

COLECCIÓN ESTUDIOS ÁRABES

## *Un collar de palabras*

Durante siglos y siglos, desde la época preislámica hasta la actualidad, los intelectuales árabes han concebido sus versos y obras como auténticas joyas, recurriendo a la imagen del collar para enhebrar sus contenidos dispares, cual si de sus bellas cuentas se tratasen. Con esa elegante metáfora como inspiración, presentamos este volumen colectivo, en el que se ofrece al público lector una selección de las investigaciones más actuales realizadas en el ámbito de los Estudios Semíticos, en sus ramas de los estudios árabes e islámicos, y hebreos y arameos. Con este hilo conductor, se aspira a establecer un diálogo entre los distintos trabajos que lo integran: desde la pluralidad de saberes, discursos y reflexiones, pero con el también denominador común de la literatura árabe, entendida como un amplio registro de producción escrita, que engarza definitivamente un collar de palabras en armónico diálogo con otras disciplinas de las Humanidades.

UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

eug EDITORIAL  
UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

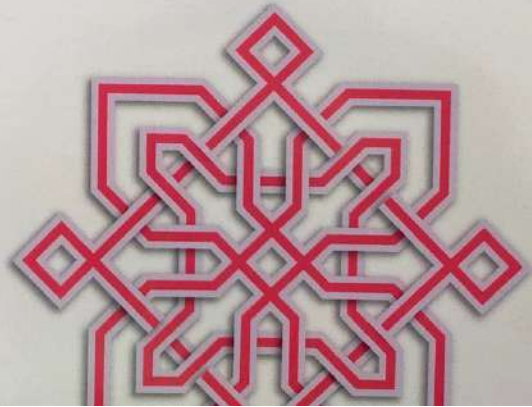


DESIRÉE LÓPEZ BERNAL,  
TSAMPIKA PARASKEVA Y  
BÁRBARA BOLOIX GALLARDO (EDS.)

## *Un collar de palabras*

Saberes, discursos y reflexiones actuales  
desde los Estudios Semíticos

أَقِيمِ بِالْمَشْعَرِ الْحَرَامِ وَمِنْ جَمْعِ مِنَ النَّاسِ يُنْجِفُ مِنَّا  
لَوْ سَأَعَدْتَنِي الْأَيَّامُ لَمْ يَرِنِّي مَرْفَعًا مِثْلَهُ الَّذِي رَهَنَا  
وَلَا تَصَدَّقْتِ ابْتِغَى بَدَلًا مِنْ رَبِّهِ غَالِمًا وَأَلَمْنَا



eug

**Directores**  
CELIA DEL MORAL MOLINA (Catedrática emérita de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Granada) y CARMELO PÉREZ BELTRÁN (Catedrático de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Granada).

**Consejo Asesor**  
ANTONELLA GHERSETTI (Profesora de Literatura Árabe de la Universidad de Venecia, Italia); FRANCISCO FRANCO-SÁNCHEZ (Catedrático de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Alicante); FATIMA TAHTAH (Catedrática de Literatura Árabe de la Universidad Muhammad V de Rabat, Marruecos); FRANCISCO VIDAL CASTRO (Profesor Titular de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Jaén); M<sup>a</sup> JESÚS VIGUERA MOLINS (Catedrática emérita de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad Complutense, Madrid); JOSEF ŽENKA (Profesor de Historia del Islam de la Universidad Carolina de Praga, República Checa).



Grupo de Investigación  
**Ciudades Andaluzas  
Bajo El Islam**  
CITA 2019 (CITA) Centro de Andalucía

© Los autores  
© Universidad de Granada

*Un collar de palabras: saberes, discursos y reflexiones  
actuales desde los Estudios Semíticos*

ISBN: 978-84-338-6953-1  
Depósito legal: Gr. 1754-2021

Edita: Editorial Universidad de Granada.

Diseño de la edición: motu estudio  
Maquetación: Raquel L. Serrano / [atticusediciones@gmail.com](mailto:atticusediciones@gmail.com)  
Diseño de cubierta: Tarma, estudio gráfico. Granada  
Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Tuyo es el mérito en las perlas de las cuales las  
palabras son mías.  
Tú me das las joyas y yo las ordeno poéticamente.  
(Al-Mutanabbī, s. X)

A la Dra. Celia del Moral Molina,  
de todos sus compañeros y compañeras,  
en agradecimiento a su generoso magisterio  
y brillante trayectoria académica.

## CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN .....	11
BOLOIX GALLARDO, BÁRBARA .....	21
<i>Los primeros panegiristas de la dinastía nazarí (siglo XIII): ¿versos y obras en un desierto literario?</i>	
CANO PÉREZ, MARÍA JOSÉ .....	45
<i>La mujer en los libros de viajeros italianos a Tierra Santa: siglos XV y XVI</i>	
CARABAZA BRAVO, JULIA MARÍA .....	63
<i>Metales en la agronomía andalusí: usos y creencias</i>	
DOMÍNGUEZ ROJAS, SALUD MARÍA .....	81
<i>Un maestro, un libro y un secreto a voces: las leyes del amor</i>	
FRANCO-SÁNCHEZ, FRANCISCO .....	103
<i>La difícil clasificación de la geografía árabe medieval entre la literatura geográfica y las ciencias</i>	
GARRATÓN MATEU, CARMEN .....	127
<i>Fadhma Aïth Mansour y Taos Amrouche: dos voces kabílias desde el exilio</i>	
GHERSETTI, ANTONELLA .....	141
<i>Scimmie (e uomini) nella letteratura araba</i>	
JREIS NAVARRO, LAILA M. ....	167
<i>Seres premodernos: filología árabe en la galaxia digital</i>	
LACHIRI, NADIA .....	181
<i>La poesía femenina clásica</i>	
LÓPEZ BERNAL, DESIRÉE .....	195
<i>El tuerto que se quedó ciego: proverbial en la literatura árabe premoderna, protagonista en la España de los siglos XIX-XX</i>	
MACÍAS AMORETTI, JUAN ANTONIO .....	213
<i>'Im al-balāga y análisis crítico del discurso árabe contemporáneo: nuevas perspectivas teórico-metodológicas</i>	

