yahia Mohammed (1894- 1946)
Dib Abdelkader (1829-71)
Dib Ghouti (1863-1919)
Dib Mohammed (1861-1915)
DibMustapha (1857-78)
Djian Nassim (1847-84)
El Bar Makhlouf (1848-1913)

El Draï Braham (1879-1964)
El Draï Moïseould Braham (-1960)
En Nadjar Braham (1829-)
Fidah Moro Djelloul (1850-90)
Ghali Benkemoun (1846-96)
Ghomari Mohammed (1842-)
Hadj Amara Mohammed (1808-68)
KaidSlimane Mohammed (1892-1955)
Kelaidji Aberahim (1880-68)
Kelaidji Si Mohammed (1901-)
Kazi Ghouti (-1963)
Kermouni Serradj Abdelkader (1866-1946)
Lazzouni Ahmed
Lazzouni Ahmed ould Lazzouni (1885-1953)
Lazzouni Ahmed ould Mohammed (1879-)
Lazzouni Ali (1805-)
Lazzouni Benali (1854-1911)
Lazzouni Kada
Lazzouni Mohammed (1819-95)
Lazzouni Mohammedould Mohammed (1853-1916)
Lazzouni Mohammed ould Ali (1872-)
Lazzouni Mokhtar
Liahou Ben youcef (1811-56)
Liahou eL Ankri (1814-)
LiahouLadri (1821-54)
Malti Abdelghani (1921- 1991)
Mansour Tani Mohammed (1845- 1912)
Medeghri Moulay Ahmed (1843-1925)
Medelci Ghouti (1847-1921)
Médioni Ichoua (1829-92)
Médioni Israél (1858-79)
Médioni Mouchi (1842-)
Médjadi Mohammed (1899-)
Mesmoudi Si Daoudi (1849-1913)
Mir Hassaine Ali (1813-93)

Mouchi Chloumou (1853-98)
Moula Djilali (1893-1947)
Rouche Mouchoi (1865-1922)
Rouche Makhlouf (1858-1931)
Saber Zenagui Abdelkader (1899-)
Saber Zenagui Abdelkader ould Benali (1876-1926)
Said Mohammed (1849-1903)
Saoud El Médiouni (1814-)
Sari Abdeslam (1876-1959)
Sari Abdeslam (1890-1964)
Sari Ahmed dit Redouan (1914-2002)
Sari HadjLarbi (1872-1964)
Sari Mohammed (1911-)
Sari M'hammed (1910-82)
Sarmachik Boumédième (1908-)
Sayagh Isaac (1843-1906)
SekkalAbdelkader (1863-1915)
Sekkal Mohamed dit Abderahmane (1910-85)
Settouti Abdelhamid (1902-40)
Senouci Bereksimustapha (1919-)
Tabet Tétma (1891-1962)
Teboul Simah (1828-)
Terki Hassaine Mohammed Seghir (1905- 78)
Tchouar Si Mohamed (1865-1942)
Touati Chaloum (1829-98)
Touati Isaac (1847-1912)
Zenagui Mohammed (1829-59)
Zerrouki Bachir ould Djilali (1924-)
Zerouki Djilali (1839-)
Ziani Chérif Djilali (1873-1939)
Zianimoulay Djilali (1851-1933)

هوية أم وطنية أي صورة للمرأة عند الكاريكاتيرين الجزائريين؟

IDENTIDAD O PATRIOTISMO ¿CUÁL ES LA IMAGEN DE LAS MUJERES EN LA CARICATURA ARGELINA?

حمزة بشيري
مركز البحث في الانثروبولوجية الاجتماعية و الثقافية، وهران الجزائر
Hamza Bachiri
Crasc-Orán

Resumen

Este estudio intenta analizar la visión que se desprende sobre la mujer en las caricaturas argelinas, no sólo como tema de debate académico y mediático, sino también en la construcción de identidades. La propia ideología que subyace en esta visión, a veces inocente, extiende su sombra sobre muchos temas importantes en el país, en términos de derechos básicos del ciudadano y otros problemas sociales y económicos. La caricatura se ha constituido históricamente como una herramienta al servicio de una explotación interesada, bien de denuncia o bien de complicidad. En este artículo tratamos de abordar la idea de pertenencia y nacionalismo estudiando algunas caricaturas de dibujantes argelinos de diferentes períodos.

Palabras clave: Caricaturas, identidad, Argelia, élites, mujer.

Abstract

This study tries to analyze the vision that emerges about women in Algerian cartoons, not only as a topic of academic and media debate, but also in the construction of identities. The ideology itself that underlies this vision, sometimes innocent, extends its shadow over many important issues in the country, in terms of citizen's basic rights and other social and economic problems. The cartoon has historically been constituted as a tool at the service of an interested exploitation, either of denunciation or of complicity. In this article we try to address the idea of belonging and nationalism by studying some cartoons of Algerian cartoonists from different periods.

Keywords: Cartoons, identity, Algeria, elites, women.

ملخص

ترتكـز هذه الدراسـة على نظـرة الكاريكاتير للقضايـا المهمة في الجزائر، وبالخصـوص المرأة والهوية التـي تعد من القضايا الجد معقدة في النقـاش الاكاديمي والاعلامي، وغطت بظلها على الكثير من القضايا المهمة في البلاد على نحو الحقوق الاساسية للمواطن و تدني المستوى المعيشي وغيرها من المشاكل الاجتماعية و الاقتصادية، بل شكلت حلقة صراع بين النخب ومطية سهلة لدى السياسيين للتلاعب بها واستغلالها و في هذا المقال نحاول التطرق إلى فكرة الانتماء والوطنية عبر دراسة بعض النماذج الكاريكاتيرية لرسامين جزائريين من فترات مختلفة.

الكلمات المفتاحية: الكاريكاتير، الهوية، الجزائر، النخب، المرأة.

في صياغتي لهذا المقال ركزت في البداية على الكاريكاتير كظاهرة اجتماعية الهدف منها فهم بعض خصائص المجتمع الجزائري، ولكن في مرحلة التفكير ووضع التَصور العام، لفتَت انتباهي الدكتورة نادية سبَيتي[1] إلى إشكالية « الجندر » في الكاريكاتير الجزائري. وخلال البحث المكتبي كان لمقال[2] Willy Jansen بعنوان : What happened to Zina Daili? Gender, politics and honour in Algeria الدَور في توجيه العمل عَبر العبارة التالية : « الكاريكاتير الجزائري في هذا الوقت لا يهدف إلى بلوغ العالمية بل يعمل على بناء مشروع الهوية. » ومن ذلك تم تحديد موضوع المقال في إشكالية الهوية والوطنية من خلال الكاريكاتير وتقديم تصور الرسام الكاريكاتيري للمرأة الجزائرية[3]. (إشكالية الهوية في الجزائر تعود إلى توجيه التفكير من قبل قوى لها مصالح تعمد إلى المحافظة عليها من خلال خلق هذه النقاشات)، فأمين معلوف في كتابه الهويات القاتلة يقول « لا تتحدد الهوية نهائيا بل تتكون و تتحول طيلة حياة الانسان »[4] لذلك نجد الهوية تتغير حسب المواقف السياسية و الايديولوجيات الفكرية والتيارات الدينية و مع هذا فإن تأثير البيئة الاجتماعية له دور تحديد معنى الانتماء[5]. فمسار بناء الهوية في الجزائر له تاريخ، تم في ظروف معينة جعلت منه يقع ضمن السياق الدفاعي لإثبات الذات ، حيث تحدد في تيارين وبقي هذا التحديد ساري المفعول ولكن في عدة أوجه،

1 استاذة ضمن فريق التكوين نماذج المشغل العربي أحد برامج المجلس العربي للعلوم الاجتماعية.

2 Willy Jansen, "What happened to Zina Daili? Gender, politics and honour in Algeria", *The Everyday Functioning of Politics and Dissent in the Maghreb,* Yale University, February, 21-2, 2009.

3 Mohammed el Mokhtar Bekada, « Quête d'émancipation et violence dans 'Journal d'une femme insomniaque' de Rachid Boudjedra », *Les cahier du Crasc* , 2009, núm. 20, p. 35.

4 أمين معلوف، الهويات القاتلة، دار الفارابي، بيروت لبنان، الطبعة الثانية 2011، ص: 37.

5 المرجع نفسه، ص: 37.

سنتطرق إليها بالتفصيل في تفاصيل المقال ومنه كان لكل طرف تصور حول الوطنية منحصرة في بعض المعالم التي تم انتاجها من طرفهم، لذلك كانت دراستنا ترتكز على الكاريكاتير كممثل للبيئة الاجتماعية والمرأة كملخصة للتصور الوطني الهوياتي. لقد تم التطرق إلى المرأة في الرسم الكاريكاتيري في عمل Willy Jansen والتي عُالجت فيها المرأة من ناحية الجندر والسياسة في الرسومات الرسام «slim» الذي يُعد بين أهم الكاريكاتيريين الجزائريين بعد الاستقلال حتى اليوم، نظراً لإصداره عدد كبير من الرسومات تمس المجتمع الجزائري من جميع النواحي في الدراسة سابقة الذكر تتعرض صاحبة المقال لجانب من معالجة الكاريكاتير للمرأة والصورة النمطية التي عمل على صياغتها الرسام slim عن المرأة الجزائرية. لكن نحن الآن أمام إشكالية تتطلب الإجابة عنها والمتمثلة في الوطنية / الهوية في أعمال كل من ديلام وباقي، اللذان يعتباران من الجيل الثاني للكاريكاتيرين الجزائريين الذَين برزوا بعد أكتوبر أحداث 1988، هذه الاحداث التي تعتبر بداية لمرحلة جديدة في الجزائر مغايرة لما قبلها، التي تميزت بأحادية الحزبية والانغلاق على الذات والإعلام الموجه الذي يخدم مصلحة الحزب الواحد وتوجه النظام الحاكم، المحتكر للمعلومة والحاد من حرية التعبير والرأي. في ظل هذا الوضع الجديد تم طرح موضوع الهوية بشكل كبير في الدراسات الاجتماعية وكتابات المثقفين الجزائريين، فالعياشي عنصر يؤكد على أن: « استخدام الهوية في المنافسة السياسية يتم عن ضعف جوهري في مستوى التطور الاجتماعي والسياسي للمجتمع، بل أكثر من ذلك يشير إلى تناقضات جوهرية تميز بنية المجتمع تمنع سيرورة الحداثة وتُحول دون بلورة مؤسسات عصرية في المجتمع، مما يعني، وحسب رأيه استمرار التأثير القوي لقيم المجتمع التقليدي ومعاييره التي ترتبط بمصالح قوى اجتماعية ترفض الحداثة والتطور على جميع الأصعدة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية لما يمثل ذلك من تهديد لوجودها وهيمنتها »[6]. و يتضح أن الكثير من قضايا المجتمع تتم معالجتها عبر إشكالية الهوية في محاولة فهمها وإعادة بنائها، لذلك سيكون السند الذي نعتمد عليه هو الكاريكاتير كوسيلة من وسائل الاتصال المرئي المُعبر عن الهوية الجزائرية مرتبطة بالتراث والثقافة، سيكون عمَلنا مختزلاً في المرأة كعنصر هام وأساسي في بناء هذه الهوية وربطها بمفهوم الوطنية عبر استعمال دلالات الكاريكاتير برغم من تواجد بعض الدراسات الأكاديمية التي اهتمت بالمرأة من الناحية الجندرية.

