

sionnal musicians and the rural religious elite in Southwestern Morocco», *Asian Music*, XVII (1), pp. 114-131, 1985.

SERVICE DES ARTS INDIGÈNES, *Corpus de musique marocaine. Fascicule 2. Musique et danses berbères du pays Chleuh*, París, Heugel, 1935.

SOUSSE, M.-M., *El Ma'soul (le mielleux)*, t.12, Casablanca, Imprimerie an-Najah, 1962.

STUMME, H., *Dichtkunst und gedichte der Schlus, Leibzig, Hinrichs'sche Buchhandlung*, 1895.

THARAUD, J. y THARAUD, J., *Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas*, Rabat, Dar Al Aman, 2012.

La antigua poesía oral cabileña: historia, memoria y patrimonio

Abdelhak Lahlou. Doctor en Antropología, EHESS (París)

En su introducción a *Poèmes kabyles anciens*, Mulud Mammeri decía que la civilización tradicional cabileña era una civilización del verbo.¹ Y es cierto, sobre todo porque en la Cabilia, como en numerosas sociedades de tradición oral, se da una considerable importancia a la palabra o, como dicen los anglosajones, al *verbal art*. Por poco que nos preguntemos acerca de la identidad de esos elocuentes maestros de la palabra, descubriremos que en su mayoría son esencialmente poetas. El interrogante que se plantea entonces es saber la posición y el papel de la poesía oral en la tradición cabileña. El objetivo de este escrito no es otro que recordar a grandes rasgos el papel de la poesía a través de sus desafíos sociohistóricos y memorialísticos, así como sus funciones éticas y políticas, para finalmente llegar a algunas conclusiones sobre el alcance de su patrimonio entendido aquí como un legado, una herencia que han dejado las viejas generaciones a las nuevas y que aún es fuente de inspiración para los cantantes y poetas cabileños contemporáneos.

Una vieja cultura arraigada en la tradición oral

Desde los albores de los tiempos hasta mediados del siglo XX, la literatura cabileña era principalmente oral y se expresaba sobre todo a través del género poético.² Si bien es cierto que otros géneros —como el cuento, la fábula, la leyenda y otros relatos míticos— fueron también medios utilizados por los cabileños para expresar su cultura y su imaginario, la poesía fue sin lugar a dudas el modo preferido de expresión

para su pasión y genio. En efecto, mientras otros pueblos grababan su gloria en el mármol o dejaban constancia de su historia en los libros, los cabileños confiaban su memoria a la poesía.

Hoy tenemos la suerte de contar con un importante corpus de poesías antiguas, un tesoro, recopilado por Hanoteau (1867), Boulifa (1904), Amrouche (1939), Ouary (1972), Yacine (1988), y el considerable número de poemas reunido por Mammeri (1969, 1980, 1988),³ que abarca más de tres siglos de poesía oral cabileña y ofrece un observatorio

1. M. Mammeri, *Poèmes kabyles anciens*, Argel, Laphomic-Awal, 1988, p. 44.

2. Existía una vieja tradición de transcribir esta poesía, como demuestran los numerosos manuscritos encontrados en las zagüías y en la vivienda de algunos morabitos cultos, pero esa transcripción, más que responder a la voluntad de difundir o propagar la tradición, servía principalmente de recordatorio. Hubo que esperar hasta mediados de la década de 1940 para que se publicaran en *Fichier de Documentation berbère*, entonces con sede en Fort-National (en la actualidad Larbaa Nath Irathen), textos escritos directamente en lengua cabileña por Belaid Ait-Alli. Los escritos de Belaid Ait-Alli se recopilarán y publicarán más tarde bajo el título *Les Cahiers de Belaïd ou la Kabylie d'antan*: en 1963 para los textos de cabileños y en 1964 para las traducciones.

3. También debemos recordar aquí el supremo esfuerzo de recopilación realizado por Malha Benbrahim (1982), Boualem Raba (1985) y Ramdane At Mansour (Wahs) (1998), quienes salvaron del olvido y recuperaron para el patrimonio literario cabileño obras poco comunes y grandes valores literarios e históricos.

privilegiado para las tradiciones, las costumbres y los elementos de una cultura multisecular.

