

**ALTERIDAD Y ESCRITURA
IDENTITARIA EN EL
IMAGINARIO MAGREBÍ FRANCÓFONO**

**CLAUDIA PENA LÓPEZ
MARINA RUIZ CANO
(Coordinadoras)**

ISBN: 978-84-1122-334-8

DYKINSON EBOOK

ALTERIDAD Y ESCRITURA IDENTITARIA EN EL IMAGINARIO MAGREBÍ FRANCÓFONO

COORDINACIÓN

**CLAUDIA PENA LÓPEZ
MARINA RUIZ CANO**

Comité científico

Adela Cortijo
Alicia Yllera
Antonio Altarriba
Antonio Ansón
Claude Benoit
Lola Bermúdez

Financian:



Universidad de Valladolid



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Departamento de Filología Francesa y Alemana

Plaza del Campus, s/n
47011 VALLADOLID

© Copyright de los textos, las personas autoras Madrid, 2022

Editorial Dykinson

C/ Meléndez Valdés, 61

28015 Madrid

Tele fono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69

e-mail: info@dykinson.com

<http://www.dykinson.es>

<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1122-334-8

GÉNERO, LENGUA, PATRIA. YASMINA KHADRA, LAS PARADOJAS DE UN MITO

Antonio Bueno García

Universidad de Valladolid

1. INTRODUCCIÓN

A la hora de describir la literatura francófona¹ femenina del Magreb existen diferentes perspectivas que permiten realizar un acercamiento: uno de ellos es la relación escritural con la lengua del otro y también la expresión de la identidad territorial o, si se prefiere, la representación de la patria. En esta contribución, se aborda la experiencia de la literatura argelina de lengua francesa, basada en la identidad femenina y su expresión de la patria.

Determinar qué autores o autoras son susceptibles de mención no es tarea fácil. Al intentar seleccionar los escritores, o más bien escritoras, que entrarían en esta categoría se plantean no pocas disyuntivas: ¿Qué autores/as deben tenerse en cuenta? ¿simplemente a los argelinos o más bien argelinas que nacieron y vivieron en Argelia? ¿Podría también considerarse a las que tomaron esta tierra de adopción (parejas, por ejemplo, de diplomáticos o de argelinos en general que llegan al país, procedente de otro, se asientan en él y se inculturizan, por así decirlo, en el territorio de adopción)? Y otra cuestión, ¿cómo considerar a las que abandonan el país y siguen sintiendo el latido de Argelia? ¿Y las que naciendo en el extranjero, por situación familiar, no se sienten acogidas en él y reclaman sus orígenes? Son muchas las argelinas y argelinos de la diáspora. Pero no se agotan aquí las preguntas: ¿estamos seguros de que todos los autores y autoras considerados comparten el mismo género? ¿qué consideración merecen quienes decidieron cambiarse de sexo o no se sienten cómodas con él? (algunos hoy esclarecidos, pero otros seguramente no).

Tampoco es fácil resolver hoy en día el conflicto generado por el término nación. Hace unas semanas, por ejemplo, una autoridad francesa, refiriéndose a Argelia, puso en duda la existencia de tal nación (la argelina) antes de la colonización francesa, lo que provocó todo tipo de reacciones al otro lado del Mediterráneo, incluida la de llamada a consultas del embajador argelino en París. En el contexto literario, las antologías de este país norteafricano se remontan a una historia escrita de dos milenios, destacando la producción de autores nómadas o cartagineses, al lado de cristianos, bereberes o árabes. Baste recordar a algunas de las figuras que esta tierra dio a la literatura universal en los anteriores siglos de la era cristiana y hasta la colonización francesa, en el siglo II: Apuleyo de Madaura (125-170) y Minucio Felix; en el siglo III, Lactancio (250-330); a caballo entre los siglos IV y V, san Agustín (354-430); en el siglo XI, Abou Zakaria (muerto en 1078) y Cheikh Mohand Oulhocine (†1091); en el siglo XII, Sidi Boumediene (1126-1197); en el siglo XIII, Dharif cheb (1263-1289); en el siglo XIV, Abderrahmane At- Thaalibi (1385-1470); en el siglo XVI, Sidi Cheikh; y en el siglo XVIII, Mohamed Ban Sahla Hamdan Khodja (1775-1840) y Cheikh Belqacem El Haddad El Rahmouni.

Para nuestro trabajo consideraremos los nombres femeninos que dio la literatura francófona de la nación argelina, considerada esta como un pueblo que comparte vínculos históricos y culturales, aunque no tengan la misma religión ni pertenezcan a un mismo grupo étnico (sabido es que la nación argelina tiene seis razas), y que tiene conciencia de formar una patria.

Desde el siglo XIX, cuando la lengua francesa se instala en este territorio son varias las etapas que podemos distinguir en el recorrido: de colonización, descolonización, años negros de la década de los noventa y contemporánea.

2. GÉNERO E IDENTIDAD

El término "género" resulta a nuestro modo de ver confuso, pues resulta una convención externa con claros riesgos de percepción, que debería más bien tener en cuenta lo que la persona siente desde el punto de vista psicológico. Se olvida también que hombres y mujeres comparten genes masculinos y femeninos, por lo que dentro de un hombre hay una mujer y viceversa. ¿Dónde queda la escritura de personas bisexuales, homosexuales, transgénero y una larga casuística que no tardará en despejarse? ¿Deben haber pasado por la confesión para ser considerados como tal? ¿Y qué decir del disfraz onomástico?, ¿del seudónimo o del nombre artístico o literario? Cuántos casos no han sido

¹ No confundir el término "francófono" con "perteneciente a la Francofonía" o a la Organización Internacional de la Francofonía (OIF).

tratados convenientemente por no conocer la verdadera identidad o confundirla. Se trata, en fin, de una convención muy extendida, solicitada incluso cuando se accede a concursar para algún premio. Hace poco se desveló, por ejemplo, la identidad de la escritora (supuesta escritora) Carmen Mola: “Los escritores Jorge Díaz, Agustín Martínez y Antonio Nercero descubren su autoría al obtener con el “thriller” histórico ‘La Bestia’ la 70ª edición de un galardón que vuelve a pescar un autor de Penguin Random House”²

El peso dinerario de un premio literario fue suficiente atractivo para desvelar el nombre o, más bien, los nombres que se escondían tras ese seudónimo: “No tengo ningún motivo por el que desvelar mi identidad de buena gana, aunque siempre podemos poner un cero más en el cheque; mejor que nunca se me plantee esta posibilidad”, decía hace tiempo Carmen Mola³.

En este estudio analizamos también el caso de Yasmina KHADRA, que es el seudónimo femenino de Mohammed MOULESSEHOUL, por considerar que este subterfugio identitario, trasciende la convención de género y merece una atención especial. Quien se cambia el nombre está diciendo algo y, si además desea pasarse por hombre o mujer, está añadiendo algo más de información.

La disociación de la identidad debe llevarnos a asumir con cautela la responsabilidad autorial. Nos damos cuenta de lo injusto que podría ser asumir que una obra ha sido escrita por un hombre o una mujer, cuando en realidad no es así. En el caso de la escritura podemos encontrarnos ante ejercicios de colaboración o incluso de suplantación del nombre por un tercero (el uso del negro sigue estando también, por ejemplo, muy extendido), algo que afecta también a la traducción. Conocemos por ejemplo el caso del colectivo ANUVELA, formado por seis mujeres⁴, que han traducido en colaboración la obra de Ken Follet para Plaza & Janés.

El autor o autora puede haber cambiado el nombre por no sentirse a gusto, por ejemplo, con el heredado, tras un cambio de credo religioso, por motivos de seguridad, para protegerse de las consecuencias indeseadas de una obra, por razones financieras, tratando de evitar las acciones del fisco, etc. En el ámbito literario, el cambio de nombre es frecuente, de hecho, se habla de “nombre artístico” con frecuencia, y las personas adoptan diferentes sonoridades onomásticas por motivo comercial o publicitario. En el ámbito francófono argelino, aparte del mencionado caso de Mohammed MOULESSEHOUL (seudónimo, Yasmina KHADRA), hemos detectado no pocos cambios de identidad: Djamilia AMRANE tenía, por ejemplo, como nombre de soltera Danièle MINNE; Marie-Louise AMROUCHE es también Margueritte TAOS o Taos AMROUCHE; Bediya BACHIR es el seudónimo de Baya Bouhoune; Ramy BELKACEM BOUALEM, el seudónimo de una joven escritora llamada Rima; Marlyse BENHAÏM, cuyo seudónimo es Myriam BEN; Maïsa BEY, seudónimo de Samia BENAMEUR; Nina BOURAQUI tenía como nombre verdadero Yasmina BOURAOUI; Isabelle EBERHARDT se llamó tras convertirse al Islam Mahmoud SAADI; Anna GREKI es en realidad Colette Anna GRÉGOIRE (su seudónimo es el compuesto de su apellido y el de su marido, MELKI); Hafidha HAMIROUNE es seudónimo de Yasmine BENMEHDI; Aicha LEMSINE se llama realmente Aicha CHABI; Fatiha NESRINE tenía como apellido de casada BOUCHOUIKA y de nacimiento SOUIKI; Albertine SARRAZIN es nombre literario y de casada, pero el que recibió al ser recogida tras su abandono en el momento de su nacimiento fue Albertine DAMIEN (por la fiesta del día, como era habitual), y tras ser adoptada Anne Marie Lucienne Marcelle RENOUX (Annick para las amigas).

Las consecuencias del cambio de nombre son sin duda notables, pues el público atribuye diferente opinión a la escritura de un autor o una autora, y tiene mayor o menor empatía con la obra si está escrita por un hombre o por una mujer. Según algunos datos estadísticos realizados sobre el público lector, las mujeres son lectoras más asiduas que los hombres, y está por conocerse exactamente el peso que tiene en las ventas la literatura hecha por mujeres, es decir, si estas prefieren las obras escritas por mujeres o por hombres; tampoco sabemos si los hombres compran obras literarias de mujeres igual que de hombres; o si sienten lo mismo hombres y mujeres cuando leen al otro o a la otra. Los datos sin duda hablarían por sí solos.

² Carles Geli, “El Premio Planeta desvela la identidad de la superventas Carmen Mola: son tres hombres”, *El País*, 15 de octubre de 2021. <https://elpais.com/cultura/2021-10-15/el-millonario-premio-planeta-desvela-la-identidad-de-la-superventas-carmen-mola.html> [Fecha de consulta: 12/02/2022].

³ *Ibidem*.

⁴ Laura Manero, Ana Alcaina, Verónica Canales, Laura Martín, Laura Rins y Nuria Salinas.

2.1. La búsqueda de la identidad

En la producción de la literatura femenina argelina en lengua francesa la búsqueda de la identidad está en el centro de la obra; por una parte, de la propia mujer, y por otra parte del país. En ella se trata de afirmar la identidad argelina y, al mismo tiempo, de dar testimonio de la condición y del estatus precario de la mujer en la sociedad argelina, y ello a lo largo de los diferentes periodos del pasado colonial de Argelia.