6 العياشي عنصر، سوسيولوجية الأزمة، مجلة المستقبل العربي، بيروت، العدد 191، ص :88.

فالنقاش المتواجد على مستوى العام يمكن أن يطرح من الجانب الخاص من الناحية التحليلية، أي أن تواجد المرأة لا يمكن بأي حال من الأحوال إقصاؤه من عملية فهم الهوية الجزائرية التي تحدد لنا فيما بعد مفهوم الوطنية، إن هذه الهوية متكونة من عدة عناصر وأجزاء على نحو اللغة والقومية والدين والجهوية أو الشرعية الثورية. يجمع الكثير من المحللين للواقع الجزائري على أن إشكالية الهوية والوطنية في الجزائر تُخْتزل في اللغة[7] تتَمظهر في عدة صور على نحو الرمز والشعر والرواية وغيرها، إن الازدواجية: الهوية/ الوطنية، التي يمكن أن تُصور في بعض الحالات في رمزية المرأة خصوصا في السياق الأدبي والسنيمائي وفي بعض الحالات ترتبط بمتغيرات أخرى.

وهنا يمكن فتح قوس من أجل الاشارة إلى أن الدراسات الجزائرية وإن تأثرت بمفاهيم القومية العربية والفكر البَعثي خلال فترة معينة من التاريخ الجزائر أي مباشرة بعد الاستقلال[8]، إلا أنَها لم تخرج من دائرة البحث أو إعادة رسم معالم الهوية الوطنية، وذلك لعدة عوامل مُهمة منها، عامل الاستعمار الفرنسي الذي عمل على العبث بالهوية الجزائرية وخلق نخَب موالية لتوجهاته، والعامل آخر هو تفكير الحركة الوطنية في الخمسينات الذي حمَل مشروعين الأول عربي إسلامي والثاني تغريبي[9]، لذلك يمكن الحديث عن ظهور عدة نخب على جميع المستويات والتي يمكن اختصارها في ما يلي:

النخبة المتعلمة المفرنسة تكونَت في المدارس الفرنسية تقدم خدمتها لمن يطلبها لتُكوَن مجموعات المصالح[10] ويرى عبد العزيز مزيان أن أهم سماتها هو « احتقارها للجماهير الشعبية، وعبادة الترقي الاجتماعي، والتوجه نحو أوروبا، والعداء الشديد للاشتراكية، والإيمان بالمعتقد البيروقراطي والتكنوقراطي »[11] وتتميز عن بقية أفراد المجتمع لدرجة أدت إلى « تولد الطائفة – النخبة التي تجمع بين السعة الحال المادية

7 جلبير غرانغيوم، اللغة والسلطة والمجتمع في المغرب الغربي، ترجمة محمد أسليم ، دار افريقيا الشرق، ص: 30.

8 تجلى ذلك من خلال الاعلام الذي كان يساند القضايا العربية و فكرة الوحدة العربية.

9 اسماعيل قيرة وأخرون، مستقبل الديمقراطية في الجزائر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الاولى 2002، ص: 94.

10 نور الدين زمام، السلطة الحاكمة والخيارات التنموية بالمجتمع الجزائري 1962-1998، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، 2002، ص:92.

11 المرجع نفسه، ص: 92.

المعروفة، وبين النفوذ الاجتماعي مع هيبة التعليم »[12]. في مقابلها نجد النخبة المثقفة التقليدية: تكونت في مدارس جمعية العلماء[13] والتحقت بجبهة التحرير سنة 1956، فقد وقفت موقفاً معارضاً من التوجهات الجديدة لدولة الاستقلال، كما أنها رفضت أطروحة فيدرالية جبهة التحرير بفرنسا التي طالبت بفصل الدين عن الدولة، سعت السلطة إلى استمالتها والعمل على توظيفها من خلال التعبئة الشعبية حول إيديولوجية جبهة التحرير ومن ذلك أضحت أداة مهمة كما يقول محمد أركون « لإضفاء الشرعية السياسية على السلطة »[14] هذه النخبة تفتقد إلى التجانس في ما بينها.

النخبة المثقفة اليسارية: عُرفت بموقفها متوجس من سياسة الحكومة التي سيطرت عليها العناصر البورجوازية الصغيرة في بداية الاستقلال، تظم فئات لها القدرة على التعامل مع أي حكومة شريطة أن تمنحها فرصة التوغل داخل دُور الثقافة والمسارح، والاستحواذ على وسائل الاتصال الجماهيري من تلفزيون وإذاعة، لتلعب دوراً إيديولوجياً في صياغة العقول، وعدم ممانعتها من ممارسة أي دور سياسي يُمنح لها، ما دامت السلطة تتبنى إجراءات غير رجعية تماما[15].

والبعض يَخْتزل التقسيم كل هذه النُخب إلى ثلاث فئات متحكمة في جهاز الدولة تكمن في الجيش مستمداً شرعته من جيش التحرير الوطني والفئة التكنوقراطية التي تتحكم في جهاز الدول والادارة والقطاع الصناعي لا تستطيع البقاء إلا بحماية الدولة إياها والاجهزة الايديولوجية والفئة الاسلامية ذات تكوين أدبي[16].

إن الهدف من تقديم النخب المتواجدة في الجزائر هو إحاطة القارئ بالقوى المتحكمة في دواليب الحكم والأفكار التي تسيطر عليه.

يبدوا واضحا تأثير السياسيين في تكوين المجتمع الجزائري بعد الاستقلال عن طريق محاولة بناء المجتمع والدولة على نمط جديد بتصور ثابت عن الشخصية

12 المرجع نفسه، ص: 93.

13 جمعية العلماء المسلمين تأسست سنة 1931 من طرف مجموعة من علماء الدين الجزائريين الهدف منها اعادة بعث تعليم الدين الاسلامي واللغة العربية والقيم الجزائرية اهم روادها الشيخ عبد الحميد بن باديس.

14 Mohamed Arkoun, *La pensée arabe*, París, Puf, 1975, p. 107.

15 لطفي الخولي، عن الثورة وبالثورة، حوار مع بومدين، قسنطينة: من منشورات التجمع الجزائري البومديني الإسلامي، ص: 40-41.

16 جلبير غرانغيوم، اللغة والسلطة والمجتمع في المغرب الغربي، ترجمة محمد أسليم ، دار افريقيا الشرق، ص78.

الجزائرية، هذه المرحلة التي حاول فيها النظام بناء مجتمع واحد يحمل صورة واحدة (النموذج اليعقوبي الموروث عن السلطة الاستعمارية)[17] في تقديمه لنموذج الرجل الجزائري أو المرأة، عبر وسائل الإعلام سواء المكتوبة أو السمعية والبصرية، لتتغير الأمور بعد أحداث أكتوبر عام 1988، بصدور دستور (1989)[18] انجر عنه أول قانون للإعلام تضمن حرية التعبير والرأي، تمظهر في صدور مجموعة من الصحف الخاصة ذات أفكار جديدة وخلفيات متعددة سمحت لبروز جيل جديد من الصحفيين من جهة ومن جهة أخرى العديد من الكتاب والسينمائيين والفنانين. فكان للصحافة المكتوبة الدَور الفَعال والظَاهر على جميع المستويات، لكونها استطاعت أن تتخلص ولو نسبياً من قيود السلطة وتبرز كصحافة خاصة، لا نسميها مستقلة لكونها تتأثر بالتيارات السياسية والحزبية والإيديولوجيات المتواجدة في البلاد.

إن الصحافة المكتوبة بمختلف مشاربها تمكنت ولو نسبياً من التطرق إلى أغلب القضايا العامة، التي تهُم المجتمع الجزائري المُتحول من مجتمع موجه مُنْغمس في الخضُوع والكبت نحو مجتمع متحرر، له القدرة على التعبير من خلال النقد وإعادة النقد لبعض التصرفات والسلوكات والعادات والتقاليد والممارسات، فتميزت هذه الفترة بمرافقة الكاريكاتير للصحافة والمكتوبة، الذي يُعد مؤشر مهم في قياس درجة الحرية وبروزه بشكل كبير حيث أخذ حيزاً مهماً عند القرَاء، بل أصبح يُعد المقال الافتتاحي في بعض الصحف، فلم تخلو الرسومات الكاريكاتيرية من معالجة القضايا التي سبق التحدث عنها أي الهوية والوطنية. فهو بالإضافة لكونه يحمل الأخبار إلا أنه لا يخلو من السُخرية والتَهكم من مظاهر المجتمع، فهو نوع من التخاطب بين أفراد المجتمع عبر الالقاء والتَلقي.

ولما كان للمرأة المكانة الكبيرة في الوسط الاجتماعي ودوراً يجعل منها موضوعاً لدراسة فالمرأة الجزائرية لا يمكن أن تكون استثناءا عن المرأة في العالم العربي والإسلامي ولكن بحكم الموروث الثقافي والديني المتراكم وما أُحدث فيه من تغيرات بفعل الأعراف وتأويلات فهم الإسلام. الأمر الذي يسمح لنا بالقول أن نموذج المرأة في الجزائر ليس هو النموذج المطابق للمرأة في الخليج العربي أو أي قطر عربي آخر، لذلك فإن التصور العام للمرأة الجزائرية في دراستنا هذه ينطلق من التركيز على أهم النقاط التي تجعل من المرأة الجزائرية نموذجاً خاصاً ومميزاً.

17 المرجع السابق، ص: 97.

18 Jansen, *loc.cit.*, p 05

فالكاريكاتير يُعيننا على فهم تمثل الصحافة والمجتمع للهوية والوطنية في الجزائر من خلال تصور المرأة، فهو بذلك السند للفهم والتحليل وموضوع للدراسة في نفس الوقت، لكونه على غرار المقال الصحفي يعتمد على أسس حُجاجية من أجل إقناع القارئ على نحو المقال الصحفي فهو تعبير عن موقف اتجاه قضية، لذلك نجد الرسام الكاريكاتير يلجأ إلى العبارات الدقيقة والمختصرة والمعبرة أو إلى الرسم المُرمز الحامل لكثير من الايحاءات. كذلك نجد الكاريكاتيريين يَعمدون بشكل كبير إلى استعمال الخطاب التحاوري في الرسم وذلك بغرض خلق نقاش داخل الرسم يأثر على القارئ للنَص والمُشاهد للصُورة.