MARTÍNEZ DELGADO, JOSÉ .....	229
<i>Jarÿa para todos: apuntes sobre la morfología métrica de las muwaššahāt</i>	
MARTÍNEZ NÚÑEZ, MARÍA ANTONIA, Y RODRÍGUEZ AGUILERA, ÁNGEL .....	257
<i>La inscripción árabe de la torre-puerta de la Alcazaba del Castillo de Íllora (Granada)</i>	
MONFERRER-SALA, JUAN PEDRO .....	279
<i>¿Beduinos pobres? A propósito de Banū Gabrā', una expresión poética preislámica</i>	
PARASKEVA, TSAMPIKA .....	299
<i>Cantar, servir y deleitar: retratos de siervos jóvenes en el Kitāb al-Agāni</i>	
PELÁEZ ROVIRA, ANTONIO .....	317
<i>Exhortación de Yūsuf III en relación a los sucesos de Antequera en torno a 1410</i>	
PÉREZ BELTRÁN, CARMELO .....	333
<i>En la frontera de los sexos: debates sobre las mujeres, la familia y el género en el Magreb</i>	
RODRÍGUEZ GÓMEZ, MARÍA DOLORES .....	351
<i>Y la vida continúa... Un contrato matrimonial árabe granadino de época mudéjar</i>	
SAFI, NADIA .....	369
<i>La presencia femenina en la maqāma de Ibn al-Murābi' al-Azdī</i>	
VIGUERA MOLINS, MARÍA JESÚS .....	385
<i>Ormesinda y Ludgarda: dos mujeres objeto de la violencia andalusí, según leyendas españolas</i>	
TABULA GRATULATORIA .....	403

# FADHMA AÏTH MANSOUR Y TAOS AMROUCHE: DOS VOCES KABILIAS DESDE EL EXILIO

CARMEN GARRATÓN MATEU  
(Universidad de Granada)

## INTRODUCCIÓN

Fadhma Aïth Mansour Amrouche representa el nexo de unión entre la tradición oral bereber y la escritura, al ser la primera mujer kabília que plasmó por escrito su historia en forma de relato autobiográfico. Con solo una obra, *Histoire de ma vie*<sup>1</sup> (*Historia de mi vida*), publicada póstumamente y destinada inicialmente a ser leída por su hijo Jean, dejó un legado literario íntimo y profundamente impregnado de sus raíces bereberes. Su hija Taos seguirá el camino trazado por la madre hasta llegar a convertirse en la primera escritora de origen kabilio en publicar una novela en francés. Pero la influencia de Fadhma fue más allá y, cumpliendo con una tradición ancestral, transmitió a sus hijos a través de sus cantos la esencia misma de la cultura oral del pueblo kabilio. Con Jean y Taos, esta cultura saldrá del restringido círculo familiar para convertirse en patrimonio de la poesía universal.

## FADHMA, JOVEN HIJA DE LA TRIBU

Fadhma Aïth Mansour, nació en Tizi-Hibel (Argelia) en 1883 y está considerada todo un símbolo de la cultura kabília, a pesar de que, paradójicamente, esa misma sociedad kabília de la época la había rechazado doblemente. En primer lugar, por ser la hija “ilegítima” de una viuda. “Las costumbres kabilias son terribles. Cuando una mujer ha cometido una falta tiene que desaparecer,

1 Amrouche, Fadhma, *Histoire de ma vie*. París: La Découverte, 1991 [1968].

que no se la vea, que la vergüenza no manche a su familia”<sup>2</sup> y ella, la hija, pasó a ser así la “hija de la falta, convertida en mártir de la sociedad”<sup>3</sup>. Sin embargo, en el caso del hombre, estas costumbres eran más flexibles y el padre, que nunca reconoció a su hija, sí pudo rehacer su vida ya que, a él, en palabras resignadas de la madre de Fadhma, “Dios le había perdonado su falta”<sup>4</sup>. En segundo lugar, Fadhma siempre fue discriminada a consecuencia de su conversión al cristianismo al contraer matrimonio a los quince años con un kabilio cristiano. Su orientación religiosa afectará también a sus hijos. “Cristianos y de nacionalidad francesa, desde 1914, los Amrouche no son auténticos argelinos; y, a pesar de su pasaporte y su francofonía tampoco son verdaderos franceses”<sup>5</sup>. No obstante, ni el bautismo y la adopción de nombres cristianos, ni el rechazo de los suyos, harán que la pareja renuncie a sus nombres originarios, Belkacem y Fadhma, que conservarán durante toda su vida.

Su obra, *Histoire de ma vie* (*Historia de mi vida*), es el relato íntimo de la vida de una mujer atrapada entre mundos diferentes, el tunecino, el francés y el kabilio tradicional. El sufrimiento y la crudeza reflejados en esta obra contrastan con la fina sensibilidad de esta mujer que, pese a la distancia y a los años, siempre se mantuvo fiel a sus raíces.

Fadhma comenzó a escribir su *Histoire de ma vie* en 1945 a instancias de su hijo Jean<sup>6</sup>, deseoso de preservar los recuerdos de su madre. Cuando Fadhma terminó la primera versión de estas memorias, en 1946, se la dedicó a su hijo, para que éste “pudiera saber lo que su madre y su abuela habían sufrido para que existiera Jean Amrouche, el poeta bereber”<sup>7</sup>. Inicialmente el manuscrito fue confiado al marido de Fadhma con la idea de que éste, que nunca habría permitido su publicación, lo guardase hasta la muerte de Fadhma, para luego entregarlo a Jean. Sin embargo, quiso el destino que el hijo precediese en la muerte a su madre, por lo que ésta en 1962 escribió un epílogo de la obra, dedicado esta vez a su hija Taos “en memoria de los ancestros, de la vieja casa abandonada, en memoria del país kabilio que no volveremos a ver. En memoria de su padre y de sus hermanos muertos”<sup>8</sup>. *Histoire de ma vie* fue publicada finalmente en 1968, después de la muerte

2 Amrouche, Fadhma, *Histoire de ma vie*, p. 25. Todas las traducciones del francés al español de este capítulo han sido realizadas por Carmen Garratón Mateu.