La obra de Fatéma BAKHAÏ (1949) es todo un ejemplo, pero también la de Assia DJEBAR (1936-2015), para quien la escritura era una necesidad, un medio para lograr la búsqueda identitaria, la suya y la de la colectividad argelina. Un determinismo ciego parece ampararse en estas obras, que adquieren habitualmente la forma de novela (sentimental, policíaca, de costumbres...), otras de cuasinovela, cuando no de manifiesto o texto filosófico. Frente a ese determinismo, a los personajes solo les queda la fuga, el repliegue sobre sí mismos, la reclusión o la emigración, y como último remedio, la negación del cuerpo. Su obra cuestiona el acto de escritura, el papel de la literatura, de la infancia, del amor, de la rebeldía o del patriotismo y hasta su función en la historia. La voluntad de romper tabúes, literarios y otros, es tangible.

La infancia es el pozo del que bebe la autora. En ese periodo que comienza antes del nacimiento, con el parto, se obtiene la explicación del ser que un día será. La muerte en el pacto se hizo por ejemplo presente en la escritora Anna GREKI (1931-1966), de origen *pied noir*, que perecerá precisamente por hemorragia mientras daba a luz. Luego está el tema de la pérdida del hijo en relatos como el de Fadma AIT MANSOUR (1882-1967). Las consecuencias del abandono por parte de la madre, del padre o de ambos, aparece como dramática prueba en Mahieddine BAYA (1931-1998). Aunque no es comparable al abandono físico y moral, la situación de orfandad es también causa de sufrimiento, que constituye una seria amenaza para la identidad.

En la obra *La Grotte éclatée* (1979), Yamina MECHAKRA (1949-2013), narradora, bastarda y huérfana, se une a los maquis, empujada por ese abandono en la infancia, y como manera para instalarse en una familia. Otra novela suya, *Arris* (2000), es un himno a la tierra y a la maternidad y una interrogación sobre el lazo casi místico que liga al individuo con el país y la sociedad. Yamilé GHEBALOU (1956-), en su novela *Liban* (2009), hace que infancia y rebelión se imbriquen con el trasfondo de la guerra civil argelina. En esta obra, el personaje Kamal Joumblatt, líder político libanés de origen argelino y fundador del Partido Socialista Progresista, Kamal en la novela, resulta asesinado de manera atroz en 1977; Omar, personaje central de origen argelino, no podrá perdonarse por no haber sabido salvarlo, al haber protegido en su lugar a Esmet-Nour, la hija franco-argelina de Schéhadé, cuyo doble nombre significa "Privación, Pudor o Castidad" y "Luz". Kamal perecerá, pero Esmet-Nour y algunos niños a los que habrá ayudado a escapar se salvarán, así se verá liberado de su error y habrá encontrado sentido a su vida (o a su muerte). Sarah HAIDAR (1987-) pone en jaque a la infancia con el diseño del terrorismo islamista. En los personajes de su trama hay un pedófilo que devora a sus víctimas tras torturarlas, lo que es percibido como una condena de la violencia integrista en su forma más odiosa: el sacrificio de niños; la paradoja es que el asesino representa al mismo tiempo al ángel exterminador. Maïsa BEY (1950-), que en 2002 publica *Entendez-vous dans les montagnes*, sobre la ausencia del padre y el drama de su desaparición, explica en un texto titulado *Mes pairs* por qué sus personajes preferidos no tienen padre, son huérfanos, bastardos, niños abandonados e incluso hijos póstumos, como David Copperfield: "Puede que la escritura sea solo eso, una manera de ir en busca del padre perdido o de recrear un padre ausente (...)", se pregunta al final de *Mes pairs* (Bekkat, 2014:95) [La traducción es nuestra].

Aïcha BOUABACI (1945-), originaria de Saïda en el Altiplano argelino, era hija de un padre biológico, que murió a los seis meses del nacimiento de ella, participando como oficial "indígena" del ejército francés en la liberación de la Ocupación de Francia, y de un padre adoptivo, que había sido deportado a Cayenne a los 17 años y estuvo comprometido en los trágicos acontecimientos de mayo de 1945 de las ciudades del este del país Sétif, Guelma y Kherrata. La infancia desgraciada, la pérdida de sus hijos y del marido es tema también de Fadma AIT MANSOUR (1882-1967) en *Histoire de ma vie* (1968).

Las consecuencias del apego o desapego al padre o a la madre se hacen notar también en Nina BOURAQUI (1967-), de padre argelino y madre francesa (como algunas otras), y de nombre real Yasmina Bouraoui, que pronto desarrolló una relación estrecha con su padre y se convirtió, como ella dice, en un *garçon manqué* (marimacho), lo que describirá en la autoficción del mismo nombre. Fadéla M'RABET (1936-), autora de *Une enfance singulière* (2003), novela autobiográfica en la que cuenta su infancia en Skikda en el seno de una familia tradicionalista, que no fue menos moderna por la educación ofrecida a sus hijos. Fatima DAAS, autora de la obra mitad ficción mitad

autobiográfica, *La Petite dernière* (2020), que explora su identidad en una familia a la que llegó por accidente, pues sus padres deseaban un chico. Pero la familia no escapa al control de la sociedad, es lo que se respira en Adimi KAOUTHER (1986-), donde una familia sufre las consecuencias de las conveniencias y siente el hastío de la sociedad.

La identidad aparece ya, como decíamos, en el nombre y este puede sufrir muchos accidentes, como en el caso de Ramy BELKACEM BOUALEM (1990-), llamada Rima, cuyo seudónimo es un compuesto de los apellidos respectivos de sus abuelos paterno y materno.

Igual que el amor materno o paterno, el amor de juventud parece marcar la vida y la obra de muchas mujeres. Adriana LASSEL (1935-), que está llevando a cabo una consulta de textos aljamiados, viaja a Blida para seguir el rastro de sus descendientes, y allí encontrará a su amor de juventud. Marie-Louise AMROUCHE (1913-1976) (51) o Taos AMROUCHE, publica en 1975 *L'Amant imaginaire*, novela intimista que sigue la línea autobiográfica y relata la historia del amor desgraciado de juventud.

En la expresión del amor, no es menos importante la descripción de la homosexualidad. Nina BOURAQUI (1967-), de verdadero nombre Yasmina Bouraoui, nos habla del desarraigo, que si bien le causará un verdadero trastorno, le permitirá vivir más libremente su homosexualidad. Tras la publicación de una primera obra con el título *La Voyeuse interdite* (1991), dará a la imprenta otras en las que veremos tratar dos temas: uno primero sobre la infancia (donde será cuestión de violencia y abuso, por un lado, sensualidad, amor y felicidad, por otro; con Argelia y la sociedad argelina omnipresentes en su publicación *Jour du séisme*); otro segundo, el del amor sáfico, que comienza con *La Vie heureuse*. A partir de 2000, la escritura se transformará y tornará hacia la fluidez sexual, abandonando entonces el trasfondo de Argelia y volviéndose al de Suiza con la historia amorosa de ella y Diane, donde confiesa sus pensamientos y deseos reprimidos e inconscientes, y toma conciencia del instante de la infancia en el que todo cambió. La obra de Adimi KAOUTHER (1986-), *Des ballerines de Papicha* (2010), que tiene entre sus protagonistas a Adel, un joven sensible y frágil, atormentado por los jóvenes del vecindario a causa de su homosexualidad, termina con un lacónico epílogo que da cuenta del suicidio de un joven cuya identidad no es desvelada, aunque se supone que es el propio Adel, que pone fin a su vida tras sufrir una agresión y humillación de sus vecinos, el trío Chakib, Kamel y Nazim. Entre las ultimísimas emerge con fuerza Fatima DAAS (1995-), que comparte espacio en este libro y que dice con valentía: “Soy lesbiana y musulmana. Punto final. Estoy en calma con mis ideas y conmigo misma y no tengo ganas de perder energía contestando a las críticas de los demás.” (Cremades: 2021).

Son muchas las formas de amor representadas en la literatura femenina argelina. Malika MOKEDDEM (1949-), publica en 1998 *La Nuit de la lézarde*, novela de sufrimiento y de apaciguamiento, en la que Nour, mujer insólita y solitaria en busca de amor cohabita en el desierto con el ciego Sassi. Assia DJEBAR, en *Les Nuits de Strasbourg* (1997) evoca la amistad y amor entre ciudadanos de ambas culturas (argelina y francesa en este caso). Leïla SEBBAR (1941-) plantea el conflicto surgido en la comunidad inmigrante entre la religión, el amor y el matrimonio, que en el caso de Aïcha LEMSINE (1942-) da pie a otra relación de temas: la revuelta, el amor y la sumisión.

El conflicto que viven las escritoras y que destaca en sus obras tiene que ver con la cultura propia y con la vivencia de la ajena. Muchas mujeres, como Assia DJEBAR, formaron parte de dos culturas, la argelina y la francesa. Leïla SEBBAR reivindica en sus novelas y ensayos una doble pertenencia cultural, musulmana y occidental. Faïza GUÈNE (-1985), que vivió en la urbanización de Courtilières en Pantin (región parisina) desde los 8 años, cuenta en su primera novela, *Kiffe kiffe demain*, la historia de una joven magrebí de 15 años. En otra obra, *Du rêve pour les oeufs* (2006), destaca la vida y angustias de los habitantes de las afueras de París. Aïcha BOUABACI (1945-) presenta en su obra la situación vivida en tres países: Argelia, su patria, Francia y Alemania. La novela de Adriana LASSEL (1935-), *Lucas le Morisque*, se desarrolla en los siglos XVI y XVII en un marco geográfico que va desde España (época de la expulsión de los moriscos), Francia e imperio otomano hasta la América española. El origen del relato es un manuscrito encontrado en un baúl tras el fallecimiento de la tía del personaje central, Lucas, fundador toledano de la familia. Fadéla M'RABET (1936-), en *Le café de l'Iman* (2011) sigue un estilo descriptivo, tratando las relaciones de diferentes ciudades y sus habitantes: París, Viena, Estrasburgo, Samarkanda, Constantina, Meknès, Tlemcen, Boukhara o Argel; y los abusos de poder, corrupciones y opresiones que afectan a las mujeres en estas ciudades.

Un tema recurrente en la búsqueda de la identidad es la creencia religiosa. La asunción del credo musulmán para los extranjeros o del católico para la población argelina en el extranjero tiene también consecuencias sobre la identidad de la mujer: una de las primeras escritoras de Argelia, Isabelle EBERHARDT (1877-1904), se adaptó a las costumbres del país, y acogió también la religión musulmana (iniciada en la orden soufi de los Quadiriyya), pasando a llamarse Mahmoud Saadi (iniciada). Destacamos también en su biografía su temprana muerte a los 27 años, en el desierto, a

causa de las inundaciones de un río en Ain Sefra. En el extremo contrario tendremos a Fadma AIT MANSOUR (1882-1967), que se convirtió al cristianismo.

3. LA LENGUA DEL OTRO

Un asunto importante en nuestro trabajo es el de la lengua heredada, el francés. El mundo de la francofonía viene a representar a una gran familia de hablantes, distanciados eso sí por barreras geográficas y culturales. Y en este sentido debemos asumir que la variante magrebí no es la misma que la de Francia o de otra nación. Debemos entender también que el Magreb es una constelación de pueblos que no comparten exactamente los mismos criterios lingüísticos ni culturales. Nos referiremos aquí a Argelia, que tiene una variante propia de francés, que ha influido incluso en la lengua árabe, denominada allí “argelino”, y que está formada por el árabe, francés, bereber e incluso un poco de español.