حددنا مجال الدراسة في أعمال نموذجين متباينين، من حيث طريقة الرسم واللُغة والخط الافتتاحي للجريدة، وهما الرسام ديلام يشتغل بجريدة ليبرتي الناطقة باللُغة الفرنسية ذات التوجه الفرنكفوني. والرسام الكاريكاتيري « السوسة » يشتغل بجريدة الشروق الناطقة باللُغة العربية التي تَعْتبر نفسها ذات بُعد قومي عربي إسلامي.

وبالاعتماد على هذه المتغيرات نحن نحاول فهم كيفية تقديم كل رسام للمرأة الجزائرية، كمُكوَن من مكونات الهوية الجزائرية على أنها نموذج للوطنية /الهوية. استعملنا المنهج المقارن أي المقارنة بين نوعين أو شكلين من التعبير الصحفي وأخذنا بعين الاعتبار اللغة والتوجه الإيديولوجي للجريدة متمثل في الخط الافتتاحي، كذلك مكانة الجريدة في الوسط الإعلامي وأهميتها بالنسبة للقراء. كل هذه المتغيرات تكون سنداً لنا في التحليل والفهم لإشكالية الهوية في الجزائر عبر تصور الكاريكاتير للمرأة من الناحية الكيفية، وفي السياق نفسه نجد أن الصحافة المكتوبة في الجزائر ماهي إلا انعكاس لتنوع النُخب برغم من عدم بروزها بشكل علنِي في المجتمع الجزائري، هذه الصحافة التي تبنَت مجموعة متباينة من الأفكار والتَوجهات الإيديولوجية لتلك النُخب.

تبقى نظرة كل رسام كاريكاتيري مختلفة عن غيره، لذلك نقدم بعض المتغيرات التي نراها تأثر على أعمال الرسام الكاريكاتيري منها الخط الافتتاحي للجريدة ومدرسة الرسام الكاريكاتيري هذان الأمران يؤثران بشكل كبير على العمل الكاريكاتيري وتصوره للمرأة فالخط الافتتاحي للجريدة يُعبر عن التوجه العام لمسار الجريدة بشكل كلي والذي يحدد مسارها المهني وآراءها اتجاه القضايا السياسية والاجتماعية الوطنية والدولية. ثم السياق الذي يطرح فيه الموضوع أي موضوع المرأة وارتباطه مع الحدث ومدى تأثيره على القارئ، على نحو تصادف الرسم مع يوم الثامن من مارس، أو نشاط

حزبي أو جمعوي ملفت للانتباه، أما شخصية الكاريكاتيري في حد ذاته تبدو واضحة من خلال رسوماته و تمثلاته لأي موقف.

الأمر الذي سيظهر من الناحية التحليلية لرسومات، فالكاريكاتير نصاً في حد ذاته، لكونه يحمل كُل أركان الخطاب أي المُرسل(الرسام الكارِيكاتيري) والرَسالة (اللَوحة الكاريكاتيرية) والمُستقبل (القارئ). فالكاريكاتير يتكون من الصورة التي تُعَرَف بالأيقونة والأقوال اللغويَة وبذلك نجد من يعبر عنها بهذه العبارة: « إن جملة العلاقات بين الأيقونات هي التي تولد المقومات الدَلاليَة »[19] ويجسم التداخل بين اللُغويَ والأيقونيَ في هذا الشكل:

ايقونات (صور) + أقوال لغوية
↓
تحليل العلاقات بين الايقونات داخل اللَوحة
↓
الظَفر بالدلالات المتولَدة عن اشتغال الايقونات

↓

لا بدَ من الاستنارة بالمؤشرات الخارجيَة (الوضع السَياسيَ، الثقافي، الاجتماعي)[20].

ولكون الكاريكاتير خطاب يَنْبَني على تمفصل نسقين مغايرين نسق لغوي ونسق غير لغوي، فأول يتكون من الجمل والعبارات وعناوين ذات إيحاءات والنسق الثاني

19 علي البوجديد، الفضاء في الكاريكاتير الساخر، رسوم ناجي العلي الكاريكاتورية، مجلة الكوفة، السنة الثانية، العدد الثاني ، ربيع 2014، ص: 195

20 المرجع نفسه، ص: 195.

فيمثله الجانب التشكيلي في اللوحة بكل مكوناته.[21] وقد تم اختيار بعض الرسومات لقراءتها وهي التي اعتبرناها تمثل بعض النماذج حول المرأة وتمثيلها للهوية والوطنية.

النموذج الاول: رسم سليم، يتكون هذا الرسم من ثلاث شخصيات، بوزيد وزينة والقط وهي الشخصيات البارزة في رسومات «سليم»، ظهرت كسلسلة بداية من سنة 1969، في هذا الرسم يظهر بوزيد بلباس تقليدي جزائري العباءة والسروال والحذاء التقليدي بالإضافة إلى العصا في اليد ممسوكة من الوسط. ويوجد في الرسم فقاعة للكلام باللغة الفرنسية حيث يقول فيها بوزيد: أقدم نفسي: «**بوزيد البسباسي، الوظيفة: جزائري**. ومن جهتها نجد المرأة التي تقدم نفسها بقولها: «**أقدم نفسي زينة، زوجة بوزيد، جميلة وذكية وحداثية**». ثم نجد القط الذي بدوره يقدم نفسه بقوله: «**أقدم نفسي: القط وعبارة** «مديقوتي» في سماء بوزيد.»، و كلمة «مديقوتي باللغة الفرنسية تعني «كاره». تم اختيار لباس معين لزينة فهي ترتدي الحايك باللون الأبيض وسروال تقليدي بلون أخضر بالإضافة إلى حذاء بكعب طويل، وتضع ما يعرف بـ»العجار» أي النقاب، وهو قطعة قماش تضعها المرأة كرمز للحشمة.

إذن المزج بين التقليدي والحداثي في الباس وتمثل المرأة لنفسها عبر تصور الرسام «سليم»، هذا العمل هو نموذج لمرحلة من تاريخ الجزائر بعد الاستقلال في البحث عن الهوية والوطنية التي كانت في تصور السَاسة والمثقفين وهنا نجد الرسام ديلام فيما بعد يتماشى مع فكرة الهوية والوطنية المرتبطة بالجزائر أي الجمع بين الحداثي والتقليدي المنتج من الأصول الجزائري، فالحُجج المستعملة تظهر من خلال تعريف بوزيد بنفسه بقوله جزائري كانتماء للوطن وتحديد للهوية الجزائرية الصرفة، من جهتها زينة فهي الجميلة والذكية بالإضافة إلى أنها حداثية لا تتخلى عن مواصفاتها الموروثة عن الأجداد والتقاليد، فالذَات المتحدثة تحاول إبراز مميزاتها وخصائصها المتباينة عن غيرها، فالتعبير في النَص يقدم لنا الواقع من حول الرسام والتفكير السائد في تلك المرحلة، فالنص «لا يمكن أن يكون معزولا عن شروط انتاجه ومرتبط بوضعية تلفُظية فريدة»[22].

21 المرجع نفسه، ص: 196.

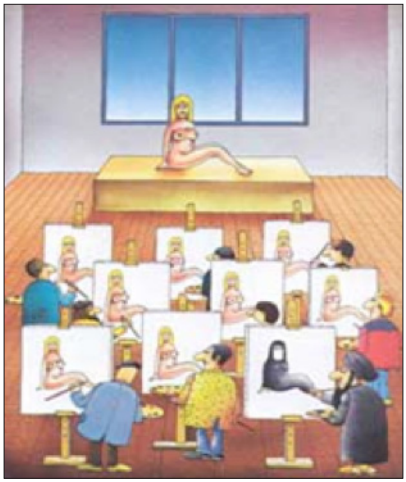
22 Hamou Dehbia, "Problematic of Text in Pragmatic Linguistics", *Semat* 3, 2015, núm. 1, p. 41.

النموذج الثاني : رسم « لرشيد قاسي » وفي هذا الرسم لرشيد قاسي[23] يظهر لنا التصَور المختلف للمرأة من خلال رسمها في معهد الفُنون الجميلة ويبرز بشكل كبير الشَخص المُلتحي صاحب العمامة والقميص كيف رسم المرأة من منطلق تفكيره وإيديولوجيته . هذه الصورة الكاريكاتيرية الخالية من النص والخطاب بل ارتكز الرسام على الرسم فقط مع الإكثار من الشخصيات داخل الرسم، الأمر المُميز هو تنوع هذه الشخصيات من خلل تنوع لباسهم إلا أنهم يتفقون على رسم المرأة في لوحاتهم وهي عارية، إلا شخص واحد يرسمها وهي متحجبة وترتدي النَقاب . إن هذا الرسم ليس من الواقع ولكنه يحمل مجموعة من الأفكار والتصورات لفئة معينة من المجتمع الجزائري ونجد الرسام رشيد قاسي يصرح بهذا الموقف في حوار نشر له على موقع أراب كرتون[24] ، حيث كانت أغلب رسوماته في فترة الثمانينات قبل اكتوبر 1988 . هو بذلك عبر عن تصور الإسلاميين للمرأة ومنه الهوية والوطنية الجزائرية في إطار اسلامي سلفي وانتماء عربي والتي يطمح الاسلاميون لبنائها، لقد كان للمثقفين و بالخصوص الاعلاميين الفرصة لتقديم آرائهم و توجهاتهم عبر الصحافة المكتوبة والكاريكاتير حيث كان أغلب الرسامين من الذين نظموا الى المدارس والمراكز الفنية و التعلمية وكان الغرض من اعدادهم توجيه المجتمع حسب راي وافكار النظام السياسي في تلك الفترة والذي كان يرى في الاسلاميين خطر على الدولة، وابدى نوعا من الامتعاض ضدهم، حيث استعمل الكاريكاتير كوسيلة لنقل اقيم و الأيديولوجيات التي تم انتاجها بعد

23 رشيد قاسي، بدأ الرسم عام 1964 بعد الاستقلال في جريدة « المجاهد »، درس في بلغاريا، انتقل للإقامة والعمل في فرنسا، حيث يرسم للصحف الفرنسية والعربية .

24 Vid. http://www.arabcartoon.net/ar.

الاستقلال هذا الامر الذي استغل في السبعينات من طرف الحركات الاشتراكية ضد الاسلاميين وفي التسعينات ضد المسلحين والاحزاب الاسلامية المعارضة.