3 Amrouche, Fadhma, *Histoire de ma vie*, p. 26.

4 Amrouche, Fadhma, *Histoire de ma vie*, p. 150.

5 Sadouni, Rachida, “Le désir d’intégration et le refus d’assimilation dans Rue des Tambourins de Taos Amrouch”, *Al-Ātar*, 28 (2017), p. 18.

6 Zimra, Clarisse, “Amrouche, Jean”, en Simon Gikandi (ed.), *Encyclopedia of African Literature*. Londres: Routledge, 2002, p. 29.

7 Amrouche, Fadhma, *Histoire de ma vie*, p. 195.

8 Amrouche, Fadhma, *Histoire de ma vie*, p. 199.

de Fadhma y constituye un excepcional documento a medio camino entre la literatura y la etnografía en el que la autora va más allá del relato de las experiencias personales, ofreciendo un fresco de la sociedad kabília de la época, del papel destinado a la mujer y de las rígidas estructuras mentales bereberes.

*Histoire de ma vie*, es el itinerario vital de una mujer sencilla pero fuerte, capaz de soportar las continuas pérdidas y la escasez, confortada siempre por el recuerdo idealizado de su Kabília natal y sobre todo de la naturaleza en la que encontró refugio y sosiego.

La historia de Fadhma es la de un exilio continuo. Solo durante unos años de infancia consiguió encontrar un verdadero hogar junto a su madre. Una vez contrae matrimonio comienza su interminable periplo. Los primeros años los pasó en la Pequeña Kabília junto a la familia Amrouche, la familia de su marido en Ighil-Ali. Las descripciones de los distintos episodios vividos en este período revelan las duras condiciones de vida en la Kabília de entonces. Fadhma se encontró con una sociedad rígida, fuertemente patriarcal y muy jerarquizada. Su condición de cristiana empeoró su adaptación ya que ni siquiera estaba bien visto que las mujeres jóvenes salieran a la calle y se mostraran a los hombres<sup>9</sup>, por lo que incluso para poder asistir a la misa católica Fadhma se veía obligada a salir al alba y regresar por la noche a escondidas. Toda la dureza de esta sociedad cerrada, así como la pobreza, el frío y la enfermedad quedan plasmados en la obra de Fadhma, especialmente la situación de las mujeres que eran moneda de cambio entre hombres que practicaban la poligamia, el repudio o la costumbre de casar a la viuda con los parientes del difunto, dando lugar a abundantes conflictos entre co-esposas y entre suegras y nueras obligadas a convivir bajo un mismo techo. Salir de ese clima asfixiante, donde las supersticiones y las intrigas estaban a la orden del día, se convirtió en una necesidad para Fadhma, “¡ojalá que Dios me abra una puerta para que pueda salir de esta casa!”<sup>10</sup>.

Un tiempo después la familia se trasladó a Túnez en busca de mejores condiciones de vida a pesar de suponer otro exilio, y otro nuevo choque cultural. Fadhma se volvió a sentir fuera de lugar al comprobar que las mujeres árabes del barrio llevaban velo mientras que en la Kabília ni siquiera las musulmanas se cubrían como las árabes. Además, el idioma era un escollo, ella no hablaba árabe y sufrió enormemente el aislamiento de este período. “Subía a la terraza que daba a la avenida para escuchar con avidez la lengua de los *chelhas* marroquíes que se parecía a la de mi país”<sup>11</sup>.

9 Amrouche, Fadhma, *Histoire de ma vie*, p. 105.

10 Amrouche, Fadhma, *Histoire de ma vie*, p. 125.

11 Amrouche, Fadhma, *Histoire de ma vie*, p. 141. Los *chelhas* son los bereberes del sur de Marruecos.

El exilio en Túnez se convirtió en un continuo peregrinar de casa en casa. Sin embargo, y pese a sus escasos recursos, podían regresar periódicamente a su país de origen y a las madres, siempre presentes. Con estas idas y venidas a la Kabilia, reflejadas en las memorias de Fadhma, da testimonio a su vez de la situación económica de la época que obligó a la mayoría de los hombres jóvenes a emigrar, quedando en los pueblos únicamente las mujeres, los viejos y los niños<sup>12</sup>.

Las vivencias relatadas en la obra de Fadhma se entrecruzan con las que su hija Taos reflejó a su vez en sus novelas. Madre e hija evocan los lugares que jugaron un papel destacado en sus historias. Así ambas regresan a la *Rue des Rivières* de Túnez, la misma a la que Taos llamará en su novela la *Rue des Tambourins*, o a *Thala el-Hadj* (*La fuente del peregrino*), el jardín de montaña del abuelo materno de Taos en la Kabilia, a donde regresaba la familia en vacaciones. Sin embargo, cada una de las dos mujeres demostró una sensibilidad diferente al recordar estas calles. Fadhma también describió el paisaje y la naturaleza que la acompañaron en sus días en la Kabilia, con gran sensibilidad, hasta el punto de que llegó a dotarlos de una vida propia, suplantando a veces a los propios personajes. La cultura bereber de la que Fadhma se nutrió era una cultura eminentemente agraria en la que las estaciones marcaban el ritmo de la vida. De ahí que ella en su obra comparase las estaciones fecundas con momentos felices y de abundancia mientras que las estaciones austeras las relacionaba con épocas de más austeridad, cuando la enfermedad, la pobreza o la muerte más golpeaban la vida de la autora. En *Histoire de ma vie* Fadhma “entroniza” a la naturaleza como dueña y señora de los lugares, de su destino y el de sus semejantes<sup>13</sup>. Taos, por su parte, mostraba más interés por el relieve humano y los aspectos culturales que captaban su atención.