Nos importa mucho saber qué siente el pueblo argelino cuando habla francés, ahora que ha pasado a ser lengua extranjera, que se ha difuminado su uso y que se ve además amenazado por la política que quiere desterrarlo del uso oficial en beneficio del árabe o incluso del inglés. Nos interesa conocer cómo se representan el mundo estas escritoras.

Una de las maneras de conocer el impacto del francés en la sociedad argelina es entrando en la producción escrita. Merdaci (2010: 267) presenta una estadística sobre la producción en lengua francesa por géneros durante el periodo colonial: de un total de 436 obras repertoriadas, el ensayo político asume el mayor porcentaje (101 obras, 23,16%); le siguen en importancia los ensayos académicos (80 obras, 18,34%); los ensayos didácticos (60 obras, 13,76%); y entrando ya en la obra literaria, la poesía (54 obras, 12,38%); la novela (51 obras, 69%); los ensayos literarios y artísticos (33 obras, 7,56%); los relatos de vida: biografías, viajes, diario, correspondencia (28 obras, 6,42%); el teatro (19 obras, 4,32%); y por último los cuentos y novelas cortas (10 obras, 2,29%).

Si lo vemos desde la óptica de la obra de ficción y del ensayo, este último sería el dominante con el 62,84%; lo que no invalida la fuerza del francés en la literatura argelina de la época. Si analizamos lo que pasó antes y después de 1950, tendremos, según la misma fuente (*Idem*: 268), que la producción literaria aumentó, descendiendo la producción de obras de ensayo. La poesía entonces creció un 77,77% sobre la producción escrita total, seguida por la novela, que experimentó un 58,82% de incremento sobre la cifra anterior y lo mismo sucedió con el teatro (un 68,42%). Y si tenemos en cuenta qué es lo que pasó entre la obra de ficción y la ensayística, tenemos que la primera obtuvo un crecimiento del 62,96% frente a la ensayística, que ocupó el 28,46%.

La lengua francesa ha sido el vehículo por excelencia de la expresión literaria argelina hasta hace bien poco, aunque si bien sigue utilizándose, empieza a compartir espacio con el árabe, y a medida que este adquiere relevancia va bajando y haciéndose extraño el uso de la lengua europea. En todo caso la producción literaria femenina en Argelia ha conocido un gran auge. Entre las más de cincuenta mujeres que hemos podido repertoriar que utilizan el francés como lengua de comunicación literaria, el género más prolijo ha sido y es la novela, que suma más obras que los otros géneros juntos, y que son por este orden: la poesía, la novela corta y el teatro.

El primer argelino en publicar en lengua francesa (1845) fue Ausone DE CHANCEL. Desde este hasta las últimas voces jóvenes: Salima AIT MOHAMED (1969-), poesía; Adimi KAOUTHER (1986-), novela; Sarah HAIDAR (1987-), novela; Ramy BELKACEM BOUALEM (seudónimo, Rima) (1990-), novela; una gran constelación de autores y autoras ha visto la luz. Malika MOKEDDEM (1949-) expresó muy bien hace dos décadas (en 1991), en un coloquio en Montpellier, el problema de la cuestión lingüística en Argelia. No suprimimos nada:

“Ma langue maternelle est l’arabe algérien. Sous la colonisation, l’arabe n’était pas du tout enseigné à l’école primaire et si peu au secondaire. Le français fut donc ma première langue écrite. Je n’ai eu accès à l’arabe écrit qu’au lycée après l’indépendance de l’Algérie. Hélas la majorité des enseignants d’arabe (venus d’Egypte pour la plupart) eurent pour priorité l’islamisation plutôt que l’arabisation. De sorte qu’ils nous abreuverent surtout de Coran et de hadith islamiques et ne s’attachèrent guère à nous ouvrir aux richesses de cette langue. Et pour ma génération qui maniait déjà correctement le français et y trouvait matière à réflexion et à épanouissement, leurs vues souvent étriquées, l’aspect répétitif et sclérosant de leur méthode, contribuèrent à nous détourner de leur enseignement.

Le français est donc ma principale langue écrite. Une langue que je vénère, à laquelle je dois tout. Lettre après lettre, mot après mot, elle s’est dévoilée à moi, m’a emportée avec elle sur les chemins du savoir et de la curiosité. Et, de la joie de la découverte au plaisir de l’effort récompensé, du vent de ses mots dans ma tête à l’oasis de sa poésie, elle s’est faite ma complice, mon mie” (Bekkat, 2014: 255-256).

Algo de premonitorio vemos en el título de una novela de Assia DJEBAR, *La disparition de la langue française* (2003). Apuntábamos al principio de nuestra contribución la delicada situación en la que se encuentra en la actualidad el francés en Argelia. Contrasta sin duda la actitud entusiasta de las escritoras francófonas. Fadéla M'RABET (1936-). Confiesa su pasión por la libertad que le ofrece la lengua del otro [Francia], así como la autoridad prodigada por la religión de sus ancestros. Aïcha BOUABACI se siente una privilegiada por haber nacido en una comunidad que compartía varias lenguas: árabe, francés y español, e incluso alemán por la proximidad de los cuarteles de la legión extranjera. Maïsa BEY (1950-), seudónimo de Samia Benameur, se enorgullece de su padre maestro, que le enseñó a leer en francés (lengua "paterna", dirá y luego de creación) desde los cuatro años. La circunstancia también de haber sido preso en 1957 de los militares franceses, torturado y ejecutado después, dejará huella en la autora, al verse la tortura física y el sacrificio del padre también en clave lingüística.

Las condiciones de abuso de la mujer, que le pueden llevar a la prostitución, se ven también en clave lingüística en la obra de Sarah HAIDAR (1987-), cuyo personaje principal se ofrece para vender palabras, como un negro, para ofrecer sus servicios a un escritor con una retribución atractiva que acepta sin ninguna resistencia. Vender su literatura es también una especie de prostitución.

La relación literaria con la lengua francesa presenta también una característica mayor: refleja además la rebeldía escritural y política, asociada en muchos casos al componente cultural y lingüístico. Aïcha BOUABACI (1945-) practica una escritura heroica, rebelde y valiente cuando decide combatir el mal, como el racismo, la exclusión, la xenofobia, el egoísmo, utilizando la ironía, la irrisión, el sarcasmo o la indignación. Cuando Sarah HAIDAR publica su primera novela en francés, *Virgules en trombe* (2013), obra que presenta como *cuasinovela (presque roman)*, juega con las comas, buscando alterar el ritmo del texto, de subvertir la lengua, violentándola, para cuestionar el acto de escritura, rompiendo tabúes literarios y otros. Se ha visto también en ella una obra asexuada, que no deja transparentar la escritura femenina.

Si la lengua francesa es vehículo de comunicación y de expresión literaria para estas mujeres, también es tema de investigación para la escritora Zineb LABIDI, que defendió una tesis doctoral con el título: *Le Discours de l'essai de langue française en Algérie: mises en crise et possibles devenir (1833-1962)*.

4. LA PATRIA Y LA MEMORIA

La imagen de esta publicación, un fondo negro sobre el que se escriben nombres y temas, permite adivinar el transcurso: África, y más precisamente el Magreb, como territorio referenciado. Nos sumerge también en el asunto de la cámara negra, aquella en la que se desvela la historia, como la fotografía en el laboratorio de revelado.

Es cierto que la memoria de un pueblo se mantiene muchas veces en el lado oscuro y pugna por salir a la luz. Como si de un parto se tratara, la obra pasa por situaciones dolorosas hasta su nacimiento, y no todas las veces tienen final feliz. Si asumimos que la literatura francófona empieza con la colonización francesa en 1832, asistimos a más de un siglo de experiencia colonial con fuerte inculturación y pocos nombres de literatos indígenas, que da paso a partir de la Segunda Guerra Mundial a una segunda etapa de florecimiento intelectual, que culmina con el periodo de revuelta contra el país colonizador y el estallido de la liberación; tras esta surge otra tercera de independencia, que comienza con gran júbilo, pero que concluye con otro punto de inflexión, el del decenio negro de los 90, que provoca en muchos intelectuales el exilio; entraríamos por último en una cuarta etapa, contemporánea, donde la pacificación se abre paso con dificultades, y en la que vuelve a expresarse la desilusión por una patria que produce dolor, un paraíso para algunos perdido.

Un sentimiento común subyace en todas las etapas mencionadas: el recuerdo de una patria, como de una infancia feliz, y el dolor por el trauma social, la inadaptación al medio o la cultural (la propia o la de acogida), cuando no por la tortura o el exilio. Los autores y autoras manifiestan su rechazo de las diferentes formas de violencia.

La mujer tiene en la literatura argelina un papel esencial: es ella quien mantiene la llama viva de la memoria (de la memoria personal, de la familiar y de la memoria histórica), el recuerdo de las tradiciones. De alguna manera representa la hombría, por esa actitud de resistencia, de seguir adelante cueste lo que cueste hasta desfallecer.

Argelia es la patria que llena de desvelos a estas escritoras. Sus señas de identidad se encuentran en su historia, en la familia, en su folklore, en el fragor de la calle o en las luchas de las mujeres.

Hay un comportamiento, en forma de dedicatoria, que ilustra bien el arrojo y el desparpajo de estas mujeres, tanto en los momentos de lucha en la calle, como en el despacho o frente a la obra escrita, es el que eligió Leila

DJABALI (1933-), en el texto con el que contribuye en la antología *Espoir et parole*: “Para mi torturador, el teniente D...”.

4.1. Revuelta y emancipación

En los años que precedieron a la Independencia e incluso más allá, tendremos a muchas escritoras argelinas en movimientos de liberación nacional y de emancipación de las mujeres. Zohra DRIF (1938-), por ejemplo, formó parte de la red clandestina constituida en la Casbah por Yacef Saadi y participó en los atentados con bomba organizados por el FLN, como el del Milk bar, en el centro de Argel el 30 de septiembre de 1956. Anna GREKI formó parte de los Combatientes por la Liberación. Fue arrestada en 1957 y torturada por la policía colonial antes de ser detenida en Barberousse, y luego en el campo de Béni Messous. Fue expulsada del país, exiliándose en Túnez. Djamila AMRANE (1939-), de nombre de soltera Danièle Minne, fue un miembro activo de la célula de colocación de bombas de Yacef Saadi, que fue arrestada por la policía colonial en 1957. Marlyse BENHAÏM (1928-2001) (seudónimo Myriam BEN) estuvo próxima a las Juventudes Comunistas, uniéndose tras la insurrección, el 1 de noviembre de 1954, a los Combatientes de la Liberación. Fue condenada a veinte años de trabajos forzados. Nadia GUENDOOUZ (1932-1992), o Nadia (Aouaouche) GUENDOOUZ, militó en el FLN (Federación de Francia) desde la insurrección armada del 1 de noviembre de 1954. Fue arrestada junto a su marido Bouzid Zerrouk. Annie STEINER (1928-2021) fue miembro de la Zona Autónoma de Argel del FLN durante la Guerra de la Independencia, siendo arrestada en 1956 y condenada a cinco años de prisión.