النموذج الثالث: لرسام الشروق «باقي»، تعتبر الصورة التي يقدمها الكاريكاتير الجزائري عن المرأة كعينة عمل من أعمال الرسام «سوسة»، ففي هذا الرسم الذي يقدم بعنوان: «**عيادة طبية ترقع غشاء البكارة خارج القانون**»، ويحتوي الرسم على ثلاث شخصيات: الطبيب واقف خلف المكتب وتوجد لافتة كتب عليها طبيب وهو يرتدي مؤزر أبيض ومقابله شرطي متكئ على المكتب بيده وبجواره فتاة غير متحجبة، الحوار في النص يقتصر على الطبيب والشرطي في حين تبقى الفتاة صامتة ويظهر ذلك من خلال الفقاعات حيث يبادر الشرطي في طرح السؤال على الطبيب بقوله: «**أعلاش رقعتها؟**»، أي لماذا قمت بترقيع غشاء بكرتها؟ فيجيبه الطبيب وهو يضحك: «**ياخويا اسمحلي... ضرك أنرجعها كيما كانت؟**»، أي ما معناه معذرة ... سأرجعها في الحين كما كانت من قبل. يظهر لنا الرسم الكاريكاتير واقع الذي يراه الرسام عن المرأة والتي يقدمها على نحو «شيء» لا يملك حتى الحق في الدفاع عن نفسه، ويمكن التلاعب به بطريقة تهكمية تنقص من مكانة المرأة من جميع النواحي أي معالجة المرأة من ناحية اختلاف بيولوجي عن الرجل فقط[25].

25 Judith Tucker, *Women, Family, and Gender in Islamic Law* (Themes in Islamic Law), Cam-

ليغفل عن وجود المرأة ككيان مستقل وله دور في الحياة وأهميته في بناء مجتمع حداثي وهذا برغم من تواجد العديد من القوانين التي تضمن حقوقها وتحاول تغير الصور السلبية عن المرأة، أي اقصاها من حمل الهوية والوطنية والحياة السياسية التي تختزل في رسومات الكاريكاتيريين في صورة زعيمة حزب العمال إن الرسم الكاريكاتيري يحاول تقديم الإسقاطات والتصورات التي تشكلت في المجتمع الجزائري . فالخطاب السياسي الجزائري منذ الاستقلال حفز على تشجيع تحرير المرأة و ضمان و مساوات حقوقها حيث يبدو ذلك جليا في المواثيق والقوانين التي تضمن هذه الحقوق، عدم اهلية الفتاة للزواج قبل سنة 16 و هو ما عرف بقانون خميستي (29 جوان 1963)، هذه القوانين والمواثيق التي لم تتماشى بشكل جيد مع الذهنيات والتقاليد القديمة التي رفضت لتغير وعملت عيها المرأة من عدة جوانب على الحفاظ عليها، ففي هذا الرسم يجسد لنا هذا الامر فالفتاة برغم من أنها تبدو في الرسم من ناحية الهندام انه متحررة وحداثية غلا أنه لا تزال تخضع لممارسات السلطة الابوية ويمكن أن رسالة الرسام الموجه للقارئ أن المرأة الجزائرية لا تخرج عن تقاليدها و هويتها الموروثة برغم من تعلمها وتحضرها، فهي لا تعارض الأب أو الأخ أو الزوج وبذلك فهي دائما تحتاج إلى شخص يحميها وتبقى مرتبطة به .

النموذج الرابع: يقدم لنا الرسم « ديلام » المرأة الجزائرية عادت على نموذج المرأة المُسلمة في المجتمع الغربي، بأخص في فرنسا في المرحلة الحالية، مع ارتفاع موجة الحديث عن الجلباب والبرقع وغيره من السلوكات التي شهدتها فرنسا وأثارت عدة قضايا لنقاش، فهو يقدم لنا صورة نمطية لهذه المرأة التي يعتبر أنها قد سقطت في حصار السلفية والتشدد. ففي هذا الرسم المتضمن حوار، بين شخصيات مستوحاة من الواقع السياسي اليومي للجزائر، يُعنوان الرسام عمله هذا بالعنوان التالي : « **ترتيب حرية الصحافة في العالم** »، بنط عريض في الإطار –ولإشارة النص باللغة الفرنسية– نجد صورة لامرأة تحمل علم الجزائر في حالة غضب وترتدي اللباس التقليدي الجزائري الحايك وفي يدها الاخرى تحمل ورقة، وتقول : « **الجزائر بين طاجكستان وزمبابوي** »، وتشير بها إلى شخصان واحد في لباس عسكري وفي قبعته اشارة ممنوع المرور ويظهره الرسام ضخم الجثة ويغض على اسنانه، كأنه يرتعش من الخوف . وبجواره شخص آخر يلبس بدلة زرقاء التي تعتبر اللباس الشبه الرسمي للمسؤولين السياسيين في الجزائر

bridge, Cambridge University Press. 2008, p. 4.

وهذا الشخص يبدي نفس التصرفات للشخص الاول، ويجيبانها بقولهما: « **عذرا ...نحن لا نعرف الجغرافيا** »، يقدم لنا الرسام في هذه الصورة المرأة على أنها الضمير الجمعي أو ضمير الأمة التي يرضخ لها الكل في البلاد وهي تمثل الجزائر كوطن، يرمز إليها بشكل المرأة الجزائرية بلباسها التقليدي المُميز، بذلك فهو يعتبر أن الهوية والوطنية التي تمثلها المرأة هي النابعة من الجزائر وليس المستوردة من الخارج، لا من الدول الغربية ولا من الدول العربية الاسلامية.

يعتبر الرسام « ديلام » من التيار الذي يمثل النموذج المرتبط بداخل الجزائر والرافض للمد الاسلامي في شكله الجديد والذي يرى أن الوطنية والهوية ترتبط الدولة القُطرية . ففي مقال صدر في كراسات المركز توضح ليلى دنيا ميموني المرأة الجزائرية التي تمثل الشعب أي الشعب الفقير وهي المرأة المقهورة التي تتحول إلى النموذج الاصلي لتمثيل معاناة الشعب والتفكير[26]. ولا يمكن تجاوز الجانب الشخصي لرسام الكاريكاتيري وتكوين شخصيته وتأثير ذلك على المادة المنتجة والفكرة التي يحملها. فمعنى الكاريكاتير لا يكمن فقط في الرسم، بل في النص الذي يحمله، فعن طريق النص والرسم نفسر الكاريكاتير. فنحتاج إلى معلومات كثيرة من نصوص متعددة لفهم الصورة الكاريكاتيرية فعبر منطلق بسيط، نحاول فيه فهم الصورة، التي يقدمها لنا الرسامين الكاريكاتيريين، « سوسة » والرسام « ديلام »،عن المرأة الهوية / الوطنية، من خلال تتبع نموذج عن الصورة المقدمة للمرأة لدى الرسام الكاريكاتيري الجزائري.

26 Leïla Dounia Mimouni, « Place et fonction de l'héroïne dans l'univers de la bande dessinée et de la caricature », Les cahiers du Crasc, 2009, núm. 20, p. 94.

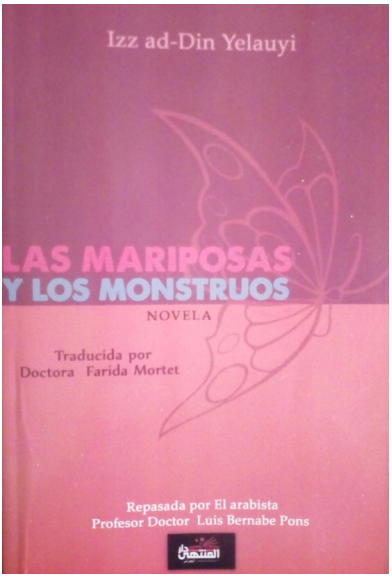
يعد تقديمنا للنماذج الأربعة محاولة لعرض تصور الهوية والوطنية في الجزائر عبر أربع مراحل في مسار الكاريكاتير الجزائري وهي التغيرات التي شهدتها الدولة والوطنية بعد الاستقلال، عبر عنها الكاريكاتير بشكل يعكس التطور والتحوُّل في المفاهيم حسب عدة متغيرات على نحو النظام السياسي والايديولوجية السائدة وحركية المجتمع.

وفي الختام تبقى المرأة في أغلب الأعمال الكاريكاتيرية تتخبط في المشاكل العامة التي يوجهها المجتمع الجزائري ككل، من حيث الإقصاء ومحاولة السلطة لفرض نموذج مواحد عن الهوية والوطنية سواء بالنسبة للمرأة أو الرجل أو أي عنصر من العناصر التي تشكل بنية هذا المجتمع، وإن كان الكاريكاتير يطمح إلى البحث عن الهوية والتي يجسدها في عدة رموز وتصورات إلا أن النظام السياسي يعمل دائما على تقديم التصور الخاص به حول الهوية والوطنية في شكل معين يمكن أن يختلف عن تصور الرسام الكاريكاتيري الذي يعالج هذه القضايا من الناحية الثقافية ويعمل على تمرير رسالة إعلامية ذات دلالات سياسية خفية. وإن كان هذا حال المرأة بشكل عام ففي هذه الدراسة عمدنا إلى دراستها عبر قناة الاتصال أي الكاريكاتير من خلال رمزيتها وتمثيلها لمفهوم الهوية والوطنية. فالمثقفون يجدون أنفسهم أمام مشكلة كبيرة بالنسبة للوضع وتساؤل مهم يطرحه المجتمع، عبر الكثير من النقاشات وصور مختلفة للتعبير إما منظمة عبر الأحزاب والجمعيات أو وسائل الاعلام أم عبر طرق غير منظمة عبر الاحتجاجات والتعاليق والفكاهة والنكت، في هذا الوضع الجديد في الجزائر كان للكاريكاتير دوراً في عملية بناء أو إعادة بناء الهوية الوطنية الجزائرية ولكون الهوية متعددة الأوجه والاشكال حاول كل طرف ربطها بالعامل الذي يراه مهماً وأساسياً ويمكن من خلاله تقديم قيمة مضافة لهذه الهوية التي يعتبرها البعض الآخر أنها مفقودة ويراها البعض أنها موجودة منذ وجود الجزائر وما هذه النقاشات سوى محاولة لأدلجة الهوية الجزائرية حيث يقدم لنا الكاريكاتير تلك الوطنية والهوية التي تنبثق من الواقع المُعاش و حديث المجتمع في عمقه بعيداً عن رأي السياسيين. فالإيديولوجية تبرز لنا توجهات في وجهة النظر اتجاه القضية أو الامر المراد معالجته ولكوننا ندرس المرأة و الهوية التي تتمثل في الوطنية والقومية فمعالجة المرأة والوطنية يجعل الأمر يزيد من الصعوبة وبالأخص في وضع مثل الجزائر الذي أخذ على عاتقه تبني الكثير من التصورات نحو المرأة والوطنية فالنقاش بين التوجه الإسلامي العروبي والتيار المفرنس الغربي يضعنا في نقطة جدل وخلاف فكل تيار يقدم لنا نموذج يعتبر

أنه الممثل للمرأة الجزائرية وأنه معبر عن الهوية الوطنية والقومية ومنه ينفي فكرة الطرف الآخر ويحاول تجاهله أو حتى إقصاءه لهذا فالمسألة تعد مسالة هوية أكثر منها وطنية هذه لهوية التي قد تتجاوز في بعض الاحيان المصالح الوطنية و مفهوم الانتماء للوطن، عكس بعض المجتمعات التي تعدت الهوية إلى الوطنية تتجاوز كل النقاشات التي من شانها خلق الفتنة وتسمح بالتدخل الاجنبي من قريب أو من بعيد وتحت أي غطاء.