Sin embargo, lo que más destaca de la autobiografía de Fadhma es el continuo sentimiento de no ser de ninguna parte y su profundo dolor de no haber logrado pertenecer a un clan concreto:

Acabo de releer esta larga historia y me he dado cuenta de que he omitido decir que yo siempre he seguido siendo “la kabilia”: jamás, a pesar de mis cuarenta años en Túnez y a pesar de mi educación francesa, me he podido unir íntimamente ni a los franceses ni a los árabes. He seguido siendo siempre la eterna exiliada, la que nunca se ha sentido en casa en ninguna parte<sup>14</sup>.

12 Amrouche, Fadhma, *Histoire de ma vie*, p. 150.

13 Zaïdi, Ali, “Fadhma et Taos Amrouche: telle mère telle fille?”, *Synergies*, 7 (2009), p. 20.

14 Amrouche, Fadhma, *Histoire de ma vie*, p. 195.



Fadhma, como “hija de la tribu”<sup>15</sup> se expresó además a través de sus cantos, unos cantos ancestrales, transmitidos de generación en generación, que encerraban la esencia y la poesía de todo un pueblo, el kabilio. Ella fue la fuente fecunda de la que bebieron sus hijos, los escritores Jean y Taos Amrouche, cuyas obras reflejan la dualidad cultural de ambos y el profundo arraigo a su tierra que su madre les supo inculcar.

## LA LITERATURA ORAL KABILIA, RITO DE PASO DE TAOS AMROUCHE

La sociedad tradicional kabilia poseía una cultura eminentemente oral puesto que, con anterioridad a la colonización francesa, la lengua kabilia no se escribía<sup>16</sup>. El historiador y lingüista Henri Basset<sup>17</sup> (1920) fue el primero en hacer referencia al interés literario de la tradición bereber, partiendo de la pluralidad de dialectos bereberes existentes. La conquista francesa y la implantación de la escuela moderna formaron a las élites autóctonas que comenzaron a interesarse por la escritura en su lengua materna. Sin embargo, fueron los franceses los que primero recopilaron y publicaron parte de la tradición oral kabilia y, de este modo, en 1867 Adolphe Hanoteau publicó *Poésies populaires de la Kabylie du Jurjura* (*Poesías populares de la Kabilia del Djurdjura*) que incluía poesías orales de diversa naturaleza y temática (política, histórica, elogios, sátiras, etc.), muchas de las cuales habían sido compuestas por mujeres que las cantaban a menudo con ocasión de distintos acontecimientos cotidianos<sup>18</sup>. La poesía popular kabilia no se aprendía en ningún sitio ni estaba compuesta por profesionales, sino que era una creación popular anónima. “Poeta es aquel que tiene el don de *asefru*, es decir, de volver claro, inteligible, lo que no lo es”<sup>19</sup>, exteriorizando de forma clara lo más íntimo y oculto. Cuando las cantaban las mujeres lo hacían en ausencia de los hombres y era bastante infrecuente que una mujer se dedicara profesionalmente a la música. Por ello, Marguerite-Taos Amrouche fue una pionera cuando comenzó a interpretar públicamente los cantos tradicionales que su madre le había transmitido en privado<sup>20</sup> y que,

15 Kateb Yacine escribió el prólogo de *Histoire de ma vie* en el que dedicó a Fadhma estas palabras: “Yo te saludo Fadhma, joven hija de mi tribu, para nosotros tú no has muerto. Te leerán en todas las aldeas, te leerán en los colegios, haremos todo lo que sea para que te lean”, en Yacine, Kateb, “Jeune fille de ma tribu”, prefacio a la obra de Amrouche, Fadhma, *Histoire de ma vie*.

16 Garratón Mateu, Carmen, “El izli: un género poético bereber como forma de expresión femenina en una sociedad musulmana tradicional”, *Al-Andalus Magreb*, 23 (2016), p. 28.

