

## Una Celestina en la Argelia contemporánea en la película *Délice Paloma* (2007)

ENRIQUE FERNÁNDEZ  
UNIVERSITY OF MANITOBA (CANADA)  
enrique.fernandez@umanitoba.ca

1. Los textos de los siglos áureos de la literatura española vienen siendo adaptados y actualizados desde hace siglos. Aquéllos con un personaje central tan fuerte que ha devenido un mito y prácticamente se ha independizado de su texto originario, como Don Quijote o Don Juan, son especialmente propicios a adaptaciones libres. En ellas, el personaje es extraído de su contexto original para ser situado en nuevos ambientes y situaciones, a menudo en el mundo moderno. Así, en la novela *Monsignor Quijote* (1982) de Graham Greene, el hidalgo y su caballo se han convertido en un cura y un Seat 600. Igualmente, en la película *Don Juan DeMarco* (Leven, 1995), el mítico seductor, interpretado por Johnny Depp, vive en Nueva York y visita al psiquiatra con regularidad. Como no podía ser menos, el también mítico personaje de Celestina ha excedido los límites de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* para aparecer en obras teatrales que tienen lugar en la época contemporánea, como en la *Tragedia fantástica de la gitana Celestina* (1978) de Alfonso Sastre. Sin embargo, al haber tenido Celestina una proyección internacional menor que Don Juan y Don Quijote, son raras las adaptaciones que transfieren su personaje a otros países<sup>1</sup>.
2. En este trabajo vamos a analizar una película en la que una alcahueta con claros rasgos celestinescos es el centro de una historia que ocurre en la Argelia actual. Presenta, como veremos, otras claras semejanzas con la *Tragicomedia*, como la presencia de dos jóvenes enamorados que tienen un final trágico. Se trata de la película *Délice Paloma* (2007), un filme en francés escrito y dirigido por el director franco-argelino Nadir Moknèche que ha pasado desapercibido hasta ahora entre los celestinistas. Esta película ejem-

1 Una de las raras excepciones en que el personaje de Celestina aparece transferida a otra época y país es la película italiana *La Celestina, P...R...* [public relations] (Lizzani, 1965), una comedia picante e intrascendente que sólo toma los aspectos más externos del personaje para presentar a una simpática y atractiva *madame* de alto *standing* en la Italia moderna.

plifica cómo el polifacético personaje de Celestina se presta a ser adaptado a otra época y cultura no sólo como un carácter pintoresco o costumbrista, sino como leitmotiv de la trama. Esta versatilidad es resultado de cómo el personaje celestinesco sirve para expresar simultáneamente la victimización frente al poder y la adaptación e incluso la complicidad con este. Es bien sabido que en la *Tragicomedia* Celestina es a la vez víctima y cómplice del poder en el cambio del sistema feudal a un nuevo sistema comercial y ciudadano. En *Délice Paloma*, Madame Aldjéria es una celestina —utilizamos el término en minúscula para referirnos al personaje tipo— que se gana la vida con sus manejos en una Argelia en transición traumática entre la tradición y la modernidad. Como su antecesora Celestina, Mme Aldjéria es simultáneamente víctima y cómplice de la corrupción endémica de la sociedad argelina moderna.

3. El director y autor del guion de esta película, Nadir Moknèche, ejemplifica en su biografía la realidad de la Argelia moderna como una sociedad que quiere seguir el modelo europeo pero que está inevitablemente ligada a sus raíces norteafricanas. Moknèche nació en París en 1965 de padres argelinos, pero él y su familia regresaron al poco tiempo a Argelia tras la muerte del padre. Pasó allí parte de su infancia y adolescencia para volver a Francia definitivamente a los dieciséis años. Su producción cinematográfica, como la de otros directores de la zona, se caracteriza por presentar de manera crítica problemas sociales de los países del Norte de África (Bliss, 2019; 195). Quizá por ello, varias de sus películas comparten el incluir el mundo de la prostitución y una alcahueta entre los personajes. Éste es el caso de dos películas que rodó antes de *Délice Paloma*, tituladas *Le harem de Madame Osmane* (2000) y *Viva Laldjérie* (2004). En esta última, la emblemática actriz argelina Biyouna interpreta el papel de una madre que fue cantante de cabaret en su juventud. Ahora vive con su hija y una prostituta, y su personaje funciona como una alegoría de la Argelia moderna (Hamil, 2009; 78). La misma Biyouna interpreta en *Délice Paloma* el papel de una celestina moderna que nos narra en primera persona su propia historia. El físico y los rasgos duros de esta actriz, con una nariz prominente, así como su edad —cincuenta y tres años cuando se rodó la película— hacen de ella una perfecta reencarnación de Celestina. De hecho, esta adecuación fue confirmada dos años más tarde del estreno de esta película: Biyouna interpretó el papel de Celestina en la adaptación teatral de la *Tragicomedia* que Lazarini llevó a escena en el Vingtième Théâtre de Paris (2009).