Reseñas y comentarios bibliográficos

Izz ad-Din Yelauyi / عز الدين جلاوجي,
Las mariposas y los monstruos / الفراشات والغيلان,
traducida por Farida Mortet, editada por Luis Bernabé Pons,
Argel, Dar Almuntaha, 2016, 138 pp. + 118 pp. [ISBN: 978-9931-610-27-4]



La obra de Izz ad-Din Yelauyi ciertamente ofrece, dentro del panorama actual de la literatura argelina en lengua árabe, una rica variedad de aportaciones. No se trata de un autor que pueda ser fácilmente clasificable, pues su actividad es igualmente importante como novelista, cuentista, dramaturgo y crítico literario. En todos los campos sus obras son numerosas, con una treintena de textos publicados, siempre en lengua árabe. Y aquí radica la singularidad del volumen aparecido en la editorial argelina Dār al-Muntahà: la publicación de una novela actual argelina en edición bilingüe árabe-español.

Si bien supone un hecho poco habitual en la bibliografía argelina —tan inclinada hacia las publicaciones en francés—, lo cierto es que su aparición en el mercado editorial de Argelia no es una rareza o, al menos, no se presenta como tal. Algunas editoriales argelinas han publicado en los últimos años textos en español (como Dār al-Qūds de Orán o la Universidad de Constantina), y la impresión de una edición bilingüe muestra que el español también puede ser lengua de recepción del lector argelino. ¿Por qué motivo habría que publicar una versión traducida al español de una obra en árabe en Argelia, cuando todo el mundo puede leer árabe, y muy pocos en español?, ¿por qué precisamente en español?, ¿y por qué no en alemán o en italiano?

Isaac Donoso, [reseña de: *Las mariposas y los monstruos*],
Revista Argelina 10 (Primavera 2020): 125-128

La respuesta parece evidente. A pesar del exiguo número de argelinos que puedan tener *acceso* a la lengua española, esta lengua posee un particular significado (si queremos cultural, simbólico, afectivo, identitario…) para el lector argelino. Y el volumen quizá ofrece su pequeña aportación a ese limitado *acceso*, a través de una versión bilingüe que cualquier argelino puede adquirir en una librería local, y puede servirle para contrastar de forma inmediata la traducción.

Sólo por la singularidad bibliográfica que ofrece el texto en el mercado editorial argelino, *Las mariposas y los monstruos* merece ya un especial reconocimiento. Si muchas veces, en los discursos políticamente correctos, se habla de "tender puentes", Izz ad-Din Yelauyi lo hace de la manera más efectiva (y de forma desinteresada y altruista, pues nadie le ha pedido que comisione una traducción y convenza a la editorial para publicar el libro bilingüe, con el costo adicional que eso supone). Por consiguiente, aparte de la aportación literaria del valor que la obra pueda tener, *Las mariposas y los monstruos* es indudablemente importante por seguir ofreciendo textos en español al lector argelino, y por ofrecer una edición bilingüe que fácilmente puede servir en una u otra dirección.

Como obra literaria, *Al-farāšāt wa-l-gaylān* es una novela ciertamente interesante sobre el conflicto civil en la región balcánica de Kosovo. Yelauyi nos propone adentrarnos de forma inmediata en el horror de una masacre serbia perpetrada en una aldea kosovar, desde los ojos párvulos del niño Mohamed. Tras la destrucción del pueblo, el niño huérfano parte en caravana junto a su tía hacia las fronteras de Albania. En el camino, junto a Ozmán, Aixa, Zineb y otros niños, nos va contando desde la ingenuidad párvula la incertidumbre ante la destrucción del mundo feliz por los 'monstruos'.

Finalmente, el convoy de exiliados llega a las fronteras de Albania, y los nuevos refugiados reciben la ayuda no sólo de albaneses como el alfaquí pelirrojo Hach Ibrahim, sino también del americano señor Frank y, especialmente, de una comitiva árabe dirigida por una princesa kuwaití. Éste es quizá el momento conclusivo, donde la deliciosa ingenuidad de Mohamed atisba de nuevo jugar al balancín viendo el vuelo de las mariposas, y entona la salvación gracias a la 'hermandad árabe-kosovar'.

La novela por lo tanto tiene tres partes claramente diferenciadas: la masacre serbia en un pueblo kosovar; la caravana de exilio; y el asentamiento en el campo de refugiados en la frontera albanesa. Las tres partes se distribuyen de forma proporcional en los nueve capítulos numerados, pero sin títulos, que componen la obra, Seguramente el aspecto narrativo más interesante lo constituya la visión desde los ojos inocentes del niño, una ingenuidad —e incerteza sobre los acontecimientos— que dota a la novela de un encanto primigenio. El niño siente cómo un mundo se desmorona de forma inmediata, y cómo un nuevo mundo se va, poco a poco, construyendo. La conformación de las nuevas certidumbres en la mente del niño, las reacciones que ve en los rostros de su tía y su marido, en sus primos, en los adultos que le rodean, hacen que, como crisálida indefensa, la mente de Mohamed trate de volar hacia un mundo en el que desaparezcan los monstruos.

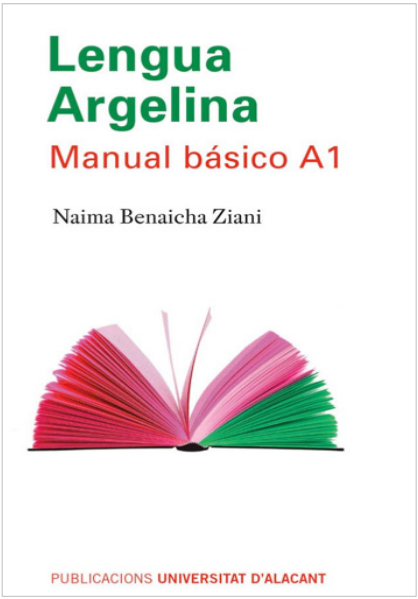
La obra evidentemente plantea una perspectiva maniquea entre el bien y el mal, entre los buenos y los malos, entre las mariposas y los monstruos, siendo por lo tanto los albaneses y los árabes unos, y los serbios los otros. La perspectiva párvula sin embargo permite esta licencia y ofrece una obra literaria trasladable a cualquier situación parangonable de masacres, exilios y refugiados. Lo importante, acaso, no sea quiénes son unos y quiénes son otros, sino la descripción vívida de las terribles consecuencias en una mente infantil tras experimentar la muerte de toda su familia y el camino hacia ninguna parte.

En cuanto a la traducción española, Farida Mortet realiza una muy buena labor, atendiendo prácticamente a todos los detalles. Sí hemos encontrado, sin embargo, tras la lectura cotejada de las dos versiones, tres o cuatro pasajes en donde el texto castellano se olvida de reflejar una frase del original. Son despistes comunes que se producen por saltos entre párrafos, sin duda disculpables y fácilmente corregibles, que no ensombrecen las dificultades traductológicas entre lenguas tan dispares como el árabe y el español. En cuanto a la corrección lingüística, la desinteresada intervención del profesor Luis Bernabé permite que la presentación formal de la obra posea, al menos en el cuerpo del volumen, una muy correcta resolución, exceptuando algunas erratas tipográficas que siempre aparecen en cualquier impreso.

Yelauyi nos ofrece por lo tanto una pequeña joya literaria, adivinamos que difícil de adquirir fuera de Argelia, pero de indudable interés bibliográfico, por lo que supone de novela argelina actual en edición bilingüe árabe-español, con una trama narrativa centrada en el conflicto de Kosovo y en la visión desgarrada de un niño refugiado de guerra.

Isaac Donoso

Naima Benaicha Ziani,
Lengua Argelina. Manual básico A1,
Alicante, Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2019, 121 pp. [978-84-9717-673-6]



El manual *Lengua Argelina, Manual básico A1*, publicado por el Servei de Publicacions de la Universidad de Alicante, constituye la primera referencia monográfica en español para el estudio de la variante argelina de la lengua árabe. Se trata de un manual de uso en las asignaturas específicas de dialectología magrebí, pero está igualmente confeccionado para su uso de forma autodidacta.

El libro se divide en dos partes. Veinticinco lecciones de materias esenciales en torno a la escritura, la morfología y la sintaxis constituyen el contenido de la primera parte. La segunda se compone de cinco unidades prácticas: Presentarse; Mi familia; Mi casa; En clase; Mi vida diaria, y un repaso final.

Entre sus páginas se observa gran cantidad de ilustraciones que ayudan a la comprensión de los textos sin necesidad de una traducción inmediata. Se desea una presentación clara, empleando el castellano de forma didáctica como si estuviéramos asistiendo a una clase presencial. El manual permite la realización de los ejercicios en las mismas hojas donde están las preguntas, aspecto positivo a nuestro parecer, puesto que se pueden realizar los ejercicios prácticos de forma inmediata, y se puede utilizar un único ejemplar para consultas futuras como cuaderno de notas.

Aprender un idioma no es un objetivo fácil, se necesita mucho esfuerzo, pero sobre todo herramientas didácticas para el uso real de la lengua. Este manual permite, de forma autodidacta y casi inmediata, acercarse a un mundo lingüístico hasta el momento completamente ajeno en la bibliografía española, a pesar de la cercanía geográfica de Argelia.

La metodología empleada consiste en hacer que sean las imágenes las que faciliten la adquisición del sistema morfosintáctico, principalmente en enseñar palabras y oraciones de uso sencillo a modo de introducción a una lengua. Las unidades temáticas de la segunda parte recrean una serie de contextos cotidianos de uso básico, pero esencial de la lengua, hacia la adquisición de las competencias recogidas en el currículum de A1.

Es necesario, no obstante, un primer esfuerzo para adaptarse a una lengua que se refleja con un sistema de escritura completamente ajeno al público hispanohablante, el alifato árabe. Se busca suplir este difícil tránsito con el uso de las imágenes. De ahí que las primeras lecciones traten de introducir de forma natural al alumno en la fonética y la escritura árabes del dialecto argelino. Se trata, obviamente, de uno de los principales desafíos de gran parte de los manuales escritos.

El primer método de árabe argelino de Naima Benaicha es posiblemente la primera parte de un proyecto que puede incrementarse con el tiempo, con la publicación de otros pequeños textos que ofrezcan competencias de la lengua en niveles superiores, tales A2 o B1. De momento ya es un primer esfuerzo, importante, por dar a conocer la lengua cotidiana que hablan millones de argelinos a diario, no sólo en Argelia, sino también en las propias calles de la ciudad de Alicante.