17 Basset, Henri, *Essai sur la littérature des Berbères*. Argel: Jules Carbonel, 1920.

18 Garratón, Carmen, “El izli: un género poético bereber”, p. 30.

19 Amrouche, Jean, *Chants berbères de Kabylie*. París: Éditions L'Harmattan, 1988, p. 48.

20 Garratón, Carmen, “El izli: un género poético bereber”, p. 30.

hasta entonces, no se entendían fuera del contexto en el que habían surgido. Estos cantos, variaban de un pueblo a otro o de un contexto a otro “como si no pudieran separarse de las circunstancias sociales a las que estaban ligados”<sup>21</sup>. Las mujeres aprovechaban cualquier acontecimiento familiar para organizar, en el ámbito cerrado de la casa, una especie de fiestas, los *urar*, en las que podían liberarse de los tabúes sociales, expresar sus sentimientos o denunciar lo que las oprimía a través de sus cantos. En estas ocasiones se mantenía la separación de sexos y se establecían una serie de convenciones a la hora de interpretar los cantos de forma que no se vulnerase el honor o el respeto hacia ciertas personas. Sin embargo, esto no implicaba que la poesía popular fuese puritana ya que, fuera de estos círculos de respeto mutuo, se hacían alusiones directas al amor o a la sexualidad<sup>22</sup>. Esta poesía popular se nutría de vivencias personales por las que los poetas cantaban sin afán de protagonismo y “bajo el imperio de la necesidad, no para fascinar a un auditorio o para ser loados por los críticos”<sup>23</sup>, destacando por encima de otros temas el vínculo con la madre y con la tierra, aunque también se hablaba con frecuencia de la muerte, el exilio o la resignación o se recurría a motivos de carácter simbólico, elementos que encontramos reflejados en las memorias de Fadhma Aïth Mansour. Era una poesía expresada a través de imágenes y alusiones asociadas al espíritu del poeta<sup>24</sup>. Se trataba de la poesía popular, de la gente sencilla que partía de un idioma que, a pesar de no tener un aparato gramatical desarrollado, cumplía su función de medio de expresión, tal y como señalaba el poeta Jean Amrouche cuando afirmaba que “el kabilio no es una lengua hecha para intelectuales, es un instrumento poético de primer orden”<sup>25</sup>. El poeta tradicional no estudiaba expresamente unas reglas de la poesía, sino que, como sucede con la lengua materna, las interiorizaba naturalmente y las expresaba de manera espontánea sin necesidad de crear una lengua poética especial, por ello esta poesía oral se servía de una lengua sin artificio, “la lengua de todos los días”<sup>26</sup>. Se trataba además de una poesía hereditaria que se transmitía de generación a generación, como hizo Fadhma Aïth Mansour con sus hijos, Jean y Taos que, rompiendo el círculo tradicional cerrado, las difundieron públicamente y las tradujeron para llegar a más personas.

21 Mahfoufi, Mehenna, *Chants de femmes en Kabylie: fêtes et rites au village*. Argel: Centre National de Recherches Préhistoriques, Anthropologiques et Historiques (CNRPAH), 2006, p. 14.

22 Mahfoufi, Mehenna, *Chants de femmes en Kabylie*, p. 40.

23 Amrouche, Jean, *Chants berbères de Kabylie*, p. 30.

24 Garratón, Carmen, “El izli: un género poético bereber”, p. 33.

25 Amrouche, Jean, *Chants berbères de Kabylie*, p. 32.

26 Amrouche, Jean, *Chants berbères de Kabylie*, p. 33.

Taos Amrouche debe parte de su fama mundial precisamente a su faceta de cantante, interpretando las canciones-poema ancestrales que su madre, Fadhma, les solía cantar en su lengua materna, el kabilio, sellando de este modo su vínculo con la tierra natal. No obstante, en la obra autobiográfica de Fadhma casi no hay ninguna referencia a estos cantos a excepción del momento en que su hijo Jean se separa de la familia por primera vez:

A partir de ese día encontré todos los poemas y los cantos del exilio de mi país. Meciendo a mi último hijo, yo mecía mi dolor y mis lágrimas caían pesadas por mi rostro. ¡Cuánto he cantado y cuánto he llorado desde entonces! Me pregunto cómo mis ojos siguen viendo con claridad, después de todas las lágrimas que he vertido<sup>27</sup>.

Taos, junto con su hermano Jean, transcribieron estos cantos en 1930, y Jean a su vez los tradujo al francés y los publicó en solitario en 1939 bajo el título de *Chants berbères de Kabylie* (*Cantos bereberes de Kabilia*).

Las palabras de Jean sintetizan perfectamente la relevancia de estos cantos y su significado más profundo:

Ofreciendo estos cantos bereberes al público, tengo la impresión de entregar un tesoro privado, de deshacerme de un bien de la familia. Pero no hay mejor manera de preservar de la destrucción algo valioso. Por lejos que intente remontar en el curso de mi vida, el más mínimo acontecimiento que aflore en mi memoria está acompañado de una canción de mi país. [...] Toda poesía es antes que nada una voz [...]. La madre estaba allí y con ella la patria lejana, aquella más allá del tiempo, cuando los hombres se sentían verdaderamente en casa sobre la tierra<sup>28</sup>.

Taos había tomado conciencia de que tenía la misión de cantar esos cantos bereberes. Los libros reflejaban en su opinión a las mujeres vulnerables o desgarradas. Ella ha “enterrado literalmente los sufrimientos infligidos a su lado femenino” llegando a la conclusión de que debía salvar esos cantos<sup>29</sup>.

Taos retomó el tema y amplió la recopilación en *Le grain magique* (*El grano mágico*), publicado en 1966. En esta obra, dedicada a su madre, “último

27 Amrouche, Fadhma, *Histoire de ma vie*, p. 168.

28 Amrouche, Jean, “Introduction” en *Chants berbères de Kabylie*. Paris: L’Harmattan, 1988, pp. 25-26 y 59, citado por Taleb Ibrahim, Khaoula, “Jean Amrouche et la langue mère ou la mère-langue”, *Awal*, 38 (2004), p. 139.

29 Bourdil, Laurence, “Ma mère est un être surgi des siècles”, *Algérie Littérature/Action*, 3-4 (1996), p. 5.

eslabón de una cadena de aedos”<sup>30</sup>, Taos recoge los cuentos, proverbios y leyendas bereberes, transmitidos de boca a boca, que marcaron su infancia, especificando que era la versión de su madre, Marguerite Fadhma Aïth Mansour, la que ella deseaba plasmar, en lengua francesa, una lengua “casi tan querida y familiar como nuestra lengua materna”<sup>31</sup>.

Para Taos, la vuelta a esa patria lejana a la que con tanta frecuencia alude la madre no era posible. Tras nacer en el primer exilio familiar en Túnez, vivirá en Francia un segundo exilio e incluso un tercer período en España, por lo que con el tiempo ya no habrá un hogar al que regresar. Sin embargo, ella encontró la forma de reintegrarse en su grupo gracias a los cantos, reservados exclusivamente a las mujeres, que su madre le había transmitido en su lengua original<sup>32</sup>. Durante los últimos años de vida de Fadhma en Francia, y después de haber soportado la muerte de cinco de sus hijos y de su marido, todavía sintió la necesidad de consolar a su hija Taos y de serle útil dejándole el mayor número de poemas, dichos y proverbios en lengua kabília, lengua que fue para ella un refugio durante sus exilios<sup>33</sup>. Taos, retomando el testigo materno alzó su voz fuera del ámbito cerrado de la tribu y difundió la esencia de su pueblo por todo el mundo para “salvar del olvido esos cantos cuya luz camina entre nosotros desde la noche de los tiempos”<sup>34</sup>.