4. En *Délice Paloma*, Biyouna interpreta magistralmente el papel de Mme Aldjéria. Este es el *nom de guerre* que una mujer madura de origen humilde y un pasado de prostitución ha adoptado para actuar de mediadora a sueldo en negocios turbios, entre los que destaca la alcahuetería. Estos negocios clandestinos también incluyen la corrupción de funcionarios para obtener favores, o el amaño de acusaciones en juicios de divorcio. La película comienza con Mme Aldjéria saliendo de prisión tras concluir su condena, mientras su voz superpuesta nos narra los eventos que la llevaron allí. Esta narración retrospectiva en primera persona de su vida recuerda la voz del narrador de la picaresca, aunque en este caso faltan el tono didáctico y la autojustificación característica de este género literario. Difiere también del modelo típico de la picaresca pues la historia que nos cuenta no empieza en la infancia sino en la edad madura de Mme Aldjéria.
5. La voz narrativa de Mme Aldjéria se remonta a cuando ésta vivía en un lujoso piso con terraza de Argel. Sus negocios le iban tan bien que aspiraba a adquirir un balneario que el Estado sacó a subasta para reprivatizar. Vive con Riyad, su hijo único de veinte años que tuvo con un cooperante italiano al que conoció brevemente en su juventud. También vive con ella su hermana gemela, Mina, una mujer muda que se ocupa de la casa. Y la atractiva Sherezade, apodo de una joven a la que Mme Aldjéria prostituye y usa de ayudante en sus negocios.
6. La película nos muestra cómo Mme Aldjéria dirige esta peculiar familia que es a la vez una empresa y un pequeño clan mafioso. Entre los asuntos de los que se encarga está una falsa denuncia para cerrar por motivos de higiene la pastelería la "Fleur du Jour". Lo hace a instancias de un rival comercial que le paga por amañar esta maniobra. En una visita de reconocimiento previo al establecimiento, Mme Aldjéria recluta allí como nueva pupila a Rachida, una bella e inocente joven que trabaja como camarera. La bautiza con el nombre profesional de "Délice Paloma", para el que se basa en uno de los postres que la muchacha vende en este local comercial.
7. Cuando Paloma viene a vivir a la casa de Mme Aldjéria, su hijo Riyad se enamora de ella. Paloma intentará no sucumbir a las maquinaciones de Mme Aldjéria, que quiere utilizarla en sus negocios ilegales, incluida la prostitución encubierta. El momento decisivo de la película es la caída de Mme Aldjéria al fracasar su ambicioso proyecto de comprar en subasta pública los mencionados balnearios. Estos son los balnearios de Caracalla,

establecimiento en que ella había trabajado de niña. Luego fueron nacionalizados en la época del presidente Ben Bella y ahora, cerrados por quiebra, van a ser reprivatizados. Para asegurarse de ganar la subasta, soborna al corrupto encargado de la venta de bienes públicos, quien, irónicamente, es el antiguo ministro de derechos humanos. Sin embargo, éste, después de haberse embolsado el soborno, para salvar su puesto ante posibles escándalos por esta maniobra, denuncia a Mme Aldjéria por sus muchas actividades ilegales. El exministro hace que vengán a detener a Mme Aldjéria en el banquete en el que se celebra la supuesta concesión del balneario. Como si esto no fuera suficiente desgracia para Mme Aldjéria, durante el mismo banquete su hijo Riyad y Paloma se internan en el mar en un pequeño bote. Su propósito imposible, que resulta en su muerte, es llegar a Italia y escapar así de una Argelia, encarnada en Mme Aldjéria, que no les ofrece ningún futuro.

8. Este breve resumen del argumento de la película basta para evidenciar parecidos con la *Tragicomedia*. Por un lado, está el protagonismo de una malvada alcahueta que acaba pagando por su maldad. Por otro lado, tenemos la historia de una pareja de jóvenes amantes cuyos amores tienen un final trágico del que la alcahueta es en parte responsable. Muchos otros detalles que vamos a señalar apuntan a una conexión de la película con la *Tragicomedia*, aunque su director, Moknèche, no haya hecho ninguna declaración que cite esta fuente. Es, sin embargo, un buen conocedor de la cultura española. Los críticos cinematográficos han mencionado la influencia que el cine español, especialmente Almodóvar, ha tenido en sus trabajos (Abderrezak, 2007; 365; Houdassine, 2008; 49). De hecho, Moknèche trabajó con una de las actrices emblemáticas de este director español, la famosa Carmen Maura, en una película anterior a *Délice Paloma*, la citada *Le harem de Madame Osmane*. Moknèche dirigió a la antigua "chica Almodóvar" en el papel estelar de Mme Osmane. Como el título del filme sugiere, Mme Osmane oficia de alcahueta e interpreta un personaje que anticipa muchos aspectos de Mme Aldjéria. Es interesante señalar también que, en su larga carrera profesional, Carmen Maura había interpretado veinticinco años antes el papel de Melibea en la producción de *La Celestina* que Fernández Santos realizó para Televisión Española en 1974.

9. Ahora bien, aunque en *Délice Paloma* los nombres de los personajes no apuntan directamente a la *Tragicomedia*, algunas líneas del diálogo en la película parecen directamente inspiradas en pasajes muy conocidos de

ésta. Así, en el convite por la concesión de los baños, el exministro de derechos humanos acusa a Mme Aldjéria de corrupta y la llama "vieille putain". Ante estas palabras, Mme Aldjéria replica coquetamente, "putain, oui, mais pas vieille". En estas palabras tenemos una clara alusión a la calificación de "puta vieja" que repetidamente se le da a Celestina en la *Tragicomedia*. Este apelativo de Celestina está tan ligado a su personaje que incluso se incorporó al título de la obra en algunas de las ediciones antigua, como la de Jacobo Cromberger (c. 1518-1520), en cuya página inicial se denomina el volumen como *Libro de Calisto y Melibea y de la puta vieja Celestina*.