Noèlia Manera

ACTUALIDAD LITERARIA HISPANOARGELINA (II): LA RECIENTE OBRA DE SOUAD HADJ-ALI MOUHOUB

Isaac Donoso
Universidad de Alicante

Cronología de mi dolor por Argelia y otros relatos contra el olvido, El Ejido, Anubis, 2010, 118 pp. [ISBN: 978-84-937782-5-5]; Segunda edición: Madrid, DiwanMayrit, 2018, 117 pp. [ISBN: 978-84-948714-9-8]

El ritual de la boqala:poesía oral femenina argelina, Madrid, CantArabia, 2011, 98 pp. [ISBN: 978-84-86514-75-4]

Memorias calladas. Relatos, Madrid, CantArabia, 2017, 180 pp. [ISBN: 978-84-86514-79-2]

En suelo argelino se escuchó hablar latín y árabe, al igual que en España. Ambas lenguas evolucionaron hacia variantes neolatinas y neoárabes, al igual que en España. Sin embargo, la secuencia histórica siguió de forma inversa; mientras el dialecto andalusí fue desarraigado de la península ibérica, el romance norteafricano desaparecía de tierras argelinas. De algún modo, y en las necesidades expresivas tanto de españoles como de argelinos, vivió y vive latente la presencia identitaria de esta ausencia: la lengua árabe para los españoles, y el romance para los argelinos. No obstante, el material que los hombres usan para comunicarse no desaparece de forma abrupta, no lo puede hacer. Si el sistema naufraga, al menos las palabras sí pueden sobrevivir, y así lo atestiguan los numerosos arabismos léxicos de los romances ibéricos. La *lingua franca* argelina fue igualmente un ejemplo de rehabilitación idiosincrática de una koiné neolatina, como el francés, en términos de Camus, entroncaba la modernidad de Argelia con su pasado mediterráneo.

Pero ha existido una relación fundacional de la nación argelina con otra variante neolatina, no sólo porque miles de mudéjares y moriscos españoles poblaron las ciudades y pueblos de la costa norteafricana desde

el siglo xiii, y la larga españolidad de las plazas de Orán y Mazalquivir, sino también por el hecho emblemático del lustro que Miguel de Cervantes vivió en Argel.

El castellano es una lengua extranjera en Argelia, pero posiblemente sea como ninguna otra lengua extranjera. Es por ello que su escritura, como lengua de expresión, no tenga por qué ser ajena al alma argelina, y es por ello que históricamente pueden encontrarse textos argelinos escritos en español desde hace varios siglos, al menos desde Ibrahim de Bolfad. Ciertamente no es abundante la cantidad de obras que pueden dar forma a un corpus de literatura hispanoargelina, y muchos textos pueden ser entendidos como ejercicios escolares o experiencias escriturarias esporádicas, pero también —y no podía ser de otro modo en un país cruce de caminos como Argelia— han de producirse acciones conscientes de expresión, en este caso, articulando con fines artísticos la lengua de Cervantes.

Éste posiblemente sea el caso de Souad Hadj-Ali Mouhoub, ciertamente uno de los casos más acabados, y en mejor disposición de consolidar una obra creativa sólida y literariamente valiosa. Hadj-Ali ha demostrado en los últimos años un excelente dominio de la lengua, con una prosa elegante, poco dada a los artificios insustanciales, y contundente en la sucesión de hechos. Autora sobre todo de cuentos, sus textos, con la extensión justa, ubican al lector en la escena de forma inmediata. Así puede verse en el comienzo de "La desconocida de la Casa de Campo" (2010):

> *Rosa era una chica joven. Aparentaba tener veinticuatro años, pero sus ojos tenían una expresión ingenua, reflejaban la inocencia de una persona que añora la infancia y todavía no ha salido de la adolescencia. No era alta. No tenía la estatura de la bella rubia polaca de la calle Montera que se imponía por su alteza y buen plante; no, era más bien menuda. Aunque tenía las piernas más gruesas que el resto del cuerpo, esa desproporción no afeaba su talle fino y pecho delicado. Su largo cabello de rizos negros que le llegaba a la cintura, enmarcaba un rostro de delicados rasgos en el que resaltaban grandes ojos color canela salpicados de verde primaveral. Sus ojos en forma de almendra, cuyos contornos estaban reforzados con el marrón oscuro de rímel, ensombrecían aún más su piel eternamente bronceada.*

Hadj-Ali nace en 1955 en la ciudad de Bordj Bou Arréridj, bella localidad de provincias con un importante centro histórico de la época francesa. Después de terminar los estudios, fue profesora de lengua española en la Universidad de Argel desde 1982 a 1993. Los acontecimientos que se sucedieron a comienzos de esa década hicieron forzosa la salida del país, primero en un exilio apresurado hacia Túnez, y después con un permiso de residencia en España a partir de 1995. Vecina de Madrid desde entonces, Hadj-Ali ha ejercido activamente de madrileña, involucrándose en las actividades de la ciudad, pero también fomentando el mayor conocimiento de la cultura argelina, por ejemplo a través de la asociación «Presencia Argelina». Han sido muchas las actividades que se han realizado desde esta plataforma, tanto conferencias como documentos impresos, entre otros el cuaderno *Palabras. Versos y prosa de mujeres argelinas* (2004).

Con una inicial trayectoria realizando texto en francés para publicaciones como *Atelier de Recherche sur la Femme Algérienne* y *AlgérieLittérature/Action*, las trágicas consecuencias de la década negra marcaron el devenir de Souad Hadj-Ali. Forzada a abandonar el país, su memoria quedará ligada al sufrimiento de sus compatriotas, a la dignidad de los muertos por ser, al menos, recordados. Éste es el espíritu que vertebra *Cronología de mi dolor por Argelia y otros relatos contra el olvido*, desgarrador y duro testimonio de las consecuencias humanas del conflicto civil. Pero más que un testimonio —a pesar de contener indudables elementos autobiográficos—, los diferentes relatos y cuentos que se suceden en este libro construyen un mundo literario de personajes que vagan, que arrastran sus vidas a través de la hostilidad. En este sentido puede destacarse uno de los cuentos más valiosos de la colección, ciertamente estremecedor, "Éramos cinco":

> *Éramos cinco amigas desenvueltas y gallardas. Bellas, alegres y vivas. Intransigentes con la vida. Exigíamos de ella salud, amor y riqueza, pero lo que más anhelábamos era libertad. La mayor de nosotras no alcanzaba los diecisiete años, la menor tenía apenas quince. Vivíamos en un pueblo de la periferia, a unos 20 kilómetros al sur de Argel. Todas en el mismo barrio* […] *No supimos más de Katia hasta que un día, saliendo de su casa, nos esperaba una furgoneta en el garaje. Cuatro hombres encapuchados actuaban bajo las órdenes de Hicham. Nos taparon la boca y los ojos y nos ataron de pies y manos* […] *Nos dio unas sobras de la cena y nos indicó dónde teníamos que dormir.*

> *A ella le tocaba estar con su marido, en otra habitación. Su hermano Hicham fue testigo de su matrimonio con el jefe de la zona. Nos comentó que no sufría malos tratos por ser la hermana de uno de ellos, pero se quejó de la cantidad de trabajo que le caía encima. Tenía que administrarlo todo, preparar las comidas, lavar la ropa de los militantes, satisfacer a su bestia de marido cuantas veces se lo pidiese, pese a su embarazo. Ella lo que quería era abortar, pero no había manera. Allí estaba agarrado el feto. Las demás, las que iban llegando, padecían lo peor que podía sufrir una persona humana y, cuando se quedaban embarazadas, las mataban o las abandonaban a la intemperie y en plena montaña. Yo sabía que algunas conseguían volver a sus casas. Otras eran rechazadas por sus propios padres porque llevaban en sí el mal y la impureza.*

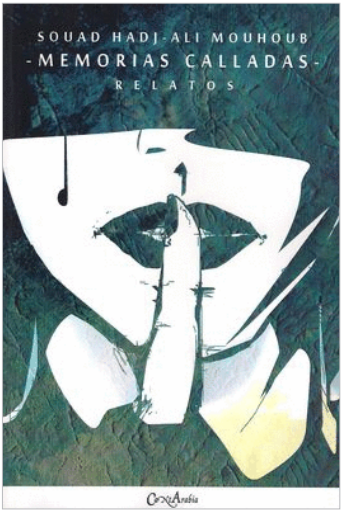
La capacidad de atenerse a lo esencial, con los epítetos justos y una narración que reclama empatía al lector, conducen hacia una obra de sobria factura, muy alejada del tremendismo que se podría esperar por la gravedad de la materia tratada. Más allá del valor testimonial, el interés literario del cuento ha merecido su difusión a través de colecciones y antologías, en el libro de Gloria Serrato Azat (ed.), *De raíz, creaciones de mujeres del mundo*, Madrid, Horas y Horas, 2003, y en la «Biblioteca Africana», *Cronología de mi dolor por Argelia y otros relatos contra el olvido* [selección de fragmentos], edición de Enrique Lomas López, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc902s0>.

También es significativo el cuento "Azaroso Miloud" que narra, a través de una alegoría surrealista, uno de los episodios que más conmocionaron a la opinión pública española a mediados de los noventa. La historia oficial cuenta que el joven indocumentado argelino Miloud Khedari defendió a una mujer de ser agredida en el metro de Madrid, lo que le costó ser arrollado por el tren perdiendo una pierna y el ojo izquierdo. Souad Hadj-Ali recupera literariamente este impactante acontecimiento para llevarlo más allá del sensacionalismo que causó en una sociedad incrédula por lo que estaba pasando en Argelia durante esa década, e ignorante del sufrimiento de los argelinos que huían de su país. Con una alegoría escatológica más cercana a Buñuel que a Rulfo, Hadj-Ali sorprende con un procedimiento literario que dignifica la figura de Miloud y, al mismo tiempo, denuncia el papel aciago al que la hostilidad social condena a los inmigrantes.

La capacidad narrativa que la autora había demostrado en esta primera colección de relatos se refrenda en *Memorias calladas*, obra de 2017 que aparece en la prestigiosa editorial CantArabia. Se trata de una extensa colección de cuentos cuya temática ya no es necesariamente argelina. Hadj-Ali sutura el pasado bélico e inmigrante y, como ciudadana de Madrid, plantea temáticas intrínsecas al nuevo contexto escriturario. Sin duda mucha de su cuentística girará en torno a la mujer y a la percepción femenina de la realidad, pero no es sólo ese el tipo de literatura producida recientemente por la autora argelina. De forma consciente, Hadj-Ali intenta ir más allá del cliché de escritora inmigrante que, estereotipada y fácilmente, se le podría atribuir. Su obra ofrece mayor polifonía de la que aparentemente podría intuirse y, al igual que *Cronología de mi dolor por Argelia* es mucho más que un relato autobiográfico, *Memorias calladas* no es ni mucho menos un alegato feminista. Si el primer volumen ofrece a la literatura en lengua española una obra excepcional que bien merece *per se* dar carta fundacional a una 'literatura hispanoargelina', *Memorias calladas* expande la posible recepción de esta literatura a un público amplio, a un público no sólo, no necesariamente, interesado por la materia específica. De este modo Hadj-Ali se nos presenta como una excelente prosista, cuyo público receptor son quinientos millones de hispanohablantes.