## TAOS, LA DUALIDAD CULTURAL

Lo primero que salta a la vista al analizar la figura de Taos Amrouche es su ambigüedad identitaria. Según los distintos autores consultados Taos fue “cantante y escritora kabília”<sup>35</sup>, “escritora de lengua francesa y cantante de lengua kabília”<sup>36</sup>, “ciudadana francesa por un accidente de la historia”<sup>37</sup> o “la primera mujer argelina en publicar una novela”<sup>38</sup>. Esta complejidad

30 Amrouche, Taos, *Le grain magique: contes, poèmes et proverbes berbères de Kabylie*. París: Éditions La Découverte, 1996 [1966], p. 7.

31 Amrouche, Taos, *Le grain magique*, p. 7.

32 Zimra, Clarisse, “Amrouche, Taos”, en Simon Gikandi (ed.), *Encyclopedia of African Literature*. Londres: Routledge, 2002, p. 32.

33 Amrouche, Fadhma, *Histoire de ma vie*, p. 208.

34 Amrouche, Taos, *Le grain magique*, p. 10.

35 “Marguerite Taos Amrouche”, *Encyclopedia Britannica* (2020), <https://www.britannica.com/biography/Marguerite-Taos-Amrouche> (consultado 20-07-2020).

36 Merolla, Daniela, “Amrouche, Taos”, en Salem Chaker (dir.), *Hommes et femmes de Kabylie: dictionnaire biographique de la Kabylie*. París: Edisud, 2001, I, p. 44.

37 Zimra, Clarisse, “Amrouche, Jean”, p. 30.

38 Ilahiane, Hsain, “Taos-Amrouche, Marguerite (Marie-Louise)”, en *Historical Dictionary of the Berbers (Imazighen)*. Oxford: Scarecrow Press, 2006, p. 120.

pone de manifiesto la pluralidad de influencias que confluían en Taos, de modo que no se la puede considerar ni argelina ni francesa a parte entera ni obviar sus claros orígenes bereberes.

Taos, bautizada como Marie-Louise nació en 1913 en un país árabe, Túnez, lejos de la Kabilia, pero desde pequeña se impregnó de la cultura francesa, de ahí que ni siquiera ella fuera capaz de integrar todos estos aspectos a la vez considerándose a sí misma como “la única en su especie”<sup>39</sup>, kabilia y francesa, sin poder integrarse en un clan, “siempre al margen”<sup>40</sup>.

Aun así, Taos Amrouche ostenta el mérito de ser una de las primeras escritoras argelinas de expresión francesa. En 1947, cuando fue publicada fuera de Argelia su primera novela, *Jacinthe noire*, también vio la luz *Leïla, jeune fille d'Algérie*, de la periodista y feminista Djamilia Debèche quien, a diferencia de Taos, había publicado su novela en Argelia<sup>41</sup>. Ambas están consideradas las fundadoras de la literatura femenina argelina<sup>42</sup>.

La protagonista de *Jacinthe noire* es una joven tunecina desplazada en Francia por motivos de estudios, que experimenta el choque cultural, los prejuicios, la soledad y el exilio. Aunque no se publicó como una autobiografía propiamente dicha, se nutre de las propias experiencias personales de su autora. Y, lo mismo sucede en su posterior novela, *Rue des tambourins*, publicada en 1960, que relata directamente las vivencias de Taos durante su infancia en Túnez. De ahí que ella repitiera en más de una ocasión que, “no hay más libro que el autobiográfico”<sup>43</sup> o “que no hay más literatura que la que surge de lo que uno mismo ha vivido”<sup>44</sup>. Todo en esta obra refleja la dualidad de la personalidad y del discurso de Taos a caballo entre dos religiones, dos modos de enfrentarse a la vida y dos países cayendo en algunos casos en auténticas contradicciones. Dos personajes ideológicamente opuestos, la madre, *Yemma*<sup>45</sup>, deseosa de que sus hijos se desarrollen intelectual y socialmente, y la abuela, *Gida*, conservadora y aferrada a las tradiciones<sup>46</sup>. Ambas encarnan magistralmente estas complejas relaciones

39 Sadouni, Rachida, “Le désir d'intégration”, p. 18.

40 Sadouni, Rachida, “Le désir d'intégration”, p. 22.

41 Las escritoras argelinas de medios franceses y judíos ya publicaban novelas en Argelia desde 1919, por lo que en esta literatura argelina de expresión francesa se diferencian dos escuelas, la indígena y la de los argelianistas: Chaulet Achour, Christiane, “Djamilia Debèche, ‘je suis une oubliée de l'histoire’”, en Larbi Rabdi (coord.), *Artistes et intellectuels du sétifois*. París: L'Harmattan, 2013, p. 2.

42 Chaulet Achour, Christiane, “Littérature féminine algérienne (langue française): une histoire littéraire en cours de constitution”, *Revue de Littérature maghrébinne et comparée*, 14 (2018), p. 2.

43 Zaïdi, Ali, “Fadhma et Taos Amrouche”, p. 15.

44 Sadouni, Rachida, “Le désir d'intégration”, p. 23.

45 *Yemma* y *Gida* no son nombres propios. Ambos términos son las apelaciones usadas para “madre” y “abuela” en la Kabilia.

46 Sadouni, Rachida, “Le désir d'intégration”, p. 19.

que pese a todo cohabitan armónicamente mientras que Taos prefiere mantenerse oculta detrás del personaje protagonista, Marie-Corail o Kouka, la joven kabília cristiana nacida y criada en Túnez. El relato se articula en tres épocas, o tres generaciones. La primera corresponde a la abuela, la matriarca de la familia, la única que ha conservado la fe musulmana. En esta primera parte es cuando Kouka toma conciencia de sus raíces kabilias, pero también de la intolerancia que mantiene separados a cristianos y musulmanes incluso después de la muerte, como *Gida*, le hace ver en el cementerio musulmán, “nosotros aquí y vosotros allí. Nosotros a este lado y vosotros en otro. [...] Yo acababa de constatar que nosotros habíamos sido expulsados de nuestro propio país, separados de nuestros hermanos... Unos desarraigados, eso es lo que éramos”<sup>47</sup>. A pesar de la dureza del terreno y la austeridad de la sociedad, la protagonista refuerza los vínculos que la unen a ese suelo y esa tierra. La segunda época en la novela corresponde a la madre, cuando ésta se hace cargo de la familia tras la marcha de *Gida* y hace ver a sus hijos que solo la educación les hará salir de la miseria. Por último, la tercera parte, es el tiempo de la hija, educada pero incapaz de decidirse entre dos amores encarnados por Bruno, la pasión y Noël, la razón, que son a su vez otra muestra más de la dualidad de la propia Taos. Pero, sobre todo, la obra persigue los pasos de los ancestros, obligados a exiliarse en busca de una vida más llevadera lejos de su país y refleja los sentimientos contradictorios de la protagonista —*alter ego* de la autora— por ese país añorado pero duro e intolerante a la vez que la llevan a debatirse, sin poder elegir, entre la tradición y la modernidad que encuentra lejos y que hacen de la novela un testimonio del dolor del desarraigo, del rechazo y, en definitiva, de la soledad.

¡No serás nunca feliz! El destino acababa de hablar por boca de Noël Duparc, condenándome a la soledad a la que yo estaba destinada desde siempre. Ni el amor de Noël, ni el de Bruno, ni el de ningún hombre venidero podrían salvarme<sup>48</sup>.

Pero es sobre todo el exilio el que marca la vida y la obra de la escritora, incapaz de desligarse de su identidad bereber y de asumir la aculturación que ello implicaba lo que la convirtió en la eterna extranjera errante cuyos recuerdos van más allá de la infancia “hasta ese país perdido en la montaña, nuestra cuna”<sup>49</sup>.

47 Amrouche, Taos, *Rue des Tambourins*. París: Éditions Joëlle Losfeld, 1996, p. 76.

48 Amrouche, Taos, *Rue des Tambourins*, prólogo.

49 Amrouche, Taos, *Rue des Tambourins*, prólogo.

Especialmente emotiva resulta la descripción de la primera toma de contacto de la protagonista de *Rue des Tambourins* con “el País” y sus montañas, el sol y el aire virgen.

Yo no dejaba de constatar día tras día que habíamos dejado un mundo por otro. Habíamos abandonado nuestras costumbres de Tenzis como uno deja los zapatos a la entrada de una mezquita o como uno se desprende de un traje prestado. [...]. La influencia de nuestro medio ancestral está tan intensa que nosotros nos esforzábamos instintivamente por borrar todo lo que nos diferenciaba de nuestros hermanos del País<sup>50</sup>.

Esta atracción hacia el país de origen de la protagonista no hace más que constatar el profundo dilema de la propia Taos atraída por dos polos opuestos<sup>51</sup>, contradicción que la lleva a debatirse entre las dos figuras femeninas que marcan su infancia, Gida y Yemma, entre la tribu ancestral y Occidente.

En otra novela de Taos, *L'amant imaginaire (El amante imaginario)* aparecida en 1975, de nuevo reaparece su autora, esta vez bajo la forma de una escritora y etnomusicóloga de treinta años. Y lo mismo sucederá en su última novela publicada a título póstumo, *Solitude ma mère*<sup>52</sup> (*Soledad mi madre*), cuya protagonista, Amèna, es una cantante de cuarenta años, la propia Taos, que desvela su esencia más íntima.

Como mi madre África, que desde hace milenios, ha sido codiciada y violada por sucesivas invasiones, pero permanece inmutable, como ella, yo he permanecido intacta. [...]. La fatalidad que me persigue, hoy lo sé, es la suerte de todos los desarraigados. [...] Mi destino es el de una hija de nuestra tribu, originaria de una orgullosa familia. [...] Es la civilización la que ha hecho de mí un híbrido<sup>53</sup>.

A pesar de las similitudes con la obra autobiográfica de su madre, ambas parten de realidades vitales contrastadas que ponen de manifiesto sus diferencias de posturas y de proyectos. Taos no reduce su obra a una autobiografía explícita, sino que se escuda en los personajes de sus distintas novelas no limitándose a relatar o describir hechos únicamente, sino que deja una especie de puerta abierta, una parte “ininteligible, un fermento para buscar

50 Amrouche, Taos, *Rue des Tambourins*, pp. 44-45.

51 Sadouni, Rachida, “Le désir d'intégration”, p. 21.

52 Amrouche, Taos, *Solitude ma mère*. París: Éditions Joëlle Losfeld, 1995.

53 Amrouche, Taos, *Solitude ma mère*, p. 300.

la verdad”<sup>54</sup> y reorganizar el mundo, especialmente cuando denuncia la situación de las mujeres, presas de una tradición que las obliga a permanecer en el seno del núcleo familiar.

Taos construye sus novelas a partir de sus propios recuerdos, de su nostalgia que no cesa a lo largo de los años y de su aislamiento. A través de las páginas de *Rue des Tambourins*, Taos rindió homenaje a su madre que hizo todo lo posible para que los hijos tomaran definitivamente el camino de Occidente a pesar de que ella misma había sufrido con la separación de los suyos.

Hoy no puedo más que contener mi admiración por una madre tan sabia... ¿Por qué quiso que volviéramos la espalda al país natal, para mirar hacia el lado contrario, hacia el Occidente abierto a inciertas victorias y a numerosos peligros, precisamente ella, que en secreto aspiraba a regresar al seno de su montaña<sup>55</sup>?

Sin embargo, a diferencia de Fadhma, que escribió su obra sin la idea de hacerla pública, preservando así su intimidad, la obra de Taos se planteó desde el inicio con la intención de ser compartida. Pese a ello, en ambas subyace, en distinta medida, una parte no dicha, guardada o censurada que a veces incluso acaba aflorando aún a pesar de su autora, a la que solo se accede analizando el discurso de ambas. En el caso de la madre, lo que no se dice directamente obedece a una decisión personal, a una forma de salvar un escollo ante una situación de incomodidad. Sin embargo, en el caso de la hija, lo que se quiere ocultar se ampara en la ficción<sup>56</sup>. Pero, a pesar del recurso a personajes inventados, las obras de Taos no dejan de ser para ella el lugar de sus recuerdos, novelas autobiográficas en las que finalmente acabará reivindicando su personalidad híbrida<sup>57</sup>.

## CONCLUSIÓN

Fadhma Aïth Mansour y su hija Taos Amrouche son las portavoces del pueblo kabilio en el que hunden sus raíces. Fadhma supone el eslabón entre la cultura oral ancestral y la modernidad que representa Taos. Ambas encarnarán la identidad magrebí híbrida, consecuencia de la época colo-

54 Zaïdi, Ali, “Fadhma et Taos Amrouche”, p. 16.

55 Amrouche, Taos, *Rue des Tambourins*, pp. 47.

56 Zaïdi, Ali, “Fadhma et Taos Amrouche”, p. 19.

57 Maspero, François, “Le merle blanc de Kabylie”, *Le Monde*, 19 de enero de 1996.



nial que les tocó vivir, y ambas contribuirán a preservar la memoria viva de la tribu. La experiencia del exilio marcó las vidas de estas dos mujeres que lograron encontrar refugio y consuelo en la palabra, ya fuera escrita o cantada. Taos recogió el testigo de la madre asumiendo el deber ancestral de las mujeres kabílias encargadas de transmitir su lengua y su cultura. La excepcionalidad de ambas radica en el hecho de haber sido capaces de salir del círculo cerrado de su propia cultura de origen dando voz a las mujeres. Su testimonio es el reflejo del desarraigo y de la lucha interna por definir su propia identidad modelada por las circunstancias que las llevaron a vivir en mundos paralelos, pero sin olvidar jamás su esencia bereber.

## BIBLIOGRAFÍA

- Amrouche Aïth Mansour, Fadhma, *Histoire de ma vie*. París: La Découverte, 1991 [1968].
- Amrouche, Jean, *Chants berbères de Kabylie*. París: Éditions L'Harmattan, 1988 [1939].
- Amrouche, Taos, *Le grain magique: contes, poèmes et proverbes berbères de Kabylie*. París: Éditions La Découverte, 1996 [1966].
- *Jacinthe noir*. París: Éditions Joëlle Losfeld, 1996 [1947].
  - *Rue des Tambourins*. París: Éditions Joëlle Losfeld, 1996 [1960].
  - *Solitude ma mère*. París: Éditions Joëlle Losfeld, 1995.
- Basset, Henri, *Essai sur la littérature des Berbères*. Argel: Jules Carbonel, 1920.
- Bourdil, Laurence, “Ma mère est un être surgi des siècles”, *Algérie Littérature/Action*, 3-4 (1996), pp. 1-26.
- Chaulet Achour, Christiane, “Littérature féminine algérienne (langue française): une histoire littéraire en cours de constitution”, *Revue de Littérature maghrébinne et comparée*, 14 (2018), pp. 1-9.
- “Djamila Debèche, ‘je suis une oubliée de l’histoire’”, en Larbi Rabdi (coord.), *Artistes et intellectuels du sétifois*. París: L'Harmattan, 2013, pp. vers. elec. 1-10.
- Garratón Mateu, Carmen, “El izli: un género poético bereber como forma de expresión femenina en una sociedad musulmana tradicional”, *Al-Andalus Magreb*, 23 (2016), pp. 23-46.
- Ilahiane, Hsain, *Historical Dictionary of the Berbers (Imazighen)*. Maryland: Scarecrow Press, 2006.
- Mahfoufi, Mehenna, *Chants de femmes en Kabylie: fêtes et rites au village*. Argel: Centre National de Recherches Préhistoriques, Anthropologiques et Historiques (CNRPAH), 2006.
- “Marguerite Taos Amrouche”, *Encyclopedia Britannica* (2020), <https://www.britannica.com/biography/Marguerite-Taos-Amrouche> (consultado 20-07-2020).
- Maspero, François, “Le merle blanc de Kabylie”, *Le Monde*, 19 de enero de 1996.

- Merolla, Daniela, “Amrouche, Taos”, en Salem Chaker (dir.), *Hommes et femmes de Kabylie: dictionnaire biographique de la Kabylie*. París: Edisud, 2001, I, pp. 44-47.
- Sadouni, Rachida, “Le désir d’intégration et le refus d’assimilation dans Rue des Tambourins de Taos Amrouch”, *Al-Aṭar*, 28 (2017), pp. 17-24.
- Taleb Ibrahim, Khaoula, “Jean Amrouche et la langue mère ou la mère-langue”, *Awal*, 38 (2004), pp. 137-141.
- Zaïdi, Ali, “Fadhma et Taos Amrouche: telle mère telle fille?”, *Synergies*, 7 (2009), pp. 13-26.
- Zimra, Clarisse, “Amrouche, Jean”, en Simon Gikandi (ed.), *Encyclopedia of African Literature*. Londres: Routledge, 2002, pp. 29-31.
- “Amrouche, Taos”, en Simon Gikandi (ed.), *Encyclopedia of African Literature*, Londres: Routledge, 2002, pp. 31-32.