A diferencia de las antiguas civilizaciones escritas, la poesía cabileña no es un arte que pretenda transfigurar lo real. Su función es precisamente esforzarse por hacer inteligible esa realidad, así como interpretarla y explicarla. Es de sentido común que la primera función del poeta y su poesía es arrojar luz sobre las nuevas situaciones y dar sentido a los acontecimientos insólitos. La poesía es un discurso de elucidación. Ello se pone de manifiesto en la definición que se da del poema denominado *asefrou*. Derivado del radical *fr*, asigna al factitivo *ssefru* la acción de «desentrañar», «esclarecer» o «dilucidar» una situación que hasta entonces parecía oscura.

Más que una práctica individual, la poesía está lejos de ser un acto aislado o una actividad reservada a una élite; como decía Henri Basset, es un privilegio del que goza todo el mundo. Es un hecho social que impregna todas las actividades de la vida cotidiana. Cualquiera, hombre o mujer, poeta profesional o un simple particular, puede dedicarse a ella. En efecto, toda la sociedad está inmersa en ella. No hay prácticamente ninguna actividad doméstica o práctica ni ningún acontecimiento cívico o político que en un momento dado no vaya acompañado de poesía. Incluso puede llegar a adornar la conversación más corriente. En la vida cotidiana, es la que marca el ritmo de los quehaceres y los días de los hombres y mujeres de la región. Cantando es como se duerme y se despierta al niño.⁴ Cantando es como las mujeres distraen la monotonía de las labores domésticas; y cantando es también como los hombres se ayudan mutuamente durante los trabajos colectivos llamados *tiwizi*⁵ y, por último, recitando poemas religiosos (junto a los versículos del Corán) es como se vela a los muertos. «Todos los gestos de la vida, todas las ceremonias, van acompañadas del canto», decía Jean

Amrouche.⁶ Una rápida ojeada al índice de *Chants berbères de Kabylie*, las canciones que recogió de boca de su madre, muestra que toda la vida social está inmersa en la poesía: canciones del exilio, canciones de amor, canciones de cuna, canciones de trabajo, canciones para meditar, canciones de peregrinos, etc.

Sin duda, en esta sociedad no se hace nada sin la intervención de la poesía, que se introduce tanto en la vida privada como en la pública, ya que todo es un pretexto para versificar. Se componen poemas por cualquier motivo y en cualquier ocasión: para mostrar alegría (canciones festivas), para expresar el dolor y proferir una queja, para acompañar un ritual, como las rogativas (canción de Anzar),⁷ etc. Incluso un hecho tan banal e insignificante como la requisita de un asno le brinda a un poeta como Youcef Ou Lefki⁸ un motivo para componer estos versos indignados:

A kem yexdaâ Rebbi a Fransa

[Dios te maldiga, oh Francia]

Teqqweleḡ t-ṭalafsa

[Te pareces a la hidra]

Tebbweḡ-iy id s alyul-iw

[Hasta me has arrebatado a mi asno].⁹

Asimismo, Paulette Galand-Pernet escribía con mucha razón que la poesía, en su uso casi cotidiano, cumplía una función auténticamente social porque los poemas «también se producen al ritmo de la vida: palabras recitadas o cantadas en la alegría de las diversiones colectivas, en fiestas familiares, como las bodas, en fiestas campesinas que marcan el calendario agrícola, en las rogativas para que llueva, al final de la cosecha, en los bailes para la época de la labranza o en las grandes reuniones que, en torno a una tumba, glorifican a un santo; y también cuando

4. *Aserqes* (zarandeo) y *azzuzen* (arrullo) son dos tipos de canciones que las mujeres practican según si desean despertar al niño o acostarlo.

5. *Tiwizi* es un trabajo en equipo en el que el pueblo solidario se moviliza para ayudar a uno de sus miembros para la cosecha, la labranza o la construcción de su casa, etc.

6. Jean Amrouche, 1988, *Chants berbères de Kabylie*, París, L'Harmattan, p. 49.

7. Henri Genevois menciona un ejemplo: «Un rite d'obtention de la pluie: "la fiancée d'Anzar"», publicado en las Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios de las Culturas Mediterráneas, T.II Argel, SNED, 1978, pp. 393-401. El poema cantado por mujeres de la región de Azazga fue recopilado y transcrito por Boualem Rabia en 1974.

8. Youcef Ou Lefki, discípulo y amigo de Si Mohand U Mhand, es un poeta del pueblo de Taourirt-Amrane.

9. M. Benbrahim, *La poésie populaire kabyle et la résistance à la colonisation de 1830 à 1962*, 1982, pp. 43-44.

las mujeres salen a escardar o buscar leña, y cuando se reúnen en casa de una de ellas para hacer un trabajo colectivo» (Paulette Galand-Pernet, 1998: 82).

Además de este uso práctico y funcional en la vida cotidiana, la poesía desempeña en el espacio social un papel político e ideológico que estructura el imaginario del grupo y responde a sus necesidades sociopolíticas. Para ello, se esfuerza por consolidar sus valores, participa en la educación de los hijos y deja constancia de los acontecimientos históricos más destacados.

Poesía y educación

La función didáctica y pedagógica de la poesía en la formación necesaria para desempeñar el papel de hombres y ciudadanos en las sociedades de tradición oral es un dato antropológico e histórico hoy día demostrado. En el caso de la sociedad cabileña, en la que la más mínima decisión se toma en asamblea general de todos los ciudadanos y con el consentimiento de todos, el dominio del discurso es un arma indispensable para imponerse a todos. Por tal razón, en la Cabilia la educación tradicional se centrará prioritariamente en lograr que el niño llegue a ser un ciudadano responsable y un maestro de la palabra (*bab n wawal*). Para las familias es vergonzoso tener un *ungif*, es decir, un idiota, un tonto que no sabe hablar. En esta sociedad, en la que la palabra es tiránica, es esencial, si no vital, saber «hablar bien», tener sentido de la réplica y, por lo tanto, poner a los hombres de su parte. La poesía es, en este caso, un complemento casi obligatorio del discurso elaborado. La oratoria y la elocuencia son indispensables, ya que en la asamblea tienen una dimensión cívica, puesto que se exige consagrar la virtud de un pensamiento mediante bellas palabras. Por eso, para prepararlo para su papel como hombre y ciudadano, se inicia muy pronto al niño en la poesía y las sutilezas del discurso a través del juego con prácticas sencillas, como los enigmas, adivinanzas o proverbios. El niño no solo adquiere un vocabulario y lo enriquece sino que también, por medio de las expresiones poéticas y el juego de rimas y asonancias, aprende a dominar los giros gramaticales y

estilísticos de la lengua, y se familiariza con figuras como la metáfora y la comparación, que aprende a interpretar. La poesía es un instrumento indispensable para la adquisición de la lengua y la cultura. Adolphe Hanoteau nos dejó, en su antología *Poésies populaires de la Kabylie du Jurjura*, canciones y rondallas infantiles que responden plenamente a las características de la poesía: rimas, anáforas, asonancias, paralelismos, etc., que solo pueden ser el fruto de un contacto precoz de los niños con la poesía y sus procesos lingüísticos.

Poesía oral y sabiduría

Además de esta función «utilitaria», la poesía también desempeña un papel político e ideológico que consolida los valores del grupo. En ausencia de materiales escritos que fijen los conocimientos, la enseñanza de los valores éticos, los preceptos religiosos y la fe —es decir, el conjunto de valores cívicos, sociales y religiosos— pasan esencialmente por un intermediario, la palabra poética. Para transmitir este saber, el discurso toma a menudo un giro gnómico. Todo lo que se ha vivido y experimentado se devolverá a la razón colectiva de los hombres, contenido en el espacio restringido de una novena o una sextilla para que sirva de lección moral. Toda la sabiduría popular se vehicula en forma de sentencias, aforismos y máximas. «En la Cabilia son numerosos los poetas que, en unos pocos versos cortos, rítmicos y rimados, fáciles de recordar, dan a un pensamiento moral una forma concisa que le confiere una cierta longevidad. Una vez que los versos han salido de la boca de los poetas, los ancianos los aprovechan para instruir a los jóvenes y los oradores, los maestros de la palabra, elevan con ellos el tono de los discursos de las asambleas, que pueden ser demasiado prosaicos».¹⁰

A este respecto, es útil recordar que la mayoría de los proverbios que se han incorporado al uso corriente y que se citan constantemente en la vida diaria, en realidad no son sino dísticos extraídos de conocidos poemas.¹¹ Por esta razón, la poesía gnómica es muy apreciada en la Cabilia, puesto que precisamente responde de manera muy concreta a las preocupaciones inmediatas de los hombres y a los

10. M. Mammeri, *Culture savante, Culture populaire*, Argel, TALA, 1991, p. 18.

11. M. Mammeri, *Poèmes kabyles anciens*, Argel, Laphomic, 1988, p. 199.

múltiples interrogantes existenciales que se plantean, ya que «siempre hay alguien», dice Mammeri, «que insertará la experiencia en un tejido de palabras bien ordenadas». La poesía propone un conjunto de preceptos que sirvan de referencia y guía de acción. Normalmente corresponden al género didáctico e intervienen en las arengas ante la asamblea o en los largos discursos como argumentos o ejemplos para ilustrar una situación muy complicada: «Cuando llega el momento, el orador, en vez de intentar exponer ideas fugaces y teóricas, se contentará con recitar unos versos, que suelen tener forma de imágenes y, por lo tanto, son más fácilmente accesibles para un público sencillo».¹² La poesía gnómica es un género muy extendido y apreciado, porque ocupa un lugar primordial en las prácticas sociales: los poemas gnómicos constituyen un conjunto de preceptos que sirven de sistemas de referencia y guía de acción. Recuerdan a los oyentes las normas de conducta en sociedad y los valores fundamentales del grupo y, por lo general, se enmarcan en el género didáctico. Intervienen en las arengas ante la asamblea o en los largos discursos como argumentos o ejemplos para ilustrar una situación complicada o confusa. Si consideramos los temas de esta poesía gnómica, debemos tener en cuenta que prácticamente no hay ningún ámbito de la vida social, política o moral que los poetas no hayan abordado. Existe todo un conjunto de citas y preceptos, adagios y expresiones legadas por los antiguos sobre la amistad, la ingratitud, la infidelidad, el conocimiento, el ejercicio del poder, la responsabilidad cívica, las relaciones humanas, etc. Por eso Pierre Bourdieu afirma que los poemas gnómicos, que tanto abundan en la Cabília, son «compendios de sabiduría y experiencia que ofrecen una solución para las situaciones angustiosas de la existencia».¹³

Poesía oral, historia y memoria

Es un hecho que la poesía en la tradición cabileña tiene una función plural que asocia lo ético, lo histórico y lo estético. Una de sus funciones es dejar

constancia de los acontecimientos y hechos que han afectado a la vida del grupo para conservar su recuerdo. Ello lleva a Mulud Mammeri a afirmar en *Culture savante et culture vécue en Algérie* que «Qualquier acontecimiento memorable (sobre todo los que interesan a todo el grupo) daba lugar a un tratamiento versificado, sin que el verso tuviera otra función que la de preservar un recuerdo».¹⁴

Por lo tanto, es natural que el poeta, dada la importancia de su posición en la comunidad, sea depositario y guardián de la memoria colectiva de su grupo. Antaño, todas las tribus, todas las aldeas, tenían su poeta, cuyo cometido consistía en consignar la actualidad y los acontecimientos más decisivos que afectaban a la comunidad. A este respecto, las recopilaciones *Poésies populaires de la Kabylie du Jurjura*, de Hanoteau, y *Poèmes kabyles anciens*, de Mulud Mammeri, constituyen un testimonio esencial de las vivencias históricas de estos pueblos. Los poemas recopilados por Mulud Mammeri desvelan las tensiones permanentes entre los pueblos, las luchas entre las tribus y su resistencia colectiva a las incursiones militares y las presiones hegemónicas de la administración turca para hacerse con el control de la Cabília desde el siglo XVI hasta la víspera de la captura de Argel en 1830 por las tropas del mariscal De Bourmon. La conquista francesa de la Cabília, iniciada en 1847 por la expedición del general Bugeaud en el Ued Sahel y finalizada diez años más tarde por el mariscal Randon el 14 de junio de 1857, tras la derrota de los cabileños en la batalla de Icherriden,¹⁵ propició una oleada ininterrumpida de poemas recopilados por Hanoteau, que refleja el estado de estupor de una población vencida y sometida por primera vez en su historia a la ocupación de su suelo por una fuerza extranjera.

Lo mismo ocurre con la insurrección de 1871, que conmocionó profundamente a la Cabília y dejó en ella duraderas secuelas. A diferencia de la resistencia de 1857, la revuelta popular de 1871 se saldó con más muertes y tuvo unas consecuencias materiales y morales infinitamente más desastrosas

12. M. Mammeri, *Culture savante, Culture populaire*, Argel, TALA, 1991, p. 25.

13. P. Bourdieu, *Sociologie de l'Algérie*, París, PUF, 2010, p. 96.

14. M. Mammeri, *Culture savante, Culture populaire*, Argel, TALA, 1991, p. 69.

15. Icherriden, pueblo de Aït Aggouacha (Aït Iraten), fue un bastión de la resistencia cabileña a las tropas francesas.

que la conquista de 1857. Porque en esta aventura, los cabileños lo perdieron todo: su sociedad fue desmantelada; sus tierras fueron expropiadas y repartidas entre los colonos; las tribus y familias acabaron dispersadas y su élite tradicional, exiliada o deportada. Ante la zozobra de la población, sin guía y sin puntos de referencia, un poeta genial, Si Mohand U Mhand, se alzaría para exorcizar el infortunio de la derrota y mantener vivo el espíritu de resistencia. Dejará su huella en la poesía cabileña y reflejará la situación de sufrimiento moral y existencial en la que está sumida la población. A diferencia de la generación anterior, Si Mohand y los otros poetas de la época dejan de lado las temáticas nobles, como la defensa de la tribu y su honor, que impregnaban la poesía de Yucef Ukaci o la poesía heroica de las epopeyas guerreras de Mohand Said Amlikech. Con Si Mohand U Mhand, la poesía cabileña cambia de registro, se vuelve más personal, más nerviosa e inquieta. Se aleja de la poesía convencional, hagiográfica y gnómica de los siglos precedentes. Aparecen en la poesía de la época nuevos motivos desconocidos hasta entonces, como el exilio, la soledad, la ansiedad, la revuelta, la nostalgia, etc. Contiene los sentimientos de desamparo, angustia y desesperación que se apoderaron de la población al día siguiente de la derrota. Los poetas, después de 1871, se convierten indefectiblemente en los intérpretes del drama común al describir en sus versos el sentimiento de estupor y desesperación que recayeron en la población. Ya sea Mohand-U-Mhand o Smail Azikiw, El Hadj Arezki, Hawach y todos los demás poetas anónimos que compusieron después de 1871, todos, más o menos, cada uno a su manera, han dejado constancia del estado de ánimo de un pueblo inquieto, postrado y totalmente conmovido por la rapidez de la derrota: además de ver que dicha derrota significa para ellos la pérdida definitiva de su independencia, pronto se dan cuenta de que están asistiendo al fin irremediable de un estilo de vida multisecular. La poesía cabileña del siglo XIX refleja el sufrimiento moral y existencial en el que se halla inmersa la población sometida a los golpes de la violencia colonial.

La poesía oral como patrimonio

La poesía cabileña ha evolucionado tanto desde el siglo XIX en cuanto a sus formas y temas que hoy hablamos de neoliteratura cabileña. Nuevas preocupaciones, como la defensa de la cultura y la lengua bereberes, la afirmación identitaria y las reivindicaciones sociopolíticas, reconfiguran el paisaje cultural cabileño. El género *taqsit*,¹⁶ por ejemplo, ha desaparecido por completo. La voluntad de inserir la lengua y la cultura bereberes en la modernidad y lo universal ha propiciado la aparición en la poesía cabileña de nuevas formas, como el verso libre. El contacto con la lengua y la cultura francesas, debido a la escuela y a la emigración masiva hacia Francia, dio lugar a la renovación de las temáticas. La poesía, que había perdido un poco de fuelle en la primera mitad del siglo XX, recuperó parte de su vitalidad gracias a la canción. Slimane Azem inició este movimiento en los años cuarenta. Basándose en su propia condición de emigrado, reintrodujo el tema del exilio. Pero es un exilio forzado, doloroso, vivido como una degradación social. El alejamiento del país, la soledad del trabajador separado de su familia, su esposa y sus hijos, la precaria condición de los emigrantes, y los sufrimientos físicos y morales son los grandes temas de esta poesía. Si Slimane Azem retoma las imágenes y las metáforas de la antigua poesía sobre el exilio y coge de Si Mohand U Mhand el modelo formal del *asefrou*,¹⁷ es porque en definitiva sus textos no son más que un eco de las fracturas socioeconómicas y familiares que han azotado la región. De ahí, sin lugar a dudas, la reaparición, con Slimane Azem, de la fábula y el apólogo, géneros con funciones didácticas y pedagógicas que servirán para impartir lecciones de prudencia o moralidad.

Esta antigua poesía oral aún les resulta útil en la actualidad a otros creadores, como Ait Manguellet, Idir y Matoub Lounès, o a poetas como Ben Mohamed y Amar Mezdad, que se han apropiado de los antiguos modelos estéticos y los han adaptado a las nuevas realidades sociopolíticas de los años setenta (combates por la lengua y la identidad bereberes, combates por la democracia, luchas por las libertades políticas y sindicales, etc.). Pese al tiempo transcurrido, esta

16. *Taqsit* es un largo poema, de tema sobre todo religioso, que narra la vida de los profetas.

17. *Asefrou*, un tipo de poema en novenas, estrofas formadas por tres tercetos rimados en árabe.

antigua poesía se ha revelado imprescindible, ya que aún constituye un vínculo vivo entre generaciones; se ha convertido casi en un referente identitario y cultural que encarna la permanencia y la persistencia de una cultura que resiste desde hace siglos. Los antiguos poemas son revisitados y muchos cantantes se inspiran libremente en ellos o incluso los repiten parcialmente, como Menad, que en los años ochenta recuperó una rondalla infantil,¹⁸ o Idir, quien en 1994 en su opus «Les chasseurs de lumière», resucita a Ali Amrouche,¹⁹ de quien toma una canción festiva.²⁰

Conclusión

Si, entre los siglos XVI y XIX, en la Cabília la vida social se podía contar, ahora es sin duda en su poesía oral donde podemos leerla, porque en ella los poetas y los sabios podían expresar libremente sus sentimientos, sus iras, sus penas, sus alegrías y sus esperanzas. Más que la expresión de una conciencia individual, la poesía cabileña es el medio de expresión de una conciencia colectiva en la que el grupo se afirma y se representa a sí mismo. Gracias a ella se puede comprender el proceso de transmisión de la tradición, la historia y la memoria.

Bibliografía

- AMROUCHE, J., *Chants berbères de Kabylie*, París, L'Harmattan, 1988 [1939].
- BASSET, H., *Essai sur la littérature des Berbères*, Argel, Carbonel, 1920.
- BENBRAHIM, M., *La poésie populaire kabyle et la résistance à la colonisation de 1830 à 1962*, tesis doctoral de tercer ciclo, París, EHESS, 1982.
- BOULIFA, S., *Recueil de poésies kabyles (texte Zouaoua), précédé d'une étude sur la femme kabyle et d'une notice sur le chant kabyle (airs de musique)*, Argel, Jourdan, 1904.
- GALAND-PERNET, P., *Littératures berbères, des voix et des lettres*, París, PUF, 1998.
- HANOTEAU, A., *Poésies populaires de la Kabylie du Djurdjura*, París, Challamel, 1867.
- MAMMERI, M., *Les Isefras de Si Mohand*, París, F. Maspero, 1969.
- , *Poèmes kabyles anciens*, Argel, Laphomic-Awal, 1988 [1980].
- , *Inna-yas ccix Muhend, Cheikh Mohand a dit...*, París, CERAM, 1989.
- , *Culture savante, Culture populaire* (recueil d'articles), Argel, Éditions TALA, 1991.
- NACIB, Y., *Anthologie de la poésie kabyle*, Argel, Éditions Andalouses, 1993.
- OUARY, M., *Poèmes et chants de Kabylie* (nueva edición corregida y aumentada), París, Bouchène, 2002 [1973].
- RABIA, B., *Recueil de poésies kabyles des Aït Ziki, Le viatique du barde*, París, L'Harmattan-Awal, 1993.
- RAMDANE, A. M., *Isefra n at zik, (Poèmes kabyles d'antan)*, Edición de autor, París, 1998.
- YACINE, T., *L'Izli ou l'amour chanté en kabyle*, Argel, Bouchène-Awal, 1990 [1988].

18. Véase Hanoteau, *op. cit.*, p. 443 y siguientes.

19. Ali Amrouche, poeta y cantante de Aït Meddour, una tribu de la vertiente sur del Djurdjura. En su época (siglo XVIII) gozó de gran fama.

20. Véase Hanoteau, *op. cit.*, p. 340 y siguientes.