Lo cierto es que su labor en la consolidación de unas letras argelinas en castellano se refuerza con la difusión de importantes referentes de la cultura de Argelia, tal el caso de Rachid Boudjedra y la traducción de *L'Escargot entêté* (1977: *El caracol obstinado*, 2012). También a través de la investigación en el patrimonio oral e inmaterial y la publicación de trabajos que ofrezcan un acercamiento más íntimo a la cultura argelina. En concreto, recopila y edita un material transmitido por Djamila Menacer Abdi (la recitadora) y Menouba M. Hadj Amar. Se trata de la poesía popular producida en árabe argelino que se recita en *El ritual de la boqala: poesía oral femenina argelina*, obra de singular valía al permitir que el lector en español pueda conocer un verdadero tesoro lingüístico, literario y cultural del alma argelina. Si no fuera suficiente, el texto publicado por CantArabia se acompaña de numerosos y bellísimas ilustraciones realizadas por Idriss Mouhoub, que hacen del volumen una lectura deliciosa.

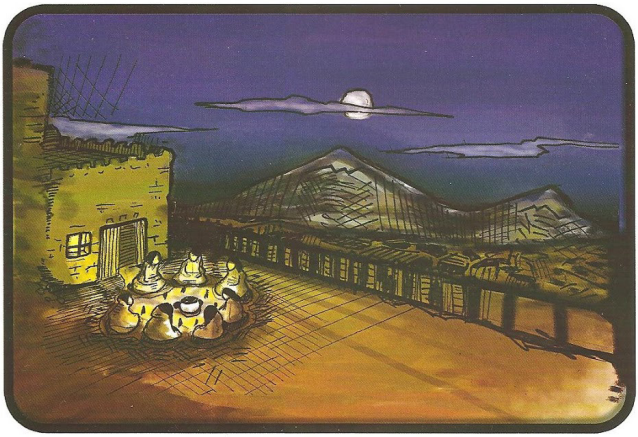
Con todo, nos encontramos ante un ejercicio aislado, y completamente voluntarioso, por producir una obra consciente en lengua española. Nadie le ha pedido a Souad Hadj-Ali que escriba; lo hace —así lo demuestra su trayectoria— por la necesidad personal de expresión, por la necesidad de dar a conocer la tragedia de la década negra, para suturar la herida emocional y rehabilitar un mundo, un mundo argelino íntimo y afectivo, con la afección que la lengua española tiene para la historia de Argelia. Siendo un ejercicio producido por la mera voluntad de su escritora, su recepción no es artificial o azarosa, esto es, a pesar de no tener un público definido, la autora sabe perfectamente crear interés por el mensaje que cuenta, más allá de lo que podría llamarse 'literatura de la inmigración'. Tampoco es un mero ejercicio voluntarioso, aventurarse en el oficio de escribir. Hadj-Ali conoce perfectamente el oficio, y domina con elegante maestría el principal instrumento, la lengua, pero no es el oficio lo que le interesa —así lo demuestra su escritura—, le interesa, como a los verdaderos autores, dar a conocer un mundo cuyo conocimiento es imperativo para que los hombres no olviden su propia humanidad. Y eso es lo que hacen, lo que deben hacer, los hombres y mujeres de letras: dar dignidad, al ser humano, a través de la palabra. Con Souad Hadj-Ali la lengua española gana un gran valor.



Souad Hadj-Ali Mouhoub
Cronología de mi dolor por Argelia
y otros relatos contra el olvido
Editorial Anubis - Relatos

El ritual de la boqala

Poesía oral femenina argelina



Edición al cuidado de
Souad Hadj-Ali Mouhoub

PRESENCIA ARGELINA
جمعية السيدات الدبلوماسيات العربيات
ASOCIACIÓN DE DAMAS DIPLOMÁTICAS ÁRABES
CaNtArabia

Biblioteca

«CAPÍTULO XI. GOBIERNO DE PONIENTE». HISTORIA DEL REINO DE ARGEL (1733)

Texto dispuesto para la imprenta
y edición de Isaac Donoso

Reproducimos a continuación edición actualizada del «Capítulo XI. Gobierno de Poniente», del volumen *Historia del Reino de Argel; con el estado presente de su Gobierno, de sus fuerzas de Tierra, y Mar, de sus Rentas, Policía, Justicia, Política, y Comercio. Escrita en idioma francés por monsieur Laugier de Tassy, Comisario de la Marina de su Mag. Cristianísima, impresa en Ámsterdam el año 1725. Traducida en idioma español y adicionada, con la recuperación de Orán, por las gloriosas Armas de España en el año 1732, representada con un Plano, y Perfil de su Plaza, y Castillos, por don Antonio de Clariana y Gualbes, Caballero del Hábito de San Juan, &c*, Barcelona, Imprenta de Juan Piferrer, 1733, pp. 139-143. Se trata de la versión española del libro *Histoire du Royaume d'Alger, avec l'Etat présent de son Gouvernement, de ses Forces de Terre & de Mer, de ses Revenus, Police, Justice Politique & Commerce. Par Mr. Laugier de Tassy*, Ámsterdam, Henri du Sauzet, 1725, pp. 149-153. La versión de Antonio de Clariana (1683-1753) añade una interesantísima y novedosa *Disertación* sobre la conquista española de Orán de 1733, con una detallada descripción de la campaña militar y un croquis de la formación. Reproduciremos en próximos volúmenes esta *Disertación* que representa el capítulo XII.

* * *

Capítulo xi.

Gobierno de Poniente.

La ciudad de Orán en la costa de Berbería, está situada Norte, y Sur con Cartagena de España. Es la plaza más fortificada de aquel país; distante de Argel 50 leguas hacia al Oeste.

En el año 1505, reinando Ferdinando V, Rey Católico, en tiempo del Ministerio del Cardenal Ximénez, fue conquistada por los españoles, que la poseyeron hasta el año 1708 en que los argelinos la tomaron. Diferentes fortalezas, y castillos, cubren, y defienden la plaza de Orán, tanto de la parte de tierra, como de la del mar.

La España perdía mucho, perdiendo esta ciudad, para las cosas de África, y sus presidios; pues a más que era una escala de comercio, por donde se sacaban un grande número de esclavos, de granos, de aceite, de cueros, de cera, y cantidad de otros géneros, es un freno, y una entrada favorable para ejecutar cualquiera designio contra los argelinos, poseyendo el Rey de España esta plaza, y la rada de Mazalquivir, que en idioma árabe significa Puerto grande; como en efecto está puesto en el número de uno de los buenos puertos; está distante una legua al Oeste de Orán.

Después que los argelinos conquistaron aquella plaza, que ellos tienen, y estiman por de la mayor importancia, pusieron todo conato en conservarla; y el Bey de Poniente, que estaba en Tremecén con toda su corte, puso en Orán su residencia. A más de la guarnición ordinaria, el Bey mantiene siempre con él, y a fu costa, dos mil *cololis*, nombre con que llaman los hijos de los turcos, y renegados, que se casan con mujeres árabes, o moras, y mil y quinientos moros, que le siguen siempre.

A dos pequeñas leguas al Sur de Orán hay algunos fragmentos de una antigua ciudad, que se llamaba Batha, destruida en el principio del Siglo VII, por las guerras entre los africanos; ahora es sólo de alguna consideración, por una mezquita dedicada en honor del morabuto Cidi-Ben-Zena, cuya memoria tienen en grande veneración. Dicho morabuto ejercía la hospitalidad, y ayudaba a los desvalidos. Vivía solitario, entre las ruinas de dicha ciudad, aguardando que viese pasajeros, y descubriendo alguno, que le pareciese necesitado, le conducía a su cueva, le regalaba con pan, y frutas, le hospedaba, y le hacía rogar a Dios; y en este acto de caridad, no diferenciaba amigos, o [140] enemigos, porque a todos igualmente dispensaba sus socorros. El Morabuto fue recompensado del cielo, pues fueron tan considerables las limosnas, y riquezas de ganados, y bienes que adquirió, que con ellas mantenía quinientos discípulos, a quienes obligaba a rezar en ciertas horas los atributos de Dios; y ha dejado una secta, que

aun hoy dura, aunque poco numerosa. Los árabes llaman a este lugar, *el Llano de Zena*, por el nombre del morabuto.

La ciudad de Tremecén, que se llamó antiguamente Telimicen, era la capital del reino, más grande, que había en la Mauritania Cesariense; está a 10 leguas del mar, y a 25 de Orán; sus muros son bastantemente buenos, y flanqueados con torreones; tiene cinco puertas, con sus puentes levadizos, y algunas fortificaciones suficientes para defenderla contra los reyes vecinos del Reino de Argel; pero ahora no se ven más en ella, que tristes memorias de aquella ciudad, de que los antiguos historiadores hablaron con tanta pompa, y distinción; y en la cual las ciencias, y las artes en tanto auge florecieron. Está poblada, como las demás ciudades del Reino de Argel, de pobres árabes, de moros, y de judíos. Hay en ella siempre buena guarnición de soldados. El Bey de Poniente hacía en ella su residencia, menos en [141] el tiempo que han ocupado Orán. El territorio de Tremecén confina con las montañas del Grande Atlas, que separan el Reino de Argel, del de Fez. Es Tremecén ciudad muy recomendable a los moros, a causa de un sepulcro, que hay en su vecindad, en el cual está enterrado un morabuto llamado Cidi-Ben-Median, a quien atribuyen milagros. En el distrito, y comarca de Tremecén, había antes hermosas, y grandes ciudades, que ahora sólo son pequeñas, y miseras aldeas.

Mostagan es una pequeña ciudad a 15 leguas al Este de Orán, no tiene cosa memorable, más que un buen puerto de mar, defendido por una fortaleza, que domina también la ciudad. Cerca de Mostagan está el Monte-Magarava, que se extiende unas diez leguas, Este, y Oeste. Ha tomado el nombre de la nación de los árabes que lo habitan, a los cuales llaman magarabes, que descienden de los zenetes, y originariamente de los bereberes.

Tenez es una ciudad a siete leguas al Este de Mostagan, situada sobre el declivio de una montaña, a una legua distante del mar, en donde hay un puerto. Esta ciudad, y sus comarcas eran antiguamente de la dependencia del Reino de Tremecén; pero después hubo un rey de Tenez, independente del de Tremecén; ahora no es ciudad [142] considerable. Los argelinos tienen en ella guarnición, y su país abunda mucho en granos, en miel, en cera, y en ganados.

Serceles es una pequeña ciudad arruinada, en la orilla del mar, a ocho leguas al Oeste de Argel; hay en ella guarnición, y un puerto, para las pequeñas embarcaciones.