10. El apelativo de "puta vieja" es también el centro del episodio en que Pármeno, al preguntarle su amo quién ha llamado a la puerta, le responde: "una puta vieja alcoholada" (Rojas, 2000; 52)<sup>2</sup>. Ante el reproche de Calisto de que no insulte a la que espera le ayude conseguir a Melibea, Pármeno le explica cómo las palabras "puta vieja" resuenan a donde quiera que Celestina vaya sin que se sienta ofendida:

Si entre cien mujeres va, e alguno dice, puta vieja, sin ningún empacho luego vuelve la cabeza, e responde con alegre cara. En los convites, en las fiestas, en las bodas, en las cofradías, en los mortuorios, en todos los ayuntamientos de gentes, con ella pasan tiempo. Si pasa por los perros, aquello suena su ladrido, si está cerca las aves, otra cosa no cantan, si cerca los ganados, balando lo pregonan, si cerca las bestias, rebuznando dicen puta vieja. Las ranas de los charcos otra cosa no suelen mentar. Si va entre los herreros, aquello dicen sus martillos. Carpinteros e armeros, herradores, caldereros, arcadores, todo oficio de instrumento forma en el aire su nombre. Cántanla los carpinteros, péinanla los peinadores, tejedores, labradores en las huertas, en las aradas [...]. Que quieres más sino que si una piedra toca con otra luego suena puta vieja (Rojas, 2000; 53).

11. La escena en que Mme Aldjéria se encuentra con Sherezade por primera vez contiene una frase que recuerda estas líneas de la *Tragicomedia*. Ocurre cuando Sherezade confiesa que su verdadero nombre es Zouina, pero ha adoptado el nombre de Sherezade para prostituirse. Entonces Mme Aldjéria también le confiesa que su verdadero nombre es Zineb Agha y que Mme Aldjéria es el nombre que ha elegido porque "ça plaît à tout le monde : hommes, femmes, chiens, chats". En esta inclusión del reino animal entre los que gustan de este nombre resuenan las palabras de la *Tragicomedia* antes citada. Al igual que en la *Tragicomedia*, la popularidad de Mme Aldjéria es tal que, dondequiera que vaya, es inmediatamente reconocida y tratada con deferencia por todos. Esta fama recuerda la de Celestina, que, en

2 Las citas del texto de *La Tragicomedia* son por número de página a la edición del 2000 de la editorial Crítica que se cita en la bibliografía.

sus buenos tiempos, "en entrando por la iglesia, veía derrocar bonetes en mi honor, como si yo fuera una duquesa, el que menos había que negociar conmigo, por más ruin se tenía, de media legua que me vieses, dejaban las Horas, uno a uno, dos a dos, venían a donde yo estaba" (Rojas, 2000; 215).

12. Otro eco de la *Tragicomedia en Délice Paloma* es la cadena de oro que Celestina obtiene como pago por sus servicios. La película nos muestra una escena retrospectiva de los años de la guerra civil argelina (1991-2002). En este periodo difícil para ella y para toda la sociedad argelina, Mme Aldjéria se vio obligada a cubrirse con un velo y salir a la calle a vender joyas de oro bajo. La escena que la película muestra para ilustrar estas palabras precede a la antes mencionada en que conoce a Sherezade. En ella, Mme Aldjéria lleva puesto un llamativo collar de oro que Sherezade admira. Casi al final del filme, una cadena de oro reaparece en la escena cuando, al salir de prisión y volver a su casa, encuentra su hogar saqueado por intrusos. A pesar de este saqueo, la vemos recuperar una cadena de oro que había escondido en sus buenos tiempos en el calentador de agua y que ahora le servirá para sobrevivir.

13. También conectan a Mme Aldjéria con Celestina sugerencias de lesbianismo. La película no contiene ninguna escena comparable al crudo episodio del acto VII en que Celestina visita de noche a Areúsa para convencerla a que tome a Pármeno por amante y la manosea desnuda en la cama. Sin embargo, el lesbianismo de Mme Aldjéria se deja entrever en la mirada obscena con que examina a Paloma cuando la descubre sirviendo en la "Fleur du Jour". Esta mirada se torna especialmente significativa cuando Paloma le está recomendando a Mme Aldjéria los postres más deliciosos del menú. El recomendado es uno llamado "Délice Paloma", que Mme Aldjéria comerá con gran fruición y le servirá de inspiración para el apodo de su nueva protegida, como ya dijimos. La combinación de Délice y Paloma contiene una tensión que llama a ser resuelta, una tentadora oferta de consumir y romper la inocencia de la joven como un manjar prohibido. Esta identificación entre Paloma y el goce que Mme Aldjéria obtiene al saborear el dulce con gestos de gran placer, se repite durante una comida familiar con sus dos pupilas en la terraza de su apartamento. A la hora del postre, Mme Aldjéria habla de su predilección por las sandías en su punto, recién abiertas, frescas y jugosas, en clara alusión a Paloma. La cámara nos muestra a Mme Aldjéria abriendo una sandía y comiendo una rodaja bien roja de manera sensual. Acto seguido, la cámara salta a la siguiente escena en el cabaret

Miami, donde Mme Aldjéria ha llevado a Paloma para captar clientes. Ésta viste un mono ajustado de color rojo que claramente evoca la sandía madura recién abierta de la escena anterior.

14. Otro rasgo que Mme Aldjéria comparte con Celestina es la afición desmedida a beber alcohol. La adicción de Celestina al vino aparece con gran detalle en la escena del banquete del acto XIX de la *Tragicomedia*. Celestina bebe vino sin tasa. Cuando Sempronio le comenta que la moderación en el consumo de vino es alabada desde la antigüedad, le responde que ella lo consume en grandes cantidades por razones de salud, especialmente para los viejos. En *Délice Paloma*, Mme Aldjéria aparece repetidamente bebiendo alcohol y tan borracha en el cabaret Miami que su hijo Riyad tiene que convencerla, con la ayuda de Paloma, para que se vaya a dormir a casa. Al tener lugar en una sociedad musulmana, su afición al alcohol cobra una relevancia que no tiene en la *Tragicomedia*, en la que el tema es tratado de manera burlesca.
15. El parecido más evidente entre Celestina y Mme Aldjéria está en la forma en que ambas crean una familia en la que las pupilas funcionan como hijas. En el caso de Celestina es evidente esta relación filio-maternal entre Areúsa, Elicia y su “madre Celestina”, como repetidamente la llaman. En la película, Sherezade y Paloma, junto con el hijo de Mme Aldjéria, funcionan como una unidad familiar. En este sentido son reveladoras las repetidas apariciones en el filme de una copia del cuadro *La Sainte Famille* (c. 1650) de Poussin, obra que aparece debidamente citada en la sección de créditos de la película. Una reproducción de este cuadro que presenta, además de María, San José y el niño, a Santa Isabel y San Juan niño, cuelga en la pared de la sala principal del apartamento de Mme Aldjéria. La cámara muestra este cuadro como fondo de varias escenas. Al final de la película, cuando Mme Aldjéria sale de la cárcel y vuelve a su apartamento, el cuadro es el único resto del mobiliario, ya que fue saqueada durante su ausencia como ya notamos. El cuadro ocupa un lugar prominente en esta escena, ya que su imagen enfatiza el fracaso de la familia extendida que Mme Aldjéria ha intentado construir.
16. También está claramente conectada con el argumento de la *Tragicomedia* la historia de amor trágico entre Riyad y Paloma. Sin embargo, el papel que Mme Aldjéria juega en esta historia de amor difiere sustancialmente del de Celestina en la *Tragicomedia*. Mme Aldjéria no actúa como

intermediaria, ni azuzadora de este amor entre ambos jóvenes. Tampoco parece que los dos jóvenes lleguen a consumir su amor. Su relación se mantiene a un nivel platónico, lo que contrasta con las relaciones esporádicas, toleradas por su madre, que Riyad mantiene con sus otras pupilas. Esta pureza es un rasgo definitorio de Paloma que encaja con su nombre y que hace de ella, a ojos de Riyad, una vía de escape de la corrupción que su madre representa. El título de la película, *Délice Paloma*, enfatiza la importancia del personaje Paloma sobre el de Mme Aldjéria. Esto recuerda lo que ocurrió con el título inicial de *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, por más que en ambas obras sea la alcahueta la verdadera protagonista. Protagonismo que, como veremos más adelante, el cartel anunciador de la película confirma.

17. Un aspecto en el que Mme Aldjéria y Celestina se distinguen claramente tiene que ver con la magia y la confección de pociones, asuntos en que Mme Aldjéria no ejerce. La diferencia es curiosa porque el personaje de Celestina hereda esta característica de las mujeres musulmanas que practicaban tales artes en la España medieval (Rouhi, 1999). Las prácticas de hechicería y la confección de pociones y cosméticos que Celestina comparte con sus predecesoras musulmanas están completamente ausentes en el personaje de Mme Aldjéria. Esta ausencia se puede explicar por la forma en que Mme Aldjéria, como símbolo de la Argelia actual, está caracterizada como una mujer con una fachada de modernidad en la que prácticas y creencias arcaicas no encajarían. Mme Aldjéria viste y actúa como una mujer de negocio, habla en francés y raramente en árabe. Lleva sus asuntos desde una oficina, como si fuera una agencia, y tiene incluso una tarjeta de negocios que escuetamente dice “Mme Aldjéria vous arrange ça”. Tiene incluso un catálogo de fotos de las prostitutas para enseñárselas a los clientes y usa a su hijo Riyad y a Sherezade como secretarios de sus negocios no relacionados con la prostitución. Esta delegación de labores nos recuerda cómo Celestina deja a Elicia encargada de sus negocios durante sus ausencias y la reprende por su falta de interés en su papel de aprendiz. O su profesionalidad en llevar un registro de todas las jóvenes que nacen en la ciudad para, en su día, mediar en sus amores.

18. Al igual que la Argelia moderna, bajo esta fachada de modernidad se esconde la realidad de la picaresca imprescindible para sobrevivir en una sociedad ineficiente y corrupta. El personaje de Mme Aldjéria, como su nombre sugiere, simboliza la Argelia contemporánea y sus contradicciones.

Esta identificación entre Mme Aldjéria y Argelia queda clara desde las primeras escenas de la película. Así, la vemos a punto de salir de prisión, vestida con un chándal con los colores verde, rojo y blanco de la bandera argelina. Mme Aldjéria, como Argelia, actúa como una madre que, con la excusa de su amor maternal, devora a sus propios hijos. La identificación entre Mme Aldjéria y el Estado argelino es aludida irónicamente en dos ocasiones en la película en la que ésta se define a sí misma, parodiando la jerga oficial, como “bienfaitrice nationale”.

19. A pesar de esta apariencia de modernidad, la biografía de Mme Aldjéria representa el estatus ambiguo de la sociedad argelina contemporánea, entre modernidad y tradición, entre Europa y África, resultado de un colonialismo explotador y paternalista que ha dejado como herencia una capa superficial de modernización. Se trata de un tema central del cine argelino y magrebí contemporáneo en el que esta película claramente se inscribe. Uno de los aspectos de la contradicción entre modernidad y tradición es la difícil convivencia entre la religión y la modernidad. Este choque se expresa magistralmente en el filme en una toma de la ciudad de Argel desde la terraza de Mme Aldjéria. Cómicamente, se hace coincidir la llamada del almuecín a la oración desde el minarete de la mezquita con los gritos de los hinchas que están viendo en sus casas la retransmisión de un partido.
20. La identificación entre Mme Aldjéria y Argelia se refleja también en la breve relación que mantuvo con el cooperante italiano y de la que su hijo Riyad es fruto. Mme Aldjéria, seducida por la belleza del cooperante, como ella misma dice, fue sin embargo abandonada por éste, que regresó a su país sin hacerse cargo de las consecuencias de su relación. Esta historia es trasunto del pasajero interés que los países europeos mostraron, en el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, por el Magreb y el resto del continente africano. El cooperante italiano representa los países europeos que, después de haber explotado comercialmente sus colonias, las dejan atrás como parte de un periodo que quieren olvidar.
21. Europa está muy presente en la película como destino anhelado de los jóvenes argelinos. Así, Riyad desea emigrar a Italia para encontrar a su padre y empezar una nueva vida. El filme contiene numerosas alusiones a personas que han emigrado a Francia y a otros países europeos. España aparece también aludida directa e indirectamente. Se menciona la posibilidad de un viaje a Melilla de Riyad para introducirse en la zona Schengen y

así inmigrar a Europa. Más tarde, se habla de un crucero a Ibiza para Riyad y la madura esposa del exministro. Riyad está destinado a servirle de amante, como parte del precio a pagar por la adquisición de los baños de Caracalla. Alusiones indirectas a España son también el nombre de un cine, Alhambra, propiedad de una mujer casada que contrata los servicios de Mme Aldjéria. Quiere que una de sus chicas seduzca a su marido. Así ella podrá divorciarse sin perder la propiedad del cine que ha heredado de su padre pero que la ley argelina, profundamente discriminatoria con las mujeres, otorga a los maridos. La sala de fiestas que Mme Aldjéria frecuenta tiene también un nombre hispano, el Miami. También es español el nombre de Paloma que Madama Aldjéria da a su nueva pupila. Cuando Paloma va a bailar en una audición en el cine Alhambra para conseguir el puesto de animadora y poder seducir al marido de la propietaria, éste le pregunta si es española, por su nombre<sup>3</sup>.

22. Mme Aldjéria, como Argelia, aparece ostentando una modernidad que es sólo un barniz superficial. Tras esta superficie de mujer moderna que viste y actúa a la europea, vemos en el filme una Mme Aldjéria con fuertes lazos con el pasado y la tradición. Ha nacido en un pequeño pueblo rural, de donde ha emigrado a la gran metrópoli de Argel. El personaje de su hermana gemela muda, Mina, funciona como una alusión a este pasado y forma de vida. Esta hermana se dedica exclusivamente al cuidado de la casa y a la cocina, se viste con ropas tradicionales y es de una fidelidad casi tribal a su familia. Su mudez la hace una fuerza telúrica que representa las raíces irrenunciables de Argelia como antigua sociedad rural. Incluso Mme Aldjéria no es inmune a esta llamada de la tierra y la tradición. Así lo muestra su deseo de adquirir los baños de Caracalla, que están situados en la región rural de Tipaza, donde nació y en los que trabajó en su infancia.

23. Los baños de Caracalla juegan un papel central en la trama: objeto de deseo e intento de redención fallido de Mme Aldjéria. Son invención del director del filme, que se inspira en las famosas termas de Caracalla en Roma. La elección del nombre de Caracalla es, sin embargo, significativo pues existe una conexión entre Mme Aldjéria y la figura de este siniestro emperador romano, un Calígula o Nerón tardío. No en vano, la intención de Mme Aldjéria es cambiarles el nombre de baños de Caracalla a baños de Aldjéria. Caracalla era, como Riyad, hijo de padre romano y de una mujer

3 Curiosamente, la actriz que encarna al personaje de Paloma, Aylin Prandi, es nacida en Francia, pero es hija de padres argentinos e italianos.

de origen árabe, Julia Domna. Ésta ha pasado a la historia como una de las temibles madres de emperadores que controlaban a sus hijos para, a través de ellos, acceder al poder. Precisamente, la abusiva relación de Mme Aldjéria con su hijo es aludida en una significativa escena durante la visita a los baños. Confiesa que de niña estaba enamorada de la estatua de Caracalla que hay en el jardín. Tras decir esto, se acerca a la estatua y la besa en la boca. Este beso sensual, mostrado en primer plano, deja ver claramente una gran cicatriz en la mejilla de Mme Aldjéria, detalle que se añade a la lista de rasgos que la identifican con Celestina, "aquella vieja de la cuchillada [en la cara]" (Rojas, 2000; 114), como se dice en la *Tragicomedia* (ver Imagen 1).

24. La elección de los baños como medio por el que Mme Aldjéria quiere regenerar su vida se encuadra en un uso simbólico del agua como agente de redención en la película sin equivalencia en la *Tragicomedia*. El agua, tanto sea bebida como aguas termales o como el mar, reaparece en la obra para simbolizar la redención de los personajes. El agua se muestra como solución al calor y al sol agobiantes, que se encarnan en el otro gran protagonista de la película: un inmenso cielo, perennemente azul y soleado del que no se puede huir. Este valor simbólico del calor y del sol explica que uno de los escenarios más importantes de la obra sea la terraza del apartamento de Mme Aldjéria. Desde este lugar, se muestran en repetidas ocasiones tomas generales de la ciudad de Argel. Aparece envuelta por un sol implacable que se refleja cegadoramente en las casas blancas de su barrio antiguo.
25. Esta misma imagen fue elegida de fondo para el cartel de la película y la carátula del DVD: un fotomontaje de Mme Aldjéria en primer plano, abanicándose, y Paloma en segundo plano. El azul cegador del cielo y el mar que separa al país de Europa parecen fundirse con el vestido del mismo color de Mme Aldjéria, quien, a pesar de que el título de la película no incluya su nombre, es la verdadera protagonista, como dijimos.
26. El agua es el remedio y la redención que los personajes buscan constantemente en la película para combatir el calor real y simbólico de la difícil vida en la Argelia moderna. Como vimos, Mme Aldjéria espera que la adquisición de los baños de Caracalla le sirva para retirarse con su hijo y sus pupilas de la vida corrupta de Argel. Esta sed de redención se nos muestra igualmente en Sherezade, que aparece en varias ocasiones en la soleada terraza del apartamento. Está refrescándose en una bañera de agua fría mientras bebe un cóctel. Sin embargo, será el agua de los baños de Caracalla la

que dé una solución a esta sed de redención. Durante la fiesta de cesión de los baños, Sherezade conocerá a un mecánico que viene a arreglar la traída del agua atascada tras años sin uso. Es un hombre con una frondosa barba que denota su profunda religiosidad musulmana. Cuando éste está sudando mientras intenta en vano abrir el paso del agua del balneario para que los participantes de la fiesta se bañen, Sherezade le ofrece un vaso de agua de las termas. Este gesto será el principio de su relación con este hombre. En su primera conversación lo compara con la figura de un mosaico junto a la fuente de los baños. Es una reproducción del cuadro de San Juan Bautista de Tiziano, cuyo título se incluye en los créditos de la película. Sherezade acabará abandonando la prostitución, casándose con él y teniendo dos hijos. Con ellos aparece cuando viene a entregar la llave de su apartamento a Mme Aldjéria en la escena inicial de la película, cuando ésta sale de la cárcel. Sherezade, que ha vuelto a tomar su nombre auténtico de Zouina, aparece vestida con las ropas oscuras y el velo de las mujeres integristas. Lógicamente, se niega a volver a su antiguo modo de vida, como Mme Aldjéria le propone.

27. Esta redención de Sherezade es presentada como una huida hacia adelante que supone abrazar un islamismo radical que la obliga a someterse a su esposo y cubrirse completamente —"déguisée comme un corbeau", le dice Mme Aldjéria al verla. El personaje del mecánico musulmán simboliza en *Délice Paloma* la atracción por un pasado y un islamismo más riguroso, tentación de muchos países musulmanes que en Argelia desembocó en guerra civil. Esta narrativa de la redención fallida del agua se encarna también en el mar que separa Argelia de Europa. Este mar, del que en la película se dice que está contaminado, se presenta como una barrera infranqueable en la que Paloma y Riyad mueren ahogados. Desesperados, se adentran en él en un pequeño bote para huir de Argelia y de su personificación que es Mme Aldjéria<sup>4</sup>.

28. Si bien este uso simbólico del agua redentora no tiene equivalente en la *Tragicomedia*, ambas obras coinciden en usar las aves como símbolos, aunque con significados diferentes. Bien sabido es la importancia que el azor y su presa juegan en la *Tragicomedia*, cuya escena inicial es el resul-

4 Esta muerte entre dos continentes de Paloma y Riyad, además de una clara referencia a los muchos emigrantes africanos que pierden la vida al intentar alcanzar Europa, recuerda una de las fuentes de la *Tragicomedia*, la leyenda del ahogamiento de Leandro al cruzar a nado el Helesponto que separa Asia de Europa para visitar a su amada Hero, que luego se suicidará al saber de la muerte de su amada (Morros Mestres, 2017).

tado de haberse escapado el halcón de Calisto, quien, persiguiéndolo, entra en el huerto de Melibea. El lenguaje de la cetrería con usos eróticos típico del amor cortés reaparece varias veces a lo largo de la *Tragicomedia*. Por más que la cetrería sea una importación del mundo musulmán a la cultura española y europea, este lenguaje erótico no aparece en *Délice Paloma*. Como en el caso de la brujería, no tendría mucho sentido incluir el mundo aristocrático y medievalizante de este pasatiempo en el ambiente urbano y moderno del Argel en que se desarrolla el filme. Sin embargo, el nombre de Paloma que Mme Aldjéria crea para prostituir a esta inocente joven supone un claro uso simbólico de las aves. El simbolismo de la paloma como víctima inocente está reforzado en el filme, que muestra que Riyad mantiene un palomar en la terraza del apartamento de Mme Aldjéria. Cuando conoce a Paloma, Riyad le enseña dos pichones recién nacidos, a los que protege del sol abrasador en una caja cubierta. Claramente se identifican con ellos mismos, los dos jóvenes enamorados, inocentes y destinados a ser víctimas. La indefensión de las dos palomas recién nacidas en la calurosa terraza representa a estos dos jóvenes expuestos a los avatares de una sociedad corrupta. Son parte de un ciclo sin fin que parece perpetuarse en los dos hijos de Sherezade —gemelos también, como Mme Aldjéria y Mina.

29. Toda la sociedad argelina aparece como corrupta o en un proceso inevitable de corrupción, como Riyad y Paloma. La película nos presenta a varios personajes secundarios que se han corrompido por la necesidad de sobrevivir en una sociedad sin apenas oportunidades y explotada por sus dirigentes. Así, vemos a un abogado que se viste con su toga de manera teatral para impresionar a los clientes de Mme Aldjéria y poder captarlos. Corrupto es también otro personaje que se dedica a gestionar la emigración ilegal de argelinos a Europa al que Riyad va a consultar en su deseo de dejar el país, algo que tiene vetado por no haber realizado su servicio militar. La corrupción y el engaño vertebran la sociedad: el taxista que recoge a Mme Aldjéria trabaja de tapadillo para ahorrar los impuestos de la licencia; el vendedor de helados trama una falsa denuncia de higiene para cerrar la "Fleur de Jour". No sólo aquéllos en posiciones humildes o intermedias son corruptos, sino también quienes ocupan los más altos cargos de Estado. Es el caso del exministro de derechos humanos encargado de reprivatizar los bienes confiscados por el Estado. Acepta el soborno que Mme Aldjéria le paga para que le cedan las termas de Caracalla, y la denuncia para salvar su puesto ante el riesgo de escándalo que implica la operación.

30. La corrupción generalizada de la sociedad juega también un papel en la *Tragicomedia*. Escrita en un momento en que el Estado moderno aún no se había desarrollado, es la poderosa institución de la Iglesia la que ejemplifica esta corrupción en la que Celestina colabora. Así, en la obra se alude a frailes y clérigos como a otros altos cargos eclesiásticos que usan los servicios de Celestina para procurarse amantes. La corrupción y el engaño aparecen normalizados en prácticas como la reparación de virgos de Celestina. O en el juez amigo de la familia de Calisto que despacha con una ejecución inmediata a Pármemo y Sempronio para evitar el escándalo. La novela picaresca posterior hará de la denuncia de una sociedad corrupta en todos los estamentos su columna vertebral. Así es el caso en *El Lazarillo* a través de los distintos amos, representantes de todo el escalafón social, como el buldero que vende bulas falsas, o el alguacil corrupto.
31. *La Tragicomedia* y *Délice Paloma* coinciden en ser obras pesimistas que no ofrecen a sus personajes la posibilidad de redención, ni siquiera por el amor verdadero. En la película, el ansia de escapar a la corrupción generalizada abarca a todos los personajes principales. Incluso Mme Aldjéria quiere escapar de este mundo corrupto, pero paradójicamente lo quiere hacer recurriendo a la corrupción misma y el soborno. Riyad, que se ve obligado a colaborar con su madre en todo tipo de negocios fraudulentos, sueña con ir a Italia a conocer a su padre. Quiere empezar allí una nueva vida, alejada de su madre y de Argelia. La llegada de la joven y pura Paloma actúa como el catalizador que lo lleva a buscar aún con más ahínco esta regeneración. El suicidio de los jóvenes amantes en el mar es su solución a la imposibilidad de una huida.
32. La misma ansia de regeneración hace que Sherezade recurra a la solución desesperada de casarse con un fundamentalista y renunciar a una vida moderna y a su libertad como mujer. La película es ambigua al juzgar el papel del islam en la sociedad argelina moderna. El personaje de este mecánico islamista ortodoxo es claramente positivo. Sin embargo, se alude en repetidas ocasiones a los horrores de la guerra civil y a los atentados de grupos islamistas radicales de las décadas precedentes. Se enfatiza especialmente el tratamiento discriminatorio de las mujeres en la sociedad argelina como consecuencia de sus raíces islámicas. Así, la esposa del dueño del cine la Alhambra se queja, como vimos, de que la ley argelina es injusta con las mujeres: el cine, propiedad heredada de su padre, ha pasado a ser propiedad de su marido por estar casados. También es dura la situación de

Paloma dentro de su familia, un patriarcado que anula a las mujeres. En la escena en que regresa a su casa en el pueblo tras perder su empleo se nos presenta a su padre, que tiene dos esposas y no se ocupa de sus hijas.

33. *Délice Paloma* reivindica, sin embargo, una tradición aún más antigua que el islam que conecta a Argelia con un pasado brillante y con Europa. Así, al mostrarnos el pueblo en que Paloma vive rodeada de pobreza, se muestra como fondo del paisaje el Mausoleo Real de Mauritania. Es una impresionante construcción donde está enterrado el poderoso rey bereber de Numidia y Mauritania Juba II, importante aliado del Imperio Romano. En la tumba está también la reina cónyuge, descendiente de Cleopatra y Marco Antonio. Esta reivindicación de un pasado esplendoroso recurre cuando el hijo de Mme Aldjéria se queja de que no le haya puesto un nombre italiano en honor de su padre. Ella le replica que lo ha llamado Riyad en alusión a los jenizaros, quienes, a pesar de ser bastardos, lograron construir un imperio. En el mismo sentido puede interpretarse el nombre del cine Alhambra, clara alusión al más brillante periodo del islam en Al-Ándalus. Finalmente, la elección de la región de Tipaza, con sus numerosas ruinas romanas, a las que se añade el ficticio balneario de Caracalla, aluden a un pasado de esplendor, cuando el norte de África era miembro de pleno derecho del Imperio Romano.
34. A pesar de estas alusiones a un brillante pasado, tanto *Délice Paloma* como la *Tragicomedia* son, como dijimos, obras hondamente pesimistas respecto al presente. Mme Aldjéria es, como Celestina, una madre dominante, corrupta y corruptora, devoradora de sus propios hijos, como Argelia. La gran diferencia es que, mientras que el personaje de Celestina paga con su vida por sus muchos delitos, Mme Aldjéria sobrevive a su caída en desgracia. Sólo los más débiles e inocentes, Riyad y Paloma, pagan con la vida.
35. La película acaba con una Mme Aldjéria derrotada que, al intentar retomar su vida de antes, descubre que su antigua pupila Sherezade y su hermana muda no quieren volver a vivir con ella. Regresa a su apartamento para encontrárselo completamente saqueado y destrozado durante su ausencia. Ésta es la única escena en que la vemos llorar y abandonar su duro gesto habitual. Sin esperanzas, acude al cabaret Miami, que también ha entrado en decadencia. Allí se emborracha una vez más y prefiere engañarse imaginando, contra toda lógica, que Riyad y Paloma han llegado

a Italia con su bote y fundado una familia a la que ella se unirá en el futuro<sup>5</sup>. A diferencia del famoso llanto de Pleberio en la *Tragicomedia*, la película termina de manera mucho más anticlimática, con Mme Aldjéria saliendo del Miami con un amplio aprovisionamiento de cervezas. La vemos desaparecer en la noche caminando entre un rebaño de ovejas que un pastor lleva por la calle vecina. Este rebaño muestra la realidad de una Argelia aún no modernizada y compara a sus ciudadanos a las ovejas, animales sumisos destinados al sacrificio. El final de ambas obras es igualmente pesimista. El desengaño del monólogo de Pleberio se ha transformado en autoengaño: Mme Aldjéria prefiere creer que su hijo ha llegado a Italia en vez de aceptar la cruda verdad.

36. La película *Délice Paloma* merece ser considerada como un miembro de pleno derecho de la gran familia de la celestinesca, es decir, de las obras que continúan la tradición de la *Tragicomedia* y del personaje de Celestina. En esta película su director ha sabido jugar con la ambigüedad de la alcahueta a la vez víctima y verdugo. La identifica con las contradicciones de la Argelia actual, que es víctima y cómplice de una corrupción que permea el tejido social. Como en el caso de la *Tragicomedia*, la película utiliza la figura de la alcahueta para reflejar las dificultades de los más débiles en una sociedad en transición entre la modernidad y los valores tradicionales. *Délice Paloma* desarrolla también el choque entre el mundo corrupto que la alcahueta presenta con el mundo ideal a que aspiran los jóvenes enamorados.

## Bibliografía

---

ABDERREZAK Hakim, «The Modern Harem in Moknèche's *Le harem de Mme Osmane* and *Viva Laldjérie*», in *The Journal of North African Studies*, 12/3, 2007, p. 347–68. <https://tinyurl.com/4vjy553y>

5 Una de las escenas que se dejaron sin montar en la versión final, pero que se incluye en el DVD con otras escenas descartadas, es el descubrimiento del bote vacío cerca de la costa de Argelia, lo que implica que ambos jóvenes se han ahogado. Al descartar esa escena, el director parece haber decidido dar más pábulo a la fantasía de Aldjéria de que su hijo y Paloma están vivos en Italia.

BLISS Greta, «In my Own Country: Internal Exile in *Rachida* and *Viva Laldjérie*», in *Studies in French Cinema*, 19/3, 2019, p. 194-214. <https://tinyurl.com/2tn5ba4u>

FERNÁNDEZ SANTOS Jesús, *La Celestina*, adaptación para Televisión Española, 1974.

GREENE Graham, *Monsignor Quixote*, New York, Simon and Schuster, 1982.

HAMIL Mustapha, «Itineraries of Revival and Ambivalence in Postcolonial North African Cinema: From Benlyazid's *Door to the Sky* to Moknèche's *Viva Laldjérie*», in *African Studies Review*, 52/3, 2009, p. 73-87. <https://doi.org/10.1353/arw.0.0247>

HOUDASSINE Ismael, «*Délice Paloma*», in *Séquences*, 255, 2008, p. 49.

LAZARINI Frédérique et LAZARINI Henri, *La Célestine*, Adaptación teatral, Paris, Vingtième Théâtre, 2009.

LEVEN Jeremy, *Don Juan DeMarco*, Estados Unidos, New Line Cinema, 1995.

LIDA DE MALKIEL María Rosa, *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, Eudeba, 1962.

LIZZANI Carlo, *La Celestina P... R...*, Italia, Aston, 1965.

MOKNECHE Nadir, *Le Harem de Madame Osmane*, Francia-España, Océan Films, 2000.

\_\_\_\_\_, *Viva Laldjérie*, Francia-Bélgica-Argelia, Les Films du Losange, 2004.

\_\_\_\_\_, *Délice Paloma*, Francia-Argelia, Les Films du Losange, 2007.

MORROS MESTRES Bienvenido, *The Story of Hero and Leander: A Possible Unknown Source of Celestina*, in *A Companion to Celestina*, FERNÁNDEZ RIVERA Enrique (dir.), Leiden-Boston, Brill, 2017, p. 141-158. [https://doi.org/10.1163/9789004349322\\_010](https://doi.org/10.1163/9789004349322_010)

POUSSIN Nicolas, *La Sainte Famille avec saint Jean et sainte Élisabeth dans un paysage*, c. 1650, Musée du Louvre.

ROJAS Fernando de, *Libro de Calisto y Melibea y de la puta vieja Celestina*, Sevilla, Cromberger, 1502, pero realmente c. 1518-1520.

\_\_\_\_\_, *La Celestina, Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Francisco J. Lobera, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota, Iñigo Arzálluz y Francisco Rico, Barcelona Crítica, 2000.

ROUHI Leyla, *Mediation and Love: A Study of the Medieval Go-Between in Key Romance and Near-Eastern Texts*, Leiden-Boston, Köln-Brill, 1999.

SASTRE Alfonso, *La taberna fantástica; Tragedia fantástica de la gitana Celestina*, Madrid, Cátedra, 1990.

TIZIANO Vecellio, *San Juan Bautista*, 1540, Gallerie dell'Accademia di Venezia.

## Anexos

---



18

*Imagen 1. Escena de la película Délice Paloma en que Mme Aldjéria (Biyouna) besa el busto del emperador Caracalla en el balneario. Nótese la cicatriz en la cara de Mme Aldjéria*

E. FERNANDEZ, « Una Celestina en la Argelia contemporánea... »



Imagen 2. Montaje fotográfico usado para el cartel publicitario y la carátula del DVD de la película *Délíce Paloma*, con los personajes de Mme Aldjéria (Biyouna) y Paloma (Aylin Prandi), y la ciudad de Argel de fondo.