Además de estar en primera línea de batalla, las escritoras mostraron su condición patriótica en los movimientos de emancipación de las mujeres. Así, Leila ASLAOUI HEMMADI (1945-), de profesión magistrada, pasó por diferentes puestos en el gobierno, desde ministra de Juventud y Deportes (1991-1992) a ministra de Solidaridad Nacional (1994). Djamila DEBÊCHE (1926-2010) formó parte del Comité de Escolarización y de Lucha contra el Analfabetismo, instituido en Argel en 1949 por iniciativa del Sindicato Nacional de Maestros. Zohra DRIF fue miembro del Consejo de la Nación por parte del tercio presidencial. Bediya BACHIR, seudónimo de Baya Bouhoune, conocida en la Región Comunista de Argelia por el apodo del marido, Allaouchiche, fue secretaria general de la Unión de Mujeres de Argelia, asociación del PCA y miembro del comité central del partido. Leila ASLAOUI HEMMADI pasó a defender los derechos de la mujer desde su experiencia personal y profesional a través de testimonios de mujeres. Hawa DJABALI se ocupó a partir de 1989, junto al iraquí Ali Khedher, del Centro Cultural Árabe de Bruselas, organismo cultural independiente y laico, que acoge a todos los ritos, religiones y corrientes. Fadéla M'RABET (1936-) combatió por el reconocimiento de los derechos de las mujeres argelinas. Aicha LEMSINE, de nombre verdadero Aicha CHABI, se convirtió a finales de los 70 en símbolo del militancia por la salvaguarda de los derechos de la mujer árabe. Wassyla TAMZALI (1941-) ha sido directora del Programa de la UNESCO para la promoción de la condición de las mujeres del Mediterráneo.

Y si hay un reconocimiento que excede del político, pero que permite servir de altavoz y de estandarte para representar la voz de las mujeres en la cultura, ese es el de la excelencia literaria y lingüística, como son los numerosos premios y galardones literarios recibidos en Argelia o en Francia, como la elección de Assia DJEBAR para ocupar un sillón en la Academia Francesa, el primero de origen magrebí.

La guerra de Argelia inflamó la pasión de las escritoras argelinas de la época. Los títulos de sus obras dan cuenta de su sentimiento patriótico. Malika O'LAHSEN. (1930-) publicó dos textos en la antología *Espoir et parole* de Denise Barrat: “Il a fallu cent ans” y “Morts debout”; y tras los primeros meses de la Independencia dio unos poemas a los periódicos culturales *Atlas Algérie* (“Exil”⁵) y *Novembre* (“Ballade de servitude”⁶).

Pero no pasaron ni treinta años, cuando Argelia se vio inmersa en una época de terror en el llamado decenio negro de los 90, y esa inquietud, miedo, pavor por el terrorismo instalado en la sociedad, muertes, violaciones, asesinatos se vieron reflejados también en sus obras. Cuanto más se avanza en el tiempo más se degrada la situación.

En un contexto marcado por la violencia más indiscriminada y brutal, asistimos a una explosión de obras de desigual valor, todas ellas llevadas por la urgencia de una declaración, algunas notables, la mayoría patéticas, pero que a menudo no escapan a la trampa del testimonio a la que muchas se ven reducidas. Las escritoras, en algunos casos

⁵ N° 1, 5 abril 1963.

⁶ N° 2, julio-agosto 1964

también amenazadas⁷, dan buena cuenta de la situación y tratan de sobreponerse a la situación con un sentimiento altamente patriótico. Nassira BELLOULA (1961-) lo expresa en forma de testimonios en *Le Triangle de la mort formé par les villes de Sidi Moussa, Larbâa et Boufarik*, donde las víctimas rescatadas de la muerte no tienen ninguna salida, ni tan siquiera imaginaria. El espanto del héroe ante el peligro de ser degollado, llega hasta suplicar morir por un disparo. La realidad amarga se desvanece en el espacio onírico también de Maïsa BEY (1950-), seudónimo de Samia Benameur, quien aborda en *Pierre Sang Papier ou Cendre* o *Bleu Blanc Vert* la temática histórica para aclarar el momento presente a la luz del pasado. En *Corps indicible (Nouvelles d'Algérie)* aparece una joven confrontada a describir con palabras el horror vivido. *Cette fille-là* incidirá en el mundo de estas mujeres silenciadas que experimentan un gran sufrimiento. En la obra de Leïla ASLAOUI HEMMADI la vida de una mujer ordinaria se transforma al ver también a su hijo convertido en un asesino. Adriana LASSEL (1935-) presenta la historia (inspirada en un caso real) de una francesa nacida en Argelia antes de la Independencia, que decide volver y enseñar con su marido, y muere asesinada por terroristas. Fadéla M'RABET (1936-) en su obra, *Le Chat aux yeux d'or, une illusion algérienne* (2006) vuelve otra vez a su infancia como pretexto para trasladar sus impresiones y comentarios políticos sobre la actualidad y más precisamente sobre los años de terror en los que la mujer ha sufrido más opresión, siendo el gato⁸ el hilo conductor de los recuerdos de la escritora. Samira BELLIL (1973-2004) escribe en Francia *Dans l'enfer des tournantes* (2002), un libro desgarrador donde habla de la violencia que ella y otras jóvenes sufrieron en los suburbios de París, por parte de inmigrantes norteafricanos y árabes, donde fue violada repetidamente en su adolescencia por bandas dirigidas por personas conocidas, y luego abandonada por su familia y amigos.

La denuncia tiene un sentido patriótico, en cuanto pretende cambiar la atmósfera y dar otro giro a la nación. No incumbe solo al estado de guerra o de terror, también a la situación de la mujer, como se ha visto, incluso a la ciencia. Malika HACHID, directora del Parque Nacional de Tassili (1990), lucha por la rehabilitación científica del Sahara, que recorre desde hace más de 30 años.

4.2. Mujer y conflicto

El comportamiento de las mujeres en el sistema literario argelino puede definirse también en comparación con el del hombre. Zineb LABIDI, escritora contemporánea, que muestra con orgullo su perseverancia en la lucha, y que no duda en criticar el sistema político masculino: "Hoy las mujeres -concluye la narradora- son los hombres de este país" (Cheourfi, 2007: 506) [La traducción es nuestra]. En Hawa DJABALI, una idea emerge como leit-motiv "cuando todo nos va mal, las mujeres se levantan y siguen la lucha". *Noirs jasmins* es una parábola de Argelia, de sus personajes y mujeres. Su argumento gira en torno a las pesquisas que la policía lleva a cabo sobre cuatro mujeres argelinas tras un atentado en unos grandes almacenes de París, al considerarlas sospechosas. Hawa DJABALI, publica en 1997 *Cinq mille ans de la vie d'une femme*, cuyo personaje Hajera, el Agar de la Biblia, habla en el presente de la larga experiencia femenina de las que son negras, árabes, bereberes, sumisas a las religiones y a los poderes. En la obra de Nassira BELLOULA (1961-), *Djemina*, evoca a grandes figuras femeninas de Argelia en su contradicción. Pocas soluciones se ven frente a esta sociedad que estigmatiza y hace oídos sordos al menor gemido de la mujer y termina dándole la espalda. Se trata en la mayoría de los casos de presentar semblantes de mujeres de Argelia: "femme désirée, femme désirante, 'femmes courages, femmes souffrances, femmes partages...'" (Bekkat, 2014: 72).

Resulta duro para ellas revertir la sociedad basada en el género. Es sintomático que una de las autoras antes mencionadas, Isabelle EBERHARDT se tuviera que disfrazar de hombre para recorrer Argelia con seguridad (marchó al sur). Aïcha LEMSINE, cuyo nombre verdadero es Aïcha CHABI, presenta su obra, *Ciel de porphyre* (1978), como una búsqueda iniciática, en la que Ali, en julio de 1958, debe "convertirse en un hombre" y contactar con Salah, representante del FLN en Baladia.

Leïla ASLAOUI HEMMADI retomará su combate por un ideal de justicia y de derechos humanos, convencida de que la liberación se hará cuando la mujer tenga el reconocimiento de ciudadana por entero.

⁷ Fue el caso de numerosos intelectuales argelinos, y de, por ejemplo, Malika MOKEDDEM (1949-), que sufrió en sus propias carnes las amenazas integristas.

⁸ En Argel llama poderosamente la atención la proliferación de estos felinos en las calles.

5. LA ESCRITORA FRENTE A LA OBRA

Para conocer mejor la personalidad profesional de estas mujeres resulta interesante desvelar su formación y ocupación mientras se enfrentan a su obra. ¿Quiénes son estas mujeres?, ¿qué ocupación tienen cuando no escriben? En la mayoría de los casos son personas de letras: Annie STEINER, por ejemplo, es licenciada; Hawa DJABALI, locutora de radio en programas donde destaca la lucha de la mujer y dio clases benévolutamente para grupos de teatro amateur⁹; Sarah HAIDAR (1987-) es periodista en diferentes medios; Malika MOKEDDEM (1949-) es, además de novelista, nefróloga; Fadéla M'RABET (1936-) es, además de escritora, doctora en biología, animadora de radio y profesora; Najia ABEER (1948-2005) fue profesora en Oriente Medio antes de instalarse en Argel; Salima AIT MOHAMED (1969-) es licenciada, colaboró con los periódicos *El Watan* (1993) y *Algérie-Actualité* (1994) y animó programas culturales en las cadenas II y III antes de marcharse a Aix-en-Provence (Francia) para proseguir estudios (1995); Soumaya AMMAR KHODJA, contemporánea, fue profesora universitaria en Argel hasta 1994, conferenciante y animadora de talleres de escritura; Yanna DIMANE cursó estudios de Derecho; Habiba DJAHNINE (1968-) creó con unos colegas "les rencontres cinématographiques de Béjaïa"; Hafidha HAMIROUNE (1957-) es técnica en informática; Zineb LABIDI, contemporánea, enseña en Francia literatura francófona tras haberlo hecho mucho tiempo en la Universidad de Argel; Zineb LAOUEDJ (1954-) es licenciada en Letras y enseñó en el departamento de lenguas extranjeras de la Universidad de Argel y luego de letras árabes, antes de ejercer en París como profesora en la Universidad de París 8 y ser miembro del CRNS; Samira NEGROUCHE (1980-), estudió Medicina.

Otra ocupación suya habitual es la traducción, como en el caso de Assia DJEBAR. Zineb LABIDI, contemporánea, es traductora con Christiane Chaulet-Achour de cuentos argelinos. Fadma AIT MANSOUR (1882-1967) se dedicó a la traducción de canciones de los antepasados. Djamilia DEBËCHE dio comienzo a su producción literaria con traducciones de obras de terror cabil ("Poésie kabyle", *Méditerranée*, nº 38, noviembre, 1946). Hawa DJABALI escribió en colaboración con Ali Khedher *Sa Naqba Imourou ou celui qui a vu et touché le fond des choses* (1995) a partir de traducciones árabes de tablillas acacias y mesopotámicas.

Adriana LASSEL (1935-) es un caso singular dentro de la traducción: nacida en Santiago de Chile, viviendo en Argelia y sintiéndose argelina, redacta sus obras en español; sin embargo, cuando se presenta al editor lo hace con una traducción de las mismas. No deja de ser interesante la reflexión que le merece el caso: "je me presente avec un texte traduit, c'est comme si je portais un voile sur la tête"¹⁰.

Estas escritoras también confiesan muchas veces las influencias recibidas en su creación literaria. En Adriana LASSEL resalta la figura de Cervantes; y constatamos la de Aragon en Hawa DJABALI, pues presenta su obra, *Le Zajel maure du désir* (1998), como homenaje a este poeta francés. Maïsa BEY (1950-), seudónimo de Samia Benameur, escribe sobre personajes de ficción, pero también reales, como Albert Camus por el que se siente influida y al que consagra también un ensayo: *L'Ombre d'un homme qui marche au soleil, réflexions sur Albert Camus* (2004). Marie-Louise AMROUCHE (Túnez, 1913-1976), o Taos AMROUCHE, publica su primera novela *Jacinthe noire*, (1947) con prefacio de André Gide. En *Le Grain magique*, vemos también su influencia. Nassira BELLOULA (1961-) confiesa también la influencia de Rimbaud.

5.1. De la autobiografía a la novela negra

Las escritoras argelinas beben en muchas ocasiones de las fuentes de la experiencia personal, lo que las lleva fácilmente a la escritura autobiográfica o ficción autobiográfica, como en la obra de Marie-Louise AMROUCHE (1913-1976), *L'Amant imaginaire* (1975), novela intimista donde relata la historia de un amor desgraciado de juventud; o la de Bediya BACHIR sobre la guerra de Argelia, *L'Oued en crue* (1979), que constituye un relato testimonial; al igual que la novela de Fadéla M'RABET (1936-) *Une enfance singulière*, en la que cuenta su infancia en Skikda. Ciertamente es también que la situación vivida se presta a la novela más negra, como la de Nassira BELLOULA (1961-), *Rebelle en toute demeure*, que comienza con unas descripciones inocentes e infantiles que no tardan en convertirse en una noche sombría y lúgubre, con momentos de gran contraste, donde se dan cita el terror, el terrorismo, la muerte, la violación o el asesinato en forma de testimonios.

⁹ A partir de 1989 se ocupó junto al iraquí Ali Khedher del Centro Cultural Árabe de Bruselas, organismo cultural que se pretendía independiente y laico y que acogía a todos los ritos, religiones y corrientes.

¹⁰ En *Le Féminin des écrivaines*, Cergy-Pontoise, 2010.

5.2. La búsqueda de la unidad o la composición trilogía

La intensidad y la disparidad de las historias contadas, los conflictos muchas veces no resueltos, la necesidad de cerrar un ciclo, tienen como consecuencia la dispersión de la unidad. El método más apropiado para darle coherencia y cohesión al conjunto de la creación literaria es reformular la unidad con diversas novelas, por ejemplo, tres, o lo que es lo mismo concebir una trilogía.

Resulta habitual que las escritoras, tras un primer relato, piensen en una trilogía. Esta voluntad manifiesta de transmisión de la historia y de la memoria está en el origen de la escritura cuasi etnográfica, que pinta con multitud de detalles la vida cotidiana de los personajes. Sucede con Marie-Louise AMROUCHE (Túnez, 1913-1976), o Taos AMROUCHE, que en 1947 publica su primera novela *Jacinthe noire*, una segunda, *Rue des Tambourins*, y la tercera, *Solitude ma mère* (1995), dando como resultado la trilogía titulada *La Moisson de l'oubli*.

Fatema BAKHAÏ construye su trilogía, *Izurán*, desmarcándose de las obras precedentes, en el sentido en que la narración no gravitará alrededor de una figura central, sino de varios personajes y de generación en generación. La saga fue concebida en tres partes, que constituirán los tres volúmenes. *Izurán* pretende ser la historia de la comunidad bereber (*Izurán* quiere decir "raíces" en lengua tamazight. La primera de las obras. *Izurán, au pays des hommes libres* comienza en el periodo neolítico y llega hasta la conquista musulmana; la segunda *Izurán, les enfants d'Ayye*; la tercera *Izurán, au pas de la Sublime Porte* va de la víspera del 27 de abril de 1837 hasta la víspera de la toma de Argel en 1830. Son muchos los personajes, acontecimientos históricos y fechas que jalonan la obra, como el Emir Abdelkader, símbolo de la unificación argelina ante el ocupante, los *beys* y *deys* del periodo otomano, De Gaulle, etc. En *Izurán* resucita a los grandes nombres de la época antigua nómada y romana, como Hamilcar Barca, Hannibal, Massimissa y Yugurta entre otros.

Albertine Sarrazin, seguramente no tuvo en mente hacer una trilogía, pero le salieron tres novelas íntimamente relacionadas: *L'Astragale*, *La Cavale* y *La traversière*. Malika MOKEDDEM (1949-) escribió tres novelas que son enteramente autobiográficas: *La Transe des insoumis* (2003), premio "côte femme", *Mes hommes* (2005) y *Je dois tout à ton oubli*.

5.3. Novela y encerramiento

El abandono, la guerra, el terrorismo pueden tener otras consecuencias en la vida de la persona, como el encerramiento en la prisión o en refugios diversos. El paso por él deja huella en el individuo y en la escritura. Zineb LABIDI, contemporánea, expresa en su obra el drama del encerramiento y de la soledad de las mujeres y también de su actitud de levantar cabeza y continuar la lucha. Annie STEINER, miembro de la Zona Autónoma de Argel del FLN durante la Guerra de la Independencia, fue arrestada en 1956 y condenada a cinco años de prisión, algunos en Blida, desde donde escribió poemas, que solo serán publicados tras la Independencia. Z'hor ZERARI (1937-2003), que fue arrestada en el mes de agosto de 1957 en Argel y que conoció los centros de tortura de las tropas del coronel Bigeard, nos ha legado una colección, *Poèmes de prison*; Albertine SARRAZIN (1937-1967), que vivió el drama del abandono infantil, de una adopción desgraciada y de una vida de delincuente a la fuga, nos legó toda una obra (diarios, cartas, dibujos, novelas y poemas), marcada por el encierro y la supervivencia en el medio carcelario.

5.4. Censura y publicación en el exterior

Es evidente que muchos de los relatos citados encontraron problemas para ser publicados en Argelia y que en muchos casos debieron acudir a editoriales francesas. La censura se hizo, por ejemplo, patente en la obra de Fadéla M'RABET (1936-), que vio impedida la publicación de sus dos primeras obras *La Femme algérienne* (1965) y *Les Algériennes* (1967), en las que evoca con sinceridad y valentía el malestar de la mujer argelina sometida al yugo paterno, social y religioso, y abandonó el país en 1971 con su marido, Maurice Tarik Maschino, militante de la independencia de Argelia. Tampoco fue fácil para Bediya BACHIR, su relato sobre la guerra de Argelia, *L'Oued en crue*, tuvo que esperar a 1979 para verlo publicado en Éditions du Centenaire, porque al militar en el PCA, relegado en Francia, no había obtenido el acuerdo del PCF para publicarlo durante la guerra de Independencia. La obra fue reeditada en Ginebra en 1994.

Como consecuencia no solo de la censura, sino de otros problemas culturales, sociales o económicos se vieron obligadas en muchos casos a publicar en Francia, como, por ejemplo, Fadma AIT MANSOUR (1882-1967), que lo

hace en [François] Maspéro (París), al igual que Zohra DRIF o Marie-Louise AMROUCHE (Túnez, 1913-1976), aunque esta última también lo hará en Morel (París). Assia DJEBAR publicará en Julliard, Albin Michel, Jean-Claude Lattès, Arles, Actes Sud. Anna GREKI lo hará también en París, pero esta vez en Presencia Africana. Marlyse BENHAÏM publicará en L'Harmattan, como también Fatema BAKHAÏ. Nina BOURAQUI (1967-) verá sus obras en Gallimard, Fayard, Stock, Folio y Magazine Senso. Adriana LASSEL (1935-) en Éditions de la pensée universelle, de París. Malika MOKEDDEM (1949-) lo hará en France-Loisir, Livre de poche y Grasset. Fadéla M'RABET (1936-) en la ya citada Maspéro, y también en Riveneuve, de L'Aube, París, Des femmes o Antoinette Fouqué.

6. YASMINA KHADRA Y LA REBELDÍA DE GÉNERO

Existen suficientes indicios que nos permiten sostener que la obra de Yamina KHADRA (1955-), seudónimo femenino del escritor Mohammed Moulessehoul, guarda paralelismos con la producción de las escritoras argelinas de las últimas décadas.

Salvando distancias sobre algunos elementos propios de su estilo, que mencionaremos más adelante, podríamos entender su producción en clave tanto femenina como masculina. El compromiso de Yasmina KHADRA es proyectar su rebeldía con una voz femenina para un público sin género asociado. El tema de la violencia política y terrorista estaba ya presente en la literatura femenina argelina de la época, como se ha demostrado. La publicación en medios franceses es también habitual en ese momento, dados los problemas que planteaba su publicación en Argelia.

Aunque al lector le llamara la atención la osadía del estilo de KHADRA, no puso objeción a que fuera redactada por una mujer, aceptando por un pacto tácito su declaración de autoría expresada a través de su nombre o seudónimo. También el autor aceptó de buen grado el nombre femenino que él había elegido, fue el suyo un acto libre de identidad, que pudo haber mantenido de por vida si no hubiera decidido confesar en el año 2000, tras abandonar el ejército y el país. La confesión en literatura tiene, como en religión, un carácter sagrado, basta con hacerla para sentir su efecto disociador, el del antes y el de después del acto. Cuando el escritor o escritora confiesa ser hombre o mujer se reviste de inmediato de esa nueva condición, y esto es lo que sucede con Yasmina KHADRA, nadie hoy busca cambiar su nombre, ni desea llamarle por su verdadero nombre, pero acepta su declaración.

Lo que verdaderamente llamó la atención, y seguramente en algún sector no se le perdona, fue su condición oculta de militar, y no tanto la de hombre o mujer, lo que explicaba también su decisión de permanecer en el anonimato. Sin embargo, su vida en Francia y su relación editorial con el país galo le permitieron mantener su seguridad y alejarse del punto de mira.

Por otra parte, el estilo rudo y tosco de sus novelas policíacas, tal y como demanda la tradición, con lugares comunes, como la violencia, el tabaco, el alcohol, podría haber sido obra de cualquier escritora avezada. De hecho, contamos con muchos ejemplos en la literatura universal del género policíaco; dejando de lado el asunto ya esclarecido de Carmen Mola, podemos mencionar en España a Dolores Redondo, en Francia a Sandrine Destombes o en Argelia a la argelino-canadiense Zehira Houfani.

La novela policíaca no es un género exclusivamente de hombres, y no debería chocar la condición femenina de la autora (o autor más bien), pero existen, como sugeríamos, parcelas de originalidad en la obra de KHADRA: la percepción particular de la patria argelina y la representación del novelista dentro de la trama, es decir, del personaje que actúa en la historia y escribe al mismo tiempo (¿la propia obra?) en una *mise en abîme* o puesta en abismo, según la definió Gide en su *Diario*.

6.1. El refugio de la escritura

Para comprender las claves de su escritura, podemos seguir su pista a través del testimonio que nos ofrece su obra. Según señala el autor, su historia literaria bebe del pozo de la infancia. Con la portada de *L'Écrivain* (2001) representa a un niño vestido de militar, el mismo que entró en la escuela de cadetes de Tlemcen y que experimentó, desde escolar, un ferviente deseo de escribir y de refugiarse en los libros, lo que es comprensible en su situación de hijo abandonado por el padre y que vive en un espacio "carceral".

Su infancia se representa también en *Ce que le jour doit à la nuit* (2008), relato algo inverosímil que narra el destino de Younès, hijo de una familia desfavorecida, que es educado por su tío farmacéutico y crece entre europeos, describiéndose las dificultades culturales que deben superar. Su deseo de escribir se potenció -dice- sobre todo tras la lectura de Steinbeck. La revelación no tardó en producirse: "C'était cela le don du ciel: le verbe. J'étais né pour écrire".

A pesar del tono negro o policiaco de muchos de sus relatos, el amor no está ausente en su obra. El autor hace una confesión íntima en una novela corta, *La Rose de Blida* (2005), donde narra con cierto impudor un amor adolescente. No son pocos los momentos en los que el autor tiene un recuerdo especial para su familia y para su esposa, quien por cierto le ha prestado el nombre. En una página de *L'Automne des chimères* le dedica quizás las mejores palabras:

(...) Mina no tenía mirada, tenía unos ojos inmensos que hechizaban a uno sin remisión. Desde entonces, ya puede amanecer, ya pueden ofrecerme las mil maravillas; son aquellos ojos los que veo, bellos como para convencerme de que el amor por una mujer enaltece, por sí solo, todo el amor del mundo (*El otoño de las quimeras*, 429).

Y en *El atentado* descarga a su esposa, kamikaze, de toda responsabilidad: "No quiero oírle soltar más cerdadas sobre mi mujer, señor oficial. Mi mujer es víctima del atentado, no su ejecutora" (*Morituri*, 51).

El espíritu rebelde se pone en evidencia en muchas de sus obras, sobre todo en las que trata sobre problemas sociales o políticos. Uno de los personajes centrales, el comisario Brahim Llob, héroe atormentado, representa al argelino rebelde que no tiene medios para revelarse; lo vemos en *Le Dingue au bistouri* (1990), *La Foire des enfoirés* (1993), o en la conocida como Trilogía de Argel: *Morituri* (1997), *Double blanc* (1998) y *L'Automne des chimères* (1998).

Su arma más potente -lo ha dicho hasta la saciedad- es la lengua francesa, una lengua que venera y con la que se mide, asumiendo constantemente retos en su producción escrita. Como él mismo dice, pertenece a la tribu de los Doui Menia, raza de poetas gnómicos, caballeros eméritos y amantes fabulosos "que manejaban el verbo y el sable como se hace a un niño" (Bekkat, 2014: 202).

Aunque en muchas de sus obras se inspira en su propia vida, dos son las obras especialmente autobiográficas: *L'Écrivain* (2001) y *L'Imposture des mots* (2002), novelas que nos permiten seguir su recorrido de joven militar y escritor reconocido luchando con la lengua y las editoriales.

La composición en trilogía (o tetralogía) le permite cerrar el círculo sobre diferentes ámbitos, lo hizo primero con la conocida en España como Trilogía de Argel: *Morituri* (1997), *Double blanc*, (1998) y *L'Automne des chimères* (1998), que en Francia fue comercializada como *Le Quatuor algérien* (tetralogía argelina): *Moritouri*, *Double Blanc*, *L'Automne des chimères*, *La Part du mort* (París, Gallimard, Folio policier, 2008). Otra trilogía vendrá dedicada al terrorismo en otros países musulmanes (quizás por deseo de su editorial) con las siguientes obras: *Les Hirondelles de Kaboul* (2002), que cuenta la historia de dos parejas afganas bajo la autoridad talibán; *L'Attentat* (2005), donde Amina, médico árabe aparentemente integrado en la sociedad israelí descubre que su mujer es la kamikaze que se ha hecho estallar; y *Les Sirènes de Baghdad* (2006).

El año 1997 marcó un antes y un después en el desarrollo de la novela policiaca argelina: *Morituri*, tercera novela del Comisario Brahim Llob, aparece en abril, y por primera vez en la historia del género, no se publica en Argelia, sino en Francia. Los sellos que reemplazan a los argelinos serán L'Harmattan, Flammarion, Folio policier, Julliard, Pocket.

6.2. Patria y desesperanza

Como ese lugar común del que las escritoras beben, la patria aparece constantemente en la obra de KHADRA. Apenas hay resquicios en ella para la esperanza, aunque el hecho de escribir sobre ella, dando pulsión al inconformismo y a los deseos, puede ser visto con algo de confianza. Atenazada por el terrorismo, la incompetencia de sus funcionarios, el provecho que casi todos quieren sacar de ella, sume al autor en la desesperación. Como un bestiario urbano, las escenas de sus novelas están cargadas de tipos imaginarios o bien reales que representan los vicios y alimentan la acción: "Reconozco entre los invitados a unos cuantos peces gordos, el multimillonario Dahmán Faid, algunos diputados, el escritor Sid Lankabut, unas señoras ataviadas como árboles de Navidad, unas jovencitas que de buenas que están se la pondrían tiesa a una momia... Y yo ahí en medio, como un chinche sobre la alfombra de Aladino" (*Morituri*, 20).

Las alusiones a la patria son constantes, casi siempre en clave crítica o negativa: "Nos recibe en su suite, amablemente cedida por un administrador filántropo y amante de la juventud, de esos que sabe parir como nadie nuestra amada patria" (*Morituri*, 35).

Uno de los males que lo acechan es precisamente el terrorismo, que descarga su furia sobre la ciudad y sobre unas víctimas propiciatorias, sin tener al parecer freno:

- "Se han cargado al poeta Jamal Armad.
- Estoy al corriente.
- ¡Joder! No había cumplido veinticinco años." (*Morituri*, 64)

El sentimiento de insolidaridad, de abuso, de aprovechamiento de todos para sus propios fines juega en contra de la construcción de una patria: [Lino] "Sigue sin enterarse de que en su querido país todo el mundo se las apaña para construir un palacio para sus retoños y nadie se molesta en construir una patria" (*Morituri*, 87).

Como en la obra de Quevedo, la patria, que ayer se mostraba esplendorosa y apacible, sucumbe a nuestro alrededor y no permite ningún atisbo de esperanza: "llegó la guerra y los geranios desaparecieron. Ya no queda nada de aquel antiguo remanso festero; solo casas desconchadas, una calzada hundida y el sentimiento de importar un pimiento" (*Morituri*, 51).

La novela pasa revista a mil y una situaciones denunciadas, que algunos personajes sufren, y por lo que llegan a implorar a Llob: "Esto hay que cambiarlo, señor Llob. Esto tiene que cambiar" (*Doble Blanco*, 164).

En la novela policiaca de Yasmina KHADRA el policía es el sospechoso número uno. Amparado a veces en un disfraz, como el de andrajoso en *Doble blanco* (p. 176) o más sutil, el guardián del orden despista en no pocas ocasiones, la corrupción no parece tener límites. Luego están los dirigentes, "esos payasos que salen en el noticiario, esos saltimbanquis descreídos" (308), "en el país -dice Brahim a Mohand en *El otoño de las quimeras*- solo hay culpables y víctimas" (*El otoño de las quimeras*, 308).

Luego viene la diferente interpretación de la patria por parte de los fundamentalistas sobre todo. En la obra *El atentado*, el doctor Amin Jaafari, que ha perdido a su esposa por haber sido alistada como kamikaze y va al encuentro de los hacedores de mártires, se topa con el imán Marwan, jeque que mueve a la muchedumbre integrista en las mezquitas y en las numerosas prédicas en *cassette*. Por su boca oímos propósitos que bien podría suscribir cualquier patriota, pero desde el espíritu fundamentalista adquieren otra lectura.

-¿Qué vamos a dejar detrás de nosotros?... ¿Una patria?... ¿Cuál?... ¿Una historia?... ¿Cuál?... ¿Monumentos? ¿Dónde están?... (...) Nos arrastran a diario por el fango y ante los tribunales. A diario los tanques nos aplastan, vuelcan nuestras carretas, revientan nuestras casas y disparan sin previo aviso a nuestros chiquillos. A diario, el mundo entero asiste a nuestras desgracias... (El atentado, 128).

En el diálogo entre Lankabut y Llob se cruzan amenazas que harían abandonar a cualquiera (*Morituri*, 73-74). El primero de ellos pone en duda los verdaderos valores que animaron a los que se alzaron en armas contra el colonizador. No todos soñaban con una Argelia argelina, con sus madrazas y sus mezquitas, sus sabios con turbantes; orgullosos de su historia y de su pasado, de su lengua... No eran valientes, eran "pérfidos, hipócritas, destructores. Cucarachas. Eran nuestros enemigos. Traidores. Estaban a sueldo de los renegados, vendidos al Diablo" (*Morituri*, 118).

Argel "la blanca", como se conoce a esta ciudad, es un personaje más en la trama, no hay maravilla que pueda compararse con ella (*Morituri*: 110), salvo que su belleza entra en contraste con la depravación a la que lo someten los "incongruentes atentados y esa colonia de iluminados que apollan las calles y las mentes" (*Ibidem*); y lo que es peor, por si quedaba esperanza: "allí ya no se sabe quién es quién" (*Doble blanco*, 164).

6.3. El escritor en el abismo

Uno de los aspectos singulares que antes destacábamos es la presencia del escritor y de su obra dentro de la trama. La condición del literato no goza de ningún respeto en Argelia a decir del autor, "el literato siempre ha sido el Otro, el extranjero o el conquistador" (*Morituri*: 65), lo que explicaría también su deseo de marchar y publicar fuera. El diálogo Lankabut-Llob o Llob-Lino está sembrado de alusiones a la vida literaria.

La presencia de un escritor entre la policía (el propio inspector Llob) llama la atención de otros personajes de la novela, como Lankabut (integrista), como también la llamó del público cuando se desveló el enigma de su nombre. Y si lo más sabio sería, como se le indica, que entregara su placa "incompatible con ese oficio de porculero", Yasmina KHADRA mantiene a su personaje (su alma gemela) allí dentro, quizás para mostrar que hay un testigo de cargo, que hará que el delito (también de la inacción o el de desidia de la policía) no quede impune. En la obra aparece comentado hasta la saciedad que el policía escribe, y es difícil no darse cuenta de la implicación del hecho literario, del comportamiento de que una obra se está escribiendo dentro de otra:

- "Parece que está usted pariendo un tercer libro" (*Morituri*, 73). (...)
- "O Abú Kalibs odia mi estilo, o bien no lee novela policiaca, porque no he sido nominado en su festival" (*Morituri*, 90). (...)
- "Su último libro me ha llamado la atención. Lo he leído dos veces" (*Doble blanco*, 161). (...)

- "Felizmente, su libro ha llegado hasta mis manos" (*Doble blanco*, 162). (...)
- "Acababa de leer mi libro. Quería felicitarle" (*Doble blanco*, 178). (...)
- "¿Sabía usted que estaba escribiendo un libro?" (*Doble blanco*, 220).

El libro termina produciendo unos efectos desastrosos en la novela, siendo la razón de su despido como policía. Tras un largo interrogatorio el autor sucumbe a la evidencia. La vida no hace regalos literarios:

- "¿Esto qué es, comisario? (...)
- Un libro, señor.
- ¿Llama usted libro a esta sustancia fecal? (...)
- ¿De verdad que se tiene usted por novelista, señor Llob?
- Señor...
- ¡Silencio!" (*El otoño de las quimeras*, 315).

Tras seis páginas llenas de tensión, como la que sospechamos que sintió el autor cuando tomó la decisión de publicar fuera y abandonar el país, llegamos a un punto especial de la obra, el momento en el que se descubre su nombre y su relación con el género femenino:

- "Así que ahora te llamas Yasmina Khadra. ¿En serio has adoptado ese seudónimo para seducir al tribunal del premio Femina y para despistar a tus enemigos?
- Es para rendir homenaje al valor de la mujer. Porque si hay alguien que los tiene de bronce en nuestro país es ella. Sueña una risotada y su cara se afea espantosamente.
- Sabes una cosa, Llob, te has liado sin saberlo con un travesti" (*El otoño de las quimeras*, 332).

Varias páginas más adelante el autor muere en un atentado. Es una muerte inesperada, que cierra las puertas a la continuación y a toda esperanza. La misma muerte en las circunstancias se va a producir al final de otras obras, como *El atentado*. La muerte se produce una vez que el héroe ha desenmascarado la trama y ha descargado su ira sobre los que ponen en jaque a la patria. El acto confirma que la amenaza latente desde la primera página del libro era real. Quizás sea también la mejor manera que el autor haya encontrado para quitarse del medio. Parece una condena muy real, que deja la última palabra (aparentemente) al integrista, aunque quizás también sea un subterfugio del autor para burlar la censura en su país.

7. CANON Y RECEPCIÓN DE LA LITERATURA FEMENINA ARGELINA

Un asunto importante que hay que tener en cuenta a la hora de analizar la recepción de la literatura francófona femenina de Argelia es el de la adaptación al canon estético, pero ¿a qué canon nos referimos exactamente? ¿Al magrebí o de Argelia? ¿Al europeo de Francia o de cualquier otro país en el que se lea la obra? De él dependerán sin duda el éxito de la obra y su difusión en el territorio de recepción.

La obra publicada en Argelia responde al estilo de una época y a los intereses del público argelino. En los casos en los que una obra argelina se publica fuera de Argelia, pero para un público predominantemente argelino (hay casos que lo explican, por ejemplo, de censura), la literatura responde mayoritariamente al canon argelino. Si se publica fuera de Argelia, pongamos por caso en Francia, y el público destinatario no es tanto argelino como internacional, la obra se enfrenta a dos cánones: el primario (de Argelia) y el alternativo (francés o internacional). Es lo que sucede, por ejemplo, con Yasmina KHADRA, un autor consagrado a nivel internacional, que edita mayoritariamente en sellos editoriales franceses y del que se sospecha que siguió consejos de la editorial al publicar una trilogía sobre el terrorismo fuera del territorio argelino. El resultado en cuanto a la recepción puede sin duda generar confusión y resultar extraño para algunos de sus lectores, por ejemplo, el primario, argelino. La consagración del escritor o de la escritora en un determinado espacio, sea donde fuere, tiene consecuencias sobre la aceptación, duda o rechazo del público.

Uno de los aspectos que sirven a veces para medir el éxito o la aceptación del público son los premios literarios y distinciones: Albertine Sarrazin obtuvo el Premio Quatre Jurys (1966), Yasmina "Nina" BOURAOUI el Premio Livre Inter (1991), el Premio Renaudot (2005), la Orden de las Artes y las Letras de Francia como reconocimiento a su carrera (2018) y el Premio Anaïs Nin (2020); Assia DJEBAR fue Premio Maurice Maeterlinck (1995), Premio Neustadt (1996), Premio Marguerite de Yourcenar (1997), Premio de la Paz del Comercio Librero Alemán (2000), Premio Pablo Neruda (2005), y también sonó como candidata para el Premio Nobel de Literatura; Malika

MOKEDDEM obtuvo el Premio Littré (1990), Premio de primera novela Chambéry (1990), Premio de la Fundación argelina Nourredine Aba (1990), Premio Afrique Méditerranée Maghreb de la Asociación de Escritores en Lengua Francesa (1992), Premio Méditerranée (1994) y mención especial del jurado Femina (1994). Wassyla TAMZALI obtuvo el Premio Lifetime Achievement Award (1999) y el Premio Mediterráneo Cultura (2009). Fatima DAAS ha obtenido recientemente el Premio Les Inrockuptibles (2021) y vio su obra prima seleccionada por el diario *Le Monde* entre los mejores libros de 2020.

Sucede a veces que el país receptor o publicador se atribuye la pertenencia del autor o de la autora, lo vemos con Yasmina "Nina" BOURAOU, a la que nos presentan muchas veces como francesa¹¹; Isabelle EBERHARDT, de la que se dice que fue exploradora y escritora suiza, que vivió y viajó por el Norte de África; Faïza GUÈNE, "joven novelista francesa, cuyos padres son de origen argelino"¹²; o Colette Anna GRÉGOIRE (Anna GRÉKI), que presentan como poeta argelina "de origen francés"¹³; aunque por supuesto todas ellas figuran en las antologías de la literatura argelina.

7.1. La traducción como adaptación al canon extranjero

Si hay una actividad que mide la aceptación del público extranjero y la adecuación al canon exterior esa es la traducción. Quitando a Yasmina KHADRA, de quien hablaremos más adelante, no son muchas las autoras que han logrado traspasar la frontera argelina, pongamos por caso la de la vecina España, y no por falta de calidad, sino por política editorial o falta de proyección exterior a otros mercados literarios. Debemos mencionar, no obstante, a escritoras como Assia DJEBAR, de la que hemos visto publicadas en español las siguientes obras: *La mujer sin sepultura* (*La Femme sans sépulture*, 2002), *Grande es la prisión* (*Vaste est la prison*, 1995), *Lejos de Medina* (*Loin de Médine*, 1991), *El amor, la fantasía* (*L'Amour, la fantaisie*, 1985), *El blanco de Argelia* (*Le Blanc de l'Algérie*, 1995), *Las noches de Estrasburgo* (*Les Nuits de Strasbourg*, 1997) y *Sombra sultana* (*Ombre sultane*, 1987). Aunque sus novelas más destacadas no se han traducido al árabe -razones políticas o estéticas habrá-, la fuerza de las traducciones al inglés le ha otorgado un gran éxito entre los lectores de Europa y de América del Norte. Isabelle EBERHARDT también ha tenido acogida en lengua española con obras antológicas editadas y reeditadas mucho tiempo después de fallecer (en 1904) como: *Yasmina y otras narraciones* (*Yasmina et autres nouvelles algériennes*, 1986), *Yasmina, Hacia los horizontes azules: Selección de textos, País de arena: Relatos argelinos* (*Au Pays des sables*, 1914), *Los diarios de una nómada apasionada* (*Amours nomades*, 2003). De Malika MOKEDDEM hemos visto en español: *Los hombres que caminan* (*Les Hommes qui marchent*, 1990), *El siglo de las langostas* (*Le Siècle des sauterelles*, 1992), *La prohibida* (*L'Interdite*, 1994), *Sueños y asesinos* (*Des rêves et des assassins*, 1995) y *El desconuelo de los insumisos* (*La Transe des insoumis*, 2003). De Aicha LEMSINE nos ha llegado: *Bajo un cielo de mármol* (*Ciel de porphyre*, 1978), *Ordalías de voces, las mujeres árabes hablan* (*Ordalie des voix*, 1983) y *La crisálida* (*La Chrysalide*, 1976). En cuanto a Albertine SARRAZIN, hemos podido leer en español: *El astrágalo* (*L'Astragale*, 1965), *La fuga* (*La Cavale*, 1965) (adaptada al cine por Michel Mitrani en 1971) y *El atajo* (*La Traversière*, 1966). De Yasmina "Nina" BOURAOU nos ha llegado *Tomboy* (*Garçon manqué*, 2000) y *Rehenes* (*Otages*, 2020). Faïza GUÈNE se dará a conocer en español con *Mañana será otro día* (*Kiffe kiffe demain*, 2004). Aïcha BOUABACI se anunciará con *La inmigración contada a mi nieto* (*Le Désordre humain conté à mon petit-fils*, 2002). Adriana LASSEL publicará *Cinco años con Cervantes* (*Cinq années avec Cervantès*, 2012). De Wassyla TAMZALI se ha traducido *Mi tierra argelina. Una mujer entre la revolución y la guerra civil* (*Une éducation algérienne: de la révolution à la décennie noire*, 2007), *Carta de una mujer indignada. Desde el Magreb a Europa* (*Une femme en colère*, 2009), *El burka como excusa* (*Burqa*, 2010). Fatima DAAS ha visto en 2021 publicada su novela *La hija pequeña* (*La Petite dernière*, 2020).

7.2. La traducción al español de Yasmina KHADRA

Salvo diez títulos que aún no han visto la luz en lengua española, el resto de las obras de Yasmina KHADRA han sido traducidas. Cuatro han sido los traductores hasta hoy, entre ellos Wenceslao-Carlos Lozano, el más prolijo, con hasta quince títulos traducidos: *El loco del bisturi* (*Le Dingue au bistouri*), *Morituri* (*Morituri*), *Doble blanco* (*Double blanc*), *El otoño de las quimeras* (*L'Automne des chimères*), *La parte del muerto* (*La Part du mort*), *El atentado* (*L'Attentat*),

¹¹ Cfr. https://es.wikipedia.org/wiki/Nina_Bouraoui [Fecha de consulta: 12/02/2022].

¹² Cfr. https://es.wikipedia.org/wiki/Isabelle_Eberhardt [Fecha de consulta: 12/02/2022].

¹³ Cfr. https://en.wikipedia.org/wiki/Anna_Gréki [Fecha de consulta: 12/02/2022].

Las sirenas de Bagdad (Les Sirènes de Bagdad), *Lo que el día debe a la noche (Ce que le jour doit à la nuit)*, *El olimpo de los desdichados (L'Olympe des infortunés)*, *La ecuación de la vida (L'Équation africaine)*, *Los ángeles mueren por nuestras heridas (Les Anges meurent de nos blessures)*, *A qué esperan los monos (Qu'attendent les singes, 2014)*, *La última noche del Rais (La Dernière nuit du Raï)*, *Dios no vive en La Habana (Dieu n'habite pas La Havane)*, *Khalil (Khalil)*, *La deshonra de Sarah Ikker (L'Outrage fait à Sarah Ikker)*. Le sigue Santiago Martín Bermúdez, con tres: *Los corderos del Señor (Les agneaux du seigneur)*, *Lo que sueñan los lobos (À qui rêvent les loups)*, *El escritor (L'Écrivain)*. María Teresa Gallego Urrutia con una: *Las golondrinas de Kabul (Les Hirondelles de Kaboul)*, y Antonio Lozano, con una: *La prima K (Cousine K)*.

Al día de la fecha quedan aún por traducir las siguientes obras: *Houria (1984)*, *La Fille du pont (1985)*, *El Kahira (1986)*, *De l'autre côté de la ville (1988)*, *Le Privilège du phénix (1989)*, *La Foire des enfoirés (1993)*, *L'Imposture des mots (2002)*, *La Longue nuit d'un repentí (2010)*, *Les Chants cannibales (2012)* y *Algérie (2012)*.

Si tenemos en cuenta su comportamiento. Podemos destacar sobre todo la dificultad del traslado de las referencias culturales. Así, por ejemplo, en la traducción de Wenceslao Carlos Lozano de la *Trilogía de Argel* o *El atentado*, que son muy meritorias, en ocasiones hace concesiones a la lengua y cultura de destino, sobre todo cuando traslada alusiones religiosas o policiales [la cursiva es nuestra]:

"Da Achur no tiene fama de parlanchín, pero cuando da rienda suelta a sus estados de ánimo, le enmendaría la plana a un cura de pueblo." (54)

"Es un hijo de madero. Dentro del convenio integrista, se merece el mismo destino que el padre. Han degollado a un montón de críos solo por tener en su familia a soldados o policías." (59)

- "Persígnate y arrímate a mí." (63)

- "No necesito darme la vuelta para pillarles persignándose" (312)

- "Tiene esa actitud de aquellos que pasan del Mestás" (83)

8. A MODO DE CONCLUSIÓN

La literatura femenina en lengua francesa en Argelia participa de unas características propias, que por la experiencia histórica y su relación con la exmetrópoli la distinguen del conjunto del Magreb. Un tema recurrente, además de la condición femenina y de la lengua, es la patria.

Las diferentes autoras realizan una búsqueda de la propia identidad, bebiendo en el pozo de la infancia y de su cultura diversa, a través de un ejercicio de cámara oscura, yendo a sentir la patria como fuente de sufrimiento, y respondiendo con espíritu de revuelta, al tiempo que reivindican su papel femenino.

Yasmina KHADRA, que se sirve de un nombre femenino, aunque esconde una identidad masculina, participa de los mismos temas que las escritoras argelinas, consideradas ya mitos, y aquí reside su paradoja. Bebiendo del pozo de la infancia se revuelve contra su patria, presentándose como víctima propiciatoria en su ejercicio de escritura en abismo, al tiempo que reivindica el papel de la mujer.

La adaptación por parte de estas figuras al canon argelino o al internacional, y sobre todo la labor de traducción llevada cabo con su obra tienen consecuencias innegables para su reconocimiento dentro o fuera del país.

9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEKKAT, Amina Azza (dir.) (2014). *Dictionnaire des écrivains algériens de langue française 1990-2010*. Argel: Chiab Editions.

CHEURFI, Achour (2007). *L'Anthologie Algérienne*. Argel: Casbah Editions.

CREMADES, Jacinta (2021). "Fatima Daas: Mi única forma de aceptar mis contradicciones es hacer bricolaje con ellas". *El Cultural*, suplemento de *El Mundo*, 5 de noviembre de 2021. Edición digital: <https://elcultural.com/fatima-daas-mi-unica-forma-de-aceptar-mis-contradicciones-es-hacer-bricolaje-con-ellas> [Fecha de consulta: 12/02/2022].

LASSEL, Adriana (2010). *Le Féminin des écrivaines*. Cergy-Pontoise: Université Cergy Pontoise.

MERDADI, Abellali (2010). *Auteurs Algériens de langue française de la période coloniale (1833-1962)*. *Dictionnaire biographique*. Argel: Chiab Editions.

KHADRA, Yasmina (2016). *Trilogía de Argel (Morituri, Doble blanco, El otoño de las quimeras)*. Traducción de Wenceslao-Carlos Lozano. Madrid: Alianza Editorial.

KHADRA, Yasmina (2007). *El atentado*. Traducción de Wenceslao-Carlos Lozano. Madrid: Alianza Editorial.

10. OBRAS DE YASMINA KHADRA POR ORDEN DE APARICIÓN EN LENGUA FRANCESA

Amen (a cuenta de autor, París, 1984); *Houria* (Argel, Enal, 1984); *La Fille du pont* (Argel, Enal, 1985); *El Kahira-celula de la mort* (Argel, Enal, 1986); *De l'autre côté de la ville* (París, L'Harmattan, 1988); *Le Privilège du phénix* (Argel, Enal, 1989); *Le Dingue au bistouri* (Argel, Laphomic, 1990, y París, Flammarion, 1999; J'ai lu, 2001. Adaptada en cómic por Mohamed Bouslah, Argel, Lazhari Labter, 2009); *La Foire des enfoirés* (Argel, Laphomic, 1993); *Morituri* (París, Baleine, 1997; Folio policier, 2002. Adaptada para el cine por Okacha Touita, 2007); *L'Automne des chimères* (París, Baleine, 1998; Folio policier, 2001); *Double blanc*, París, Baleine, 1998; Folio policier, 2000); *À quoi rêvent les loups* (París, Julliard, 1999; Pocket, 2000); *Les Agneaux du Seigneur* (París, Julliard, 1998; Pocket, 1999); *L'Écrivain* (París, Julliard, 2001; Pocket, 2004); *Les Hirondelles de Kaboul* (París, Julliard, 2002; Pocket, 2004; France Loisirs, 2003. Adaptada para el teatro en Francia, Turquía, Brasil y Ecuador); *Cousine K.* (París, Julliard, 2003; Pocket, 2004); *La Part du mort* (París, Julliard, 2004; Folio policier, 2005); *La Rose de Blida* (París, Après La lune, 2005; Argel, Sedia, 2007); *L'Attentat* (París, Julliard, 2005; Pocket, 2006; France Loisirs, 2006; Argel, Sedia, 2006. Adaptada para el cine por Zied Douéri, 2012. Adaptada para cómic en Glenat 2012); *Les Sirènes de Bagdad* (París, Julliard, 2006; Pocket, 2007; France Loisirs, 2007; Argel, Sedia, 2006); *Le Quatuor algérien: Moritouri, Double Blanc, L'Automne des chimères, La Part du mort* (París, Gallimard, Folio policier, 2008); *Ce que le jour doit à la nuit* (París, Julliard, 2008; Pocket, 2009; France Loisirs, 2009; Argel, Sedia, 2008. Adaptada para el cine por Alexandre Arcady, 2012); *La Longue nuit d'un repentí* (París, du Moteur, 2010, obra colectiva con Nicolas d'Estienne d'Orves, Sophie Adriansen, Mercedes Deambrosis, David Foenkinos. *L'Olympe des infortunes*, París, Julliard, 2010; Pocket, 2011; Constantine Media Plus, 2010); *Les Chants cannibales* (Argel, Casbah, 2012. Algérie, Michel Lafont, Beau-Livre en colaboración el fotógrafo Reza, 2012); *Les Anges meurent de nos blessures* (París, Julliard, 2013; Constantine, Media Plus, 2013); *Qu'attendent les singes*, Julliard, 2014, París; Casbah, 2014, Alger; *La Dernière nuit du Raïs*, Julliard, 2015; *Dieu n'habite pas La Havane*, Julliard, 2016; *Ce que le mirage doit à l'oasis*, Yasmina Khadra et Lassaâd Metoui, et Flammarion, noviembre 2017; *Khalil*, Éditions Casbah et Julliard, 2018; *L'Outrage fait à Sarah Ikker*, Éditions Casbah, 2019, Éditions Julliard, 2019; *Le Sel de tous les oubliés*, Julliard, 2020, Casbah Éditions, 2020); *Pour l'amour d'Elena*, Michel Barrault, 2021.

11. OBRAS DE YASMINA KHADRA POR ORDEN DE APARICIÓN EN LENGUA ESPAÑOLA

Houria (1984); *La Fille du pont* (1985); *El Kahira* (1986); *De l'autre côté de la ville* (1988); *Le Privilège du phénix* (1989); *El loco del bisturí* (*Le Dingue au bistouri*, 1990), trad. Wenceslao-Carlos Lozano (Granada: Esdrújula Ediciones, 2015); *La Foire des enfoirés* (1993); *Morituri* (*Morituri*, 1997), trad. Wenceslao-Carlos Lozano (Granada: Zoela Ediciones, 2001); *Los corderos del Señor* (*Les Agneaux du seigneur*, 1998), trad. Santiago Martín Bermúdez (Madrid: Alianza Editorial, 2002); *Doble blanco* (*Double blanc*, 1998), trad. Wenceslao-Carlos Lozano (Granada: Zoela, 2001); *El otoño de las quimeras* (*L'Automne des chimères*, 1998), trad. Wenceslao-Carlos Lozano (Granada: Zoela, 2001); *Lo que sueñan los lobos* (*À qui rêvent les loups*, 1999), trad. Santiago Martín Bermúdez (Madrid: Alianza, 2000); *El escritor* (*L'Écrivain*, 2001), trad. Santiago Martín Bermúdez (Madrid: Alianza, 2000); *L'Imposture des mots* (2002); *Las golondrinas de Kabul* (*Les Hirondelles de Kaboul*, 2002), trad. María Teresa Gallego Urrutia (Madrid: Alianza, 2003); *La prima K* (*Cousine K*, 2003), trad. Antonio Lozano (Granada: Zoela, 2003); *La parte del muerto* (*La Part du mort*, 2004), trad. Wenceslao-Carlos Lozano (Madrid: Alianza, 2005); *El atentado* (*L'Attentat*, 2005), trad. Wenceslao-Carlos Lozano (Madrid: Alianza, 2006); *Las sirenas de Bagdad* (*Les Sirènes de Bagdad*, 2006), trad. Wenceslao-Carlos Lozano (Madrid: Alianza, 2008); *Lo que el día debe a la noche* (*Ce que le jour doit à la nuit*, 2008), trad. Wenceslao-Carlos Lozano (Barcelona: Ediciones Destino, 2009); *El olimpo de los desdichados* (*L'Olympe des infortunes*, 2010), trad. Wenceslao-Carlos Lozano (Barcelona: Destino, 2016); *La ecuación de la vida* (*L'Équation africaine*, 2011), trad. Wenceslao-Carlos Lozano (Barcelona: Destino, 2012); *Los ángeles mueren por nuestras heridas* (*Les Anges meurent de nos blessures*, 2013), trad. Wenceslao-Carlos Lozano (Barcelona: Destino, 2013); *A qué esperan los monos* (*Qu'attendent les singes*, 2014), trad. Wenceslao-Carlos Lozano (Madrid: Alianza, 2014); *La última noche del Raïs* (*La Dernière Nuit du Raïs*, 2015), trad. Wenceslao-Carlos Lozano (Madrid: Alianza, 2015); *Dios no vive*

en La Habana (Dieu n'habite pas La Havane, 2016), trad. Wenceslao-Carlos Lozano (Madrid: Alianza, 2017); Khalil (Khalil, 2018), trad. Wenceslao-Carlos Lozano (Madrid: Alianza, 2018); La deshonra de Sarah Ikker (L'Outrage fait à Sarah Ikker, 2019), trad. Wenceslao-Carlos Lozano (Madrid: Alianza, 2020).