Aquí acaba Monsieur Laugier de Tassy, su primer libro; y ha parecido adicionarlo con la Disertación siguiente.

HISTORIA DEL REYNO DE ARGEL;

CON EL ESTADO PRESENTE DE SV Govierno, de sus fuerças de Tierra, y Mar, de sus Rentas, Policia, Justicia, Politica, y Comercio.

ESCRITA EN IDIOMA FRANCES,

POR MONSIEVR LAVGIER DE TASSY, Comissario de la Marina de su Mag. Christianissima, impressa en Amsterdàm el año 1725. Traducida en idioma Español, y addicionada, con la recuperacion de Oràn, por las glorioſas Armas de España en el año 1732. representada con vn Plano, y Perfil de su Plaça, y Castillos.

POR

DON ANTONIO DE CLARIANA y Gualbes, Cavallero del Abito de San Juan, &c.

BARCELONA MDCCXXXIII.

En la Imprenta de JVAN PIFERRER, à la Plaça del Angel.

CON LICENCIA, Y PRIVILEGIO.

HISTOIRE

DU ROYAUME

D'ALGER,

Avec l'Etat préſent de ſon Gouvernement, de ſes Forces de Terre & de Mer, de ſes Revenus, Police, Juſtice Politique & Commerce.

PAR

MR. LAUGIER DE TASSY,

Commiſſaire de la Marine, pour SA MAJESTE' TRES-CHRETIENNE, *en Hollande.*

A AMSTERDAM,

Chez HENRI DU SAUZET,

M. DCC. XXV.

AZAROSO MILOUD

Cuento original de
Souad Hadj-Ali Mouhoub

El ojo seguía rodando por los túneles del metro en busca de su dueño, pero ni rastro. Estaba claro que no iba a encontrarle en ningún recoveco de esos sombríos y húmedos laberintos donde solo pueden albergarse las ratas y los bichos, pero le extrañaba que no le hubiera buscado durante todo ese tiempo. Está demostrado que se puede vivir con un solo ojo, incluso sin ninguno, pero pudiendo tener los dos... Y su dueño, ¿sabía de su supervivencia? ¿Se habría imaginado que seguiría allí, intacto? Si no volvió nunca era porque habría supuesto que su ojo había reventado aquel mismo día del accidente, aplastado por las ruedas del tren contra los raíles. Lo que más lamentaba el ojo era permanecer allí tirado mientras su dueño usaba uno de cristal. También le dolía no poder servirle a nadie cuando todavía conservaba todo su brillo y su vigor. No sabía cómo hacerse ver. Tendría que tomar carrerilla y con el máximo impulso, saltar al andén, evitar que lo pisasen y abordar a quien pudiera atenderle, comprender su intención y llevarle a algún hospital donde lo conservarían para un implante. ¿Pero cómo iba a emprender esa misión que sabía de antemano que sería un fracaso rotundo? Por otra parte, le preocupaba que alguna rata o algún gato callejero le confundieran con una cucaracha y se lo comieran, por eso no paraba de rodar dándose por misión buscar a Miloud.

Miloud erraba por la ciudad; andaba como alma en pena, sin rumbo. Solo caminaba, como en busca de algo, ¿su ojo? ¿Acaso se daba cuenta de que le faltaba uno? total, para ver lo que le rodeaba era mejor no tener más que uno, con dos habría visto el doble de miseria.

El ojo: "A ver si ya no me necesita y no quiere saber nada de mí..."
Miloud: "En qué mierda estoy metido; ay, si pudiera quedarme ciego..."
El ojo: "Ah, si pudiera saltar al andén..."
Miloud: "Ojalá me hubiera matado aquel tren..."

El ojo: "Pero, ¿y si salto y me aplastan?"
Miloud: "Habría dejado de sufrir..."
El ojo: "Tal vez él esté allí y me vea..."
Miloud: "Con una pierna que me falta, el pie que me duele..."
El ojo: "me coja y me coloque en mi sitio"
Miloud: "¡Qué dolor de cabeza!"

Y seguía cojeando plantado sobre una pierna de plástico que amenazaba con romperse, y arrastrando su talón aún ensangrentado que nunca cicatrizó.

Cuando se despertó, gritó de dolor. Le dolían los dedos del pie, el tobillo, la rodilla de la pierna amputada. Quería rascarse la planta del pie que los cirujanos habían separado del resto del miembro, sentía hormigueo y pesadez en la pantorrilla inexistente. Y como no podía moverse por el efecto de la anestesia, lloraba sin saber siquiera dónde se encontraba reclamando a todos sus santos y antepasados por si tuvieran piedad y le salvaran de su calvario.

En su delirio, Miloud corría hacia la muchacha que un hombre maltrataba en el andén. Temía que la tirase al vacío, por donde pasaría en cualquier momento el metro. En su delirio, le gritaba al hombre aquél que la dejase, que no le hiciera daño mientras agarraba a la chica y la atraía hacia sí.

En su cólera ese hombre rabioso le fustigaba con la mirada. En su cólera rugía y se interponía entre ambos. Con un gesto de extrema brutalidad, tiró a Miloud al vacío unos segundos antes de que pitara el tren anunciando su entrada en a la estación. En su fugacidad, el tren atropelló a Miloud.

Y Miloud gritó de dolor. Desde su delirio veía cómo agonizaba su pierna derecha pegada al segmento de hierro de la vía, discernía los trozos de carne y hueso de su talón izquierdo esparcidos en el suelo y buscaba con un ojo al ojo hermano caído de su órbita.

Al día siguiente a su accidente, Miloud salió del anonimato. Ya no era aquel chico sin papeles que dormía en un coche abandonado en una de las callejuelas cercanas a la plaza de Castilla; el chico que huía de su sombra para que no le dilatara y que solo salía de noche como los topos en busca

de algún resto de comida. La única vez que se atrevió a mostrar su cara al día vio lo que sus ojos y su hombría no admitían: un hombre violentaba a una mujer en el andén del metro de Embajadores, un domingo a media tarde, a la hora en que la gente se encontraba reunida en sus casas o en los restaurantes para romper la rutina de una semana laboral. Miloud no entendía nada de lo que profería el hombre a la mujer, los pocos meses que llevaba en Madrid, escondido en su cobijo solitario no le permitían comprender el idioma, pero la violencia no necesita intérpretes, la violencia se hace entender y Miloud lo captó todo, por eso se sintió interpelado. El "nif"[1] no le permitía permanecer inmóvil e indiferente, tenía que ayudar a esa mujer. Intervino sin pensar en nada que pudiera perjudicarle en su situación de clandestino. ¿Papeles, irregular...? Nada, no pensó en nada y se abalanzó sobre la mujer para sacarla de las garras de su predador, pero ése, aún más furioso, separó a Miloud de la mujer y le tiró al vacío justo cuando pitaba el tren anunciando su llegada. El conductor que no sospechaba de nada no pudo impedir que la máquina devorara una parte del cuerpo de Miloud. Aplastada y arrinconada, la víctima sintió el crujir de su pierna bajo las ruedas, el chorro hirviente de su sangre y el vacío que dejó su ojo cuando saltó de la concavidad donde anidaba.

Al día siguiente al accidente, todo Madrid conocía a Miloud, aquel chico valiente que salvó a una mujer de las manos de un hombre violento que quería matarla en el metro. Todos los periódicos divulgaron la noticia y las cámaras, ávidas, se preparaban para dar un rostro a aquel ilustre desconocido que pronto sería el héroe a quien el alcalde iba a decorar con la medalla de oro de la valentía y a quien la Comunidad de Madrid iba a otorgar un permiso de residencia como testimonio de su reconocimiento por tan noble acción.

Miloud se convirtió en poco tiempo en la estrella del hospital 12 de octubre y de la capital de España. Cuando se repuso de su accidente fue el invitado de muchos responsables locales y hasta se benefició de una casa y una pensión. La celebridad ahogó a Miloud que no estaba acostumbrado a tanto protagonismo. Pero cuando los focos de las cámaras se apagaron, él ya no sabía quién era y empezó a esconderse bajo las camas de su casa para no ver a nadie y que nadie le viera una cara atrofiada y asimétrica,

1 Palabra árabe que significa nariz y simboliza la dignidad en la cultura argelina.

con un ojo lloriqueando y el otro ausente. Se escondía para no deambular claudicando, sin saber manejar las muletas que pretendían sustituir la pierna perdida. Con el tiempo Miloud no era más que un nombre, extranjero, que algunos recordaban remotamente... "¿no es el chico del metro que…?". "Sí es él"; "¿qué será de él? pobre muchacho". Y enseguida se hablaba de otra cosa porque Miloud solo era una entre tantas otras.

El ojo que seguía rodando por los interminables túneles del metro en busca de su dueño, logró su carrerilla para saltar al andén, pero, ay de él, cuando por fin lo consiguió con la esperanza de que alguien se apiadara de él y le ayudara a buscar a Miloud o le llevara a algún hospital para que sirviera de ojo postizo, pasó la máquina de la limpieza y lo aspiró, así sin más, haciéndolo explotar dentro de su vientre lleno de las inmundicias del metro, aquellas que tiran los viajeros y que se acumulan en los rincones. Desde entonces ya nadie pregunta por Miloud.

Madrid, 20 de mayo de 2008

المجلة الجزائرية . العدد العاشر . ربيع 2020

فهرست

مقالة

حمزة بشيري
هوية أم وطنية أي صورة للمرأة عند الكاريكاتيرين الجزائريين؟ 107

العدد العاشر . ربيع 2020

المجلة الجزائرية

مجلة سداسية دولية لدراسات اكادمية خزائرية

المجلة الجزائرية

مجلة سداسية دولية لدراسات اكادمية جزائرية

ÍNDICE

Ensayo

Laredj Kandouci

El velo: cuestión de semiología 9

Artículos y notas

Nacira Bendimerad-Benosman

Los moriscos en Argelia: asentamiento social y desarrollo protoindustrial 15

Dianelys Blanco González

Aproximación a la pintura argelina contemporánea 49

Mustapha Guenaou

La mémoire musicale et l'École de Tlemcen 91

Reseñas y comentarios bibliográficos

Izz ad-Din Yelauyi, *Las mariposas y los monstruos* (I. Donoso) 125

Naima Benaicha Ziani, *Lengua Argelina. Manual básico A1* (Noèlia Manera) 129

Actualidad literaria hispanoargelina (II): La reciente obra de Souad Hadj-Ali Mouhoub 131

Biblioteca

«Capítulo XI. Gobierno de Poniente». *Historia del Reino de Argel (1733).* Texto dispuesto para la imprenta y edición de I. Donoso 141

Azaroso Miloud. Cuento original de Souad Hadj-Ali Mouhoub 147

فهرست

مقالة

حمزة بشيري

هوية أم وطنية أي صورة للمرأة عند الكاريكاتيرين الجزائريين؟ 107

EDITORIAL HISPANO ÁRABE

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante