



Atlante

Revue d'études romanes

18 | 2023

Écritures de l'exil au féminin : de la transgression au métissage

Au cœur du harem, Roman marocain (1958) de Elisa Chimenti: el mestizaje lingüístico del diálogo cultural de las mujeres magrebíes

Au cœur du harem, Roman marocain (1958) d'Elisa Chimenti : le métissage linguistique du dialogue culturel des femmes maghrébines

Au cœur du harem, Roman marocain (1958) by Elisa Chimenti : the mixed language in the cultural dialogue of the women in the Maghreb

Katja Torres



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/atlante/27737>

ISSN: 2426-394X

Editor

Université de Lille – Laboratoire CECILLE ULR 4074

Este documento es traído a usted por Universidad de Sevilla



Referencia electrónica

Katja Torres, «*Au cœur du harem, Roman marocain (1958) de Elisa Chimenti: el mestizaje lingüístico del diálogo cultural de las mujeres magrebíes*», *Atlante* [En línea], 18 | 2023, Publicado el 06 julio 2023, consultado el 26 julio 2023. URL: <http://journals.openedition.org/atlante/27737>

Este documento fue generado automáticamente el 25 julio 2023.

All rights reserved

Au cœur du harem, Roman marocain (1958) de Elisa Chimenti: el mestizaje lingüístico del diálogo cultural de las mujeres magrebíes

Au cœur du harem, Roman marocain (1958) d'Elisa Chimenti : le métissage linguistique du dialogue culturel des femmes maghrébines

Au cœur du harem, Roman marocain (1958) by Elisa Chimenti : the mixed language in the cultural dialogue of the women in the Maghreb

Katjia Torres

Introducción

- ¹ La novela de Elisa Chimenti *Au coeur du harem, Roman marocain*¹ (1958) es una muestra documental de la *langue pataouète* o *lissan franji tangérois* – un *sabir*² moderno del siglo XIX de cuya pervivencia podemos tener constancia gracias a la edición de una parte de su producción – utilizado en la cuenca mediterránea occidental, en la esfera doméstica de las mujeres en la sombra y en los márgenes de la alteridad. Esta lengua de contacto – predominantemente utilizada en entornos masculinos³ –, en la obra literaria de la *donna mediterranea*, es vehículo de transmisión del mestizaje lingüístico y del diálogo cultural entre las mujeres magrebíes de la primera mitad del siglo XX, por constituir una especie de esperanto mediterráneo, con una gramática rudimentaria que no puede ser considerada francés, ni tampoco árabe. Si se la denominara lengua franca – entendiéndose *langue française* –, se compondría, esencialmente, de léxico del italiano, español y provenzal⁴, es decir, se trataría de una imitación del francés hablado por los arabófonos que no han sido escolarizados en la escuela francesa⁵.
- ² A partir del siglo XVII, esta forma de habla norteafricana se extiende en el seno de la comunidad judía livornesa migrante que la utiliza a modo de *lingua franca*, para

mantener, a pesar de las divergencias, relaciones pacíficas fundadas en el interés y el miedo recíproco⁶ y, en el siglo XIX, con la llegada de los migrantes italianos educados en las escuelas francesas coloniales urbanas, le *sabir* pasa a ser el *pied-noir* o *pataouète*⁷.

- 3 Nuestro estudio analiza el contenido sociolingüístico de la novela, considerando la propuesta investigadora de Jocelyne Dakhli, al ser una síntesis histórica de la evolución de la *lingua franca*, que nos permite contextualizar el reconocimiento que Elisa Chimenti le hace, en boca de las mujeres norteafricanas, al servirse de esta como instrumento para darles visibilidad.

El origen del género y la obra fundacional en Marruecos

- 4 Con *Au cœur du harem, Roman marocain*, Elisa Chimenti se erige como la primera novelista no autoficcional⁸, ni autobiográfica, ni identitaria del Marruecos independiente (1956), siendo la primera escritora del país que publique una novela de ficción que la desmarca de sus coetáneos marroquíes, considerados los padres fundacionales de la novela nacional del país: Ahmed Sefrioui, autor de *La Boîte à merveilles* (1954) y *La Maison de la servitude* (1973) y de Driss Chraïbi, autor de *Le Passé simple* (1954).
- 5 La falta de reconocimiento del mérito de Elisa Chimenti en Marruecos es fruto, en buena medida, de la discrepancia en el posicionamiento teórico⁹ con respecto a una clara distinción de lo que es novela y lo que no lo es como a la representación institucional y cultural exigida, por parte de la crítica literaria nacional, como convención sobre la que basar la delimitación que marque el umbral de entrada en el género, que muchos han deseado fijar sobre la base de un texto fundacional o inaugural¹⁰.
- 6 Paralelamente, la producción novelística hecha por mujeres de expresión francesa, por parte de la crítica literaria francófona magrebí y/o francesa, de finales del siglo XX, comienza a convertirla en objeto de estudio, solo desde la perspectiva de la problemática de la promoción de las escritoras magrebíes¹¹. Dicha percepción de esta producción de expresión francesa de las autoras magrebíes y de las marroquíes en particular, reside, esencialmente, en sus técnicas de escritura y temáticas transgresoras, puesto que se centran en el valor de la experiencia personal: la búsqueda de la identidad individual –y no tanto nacional– y la denuncia de la impunidad de la dominación masculina, más que la del régimen político colonial o poscolonial¹².
- 7 Igualmente, desde el punto de vista narratológico, estas autoras transgresoras¹³ subvierten el lenguaje utilizando diversas técnicas lingüísticas que transforman las convenciones sociales a las que se oponen. Realizan un acto de profanación de lo sagrado –en este caso la lengua árabe por ser la de la revelación coránica–, al utilizar variantes dialectales, superando el pudor de hacer uso de la palabra material, infundiéndose de un poder creador crítico que les ayuda a resistir el discurso homogeneizador¹⁴, a través de la adopción del mestizaje, la hibridación y la interdependencia como conceptos.
- 8 Elisa Chimenti es precursora en materia de producción narrativa nacional marroquí, ya sea la de corte tradicional como la de la transgresión. Se anticipa a sus homólogos de

generaciones posteriores, al transmitir la viva voz de sus coetáneas magrebíes desde el harén, por la vía de la traducción e interpretación vía la lengua *pataouète*.

- 9 *Au cœur du harem, Roman marocain* dibuja un pequeño universo femenino, representativo de la sociedad de la época que retrata, cuyo epicentro son sus dos protagonistas *Lalla Sakina* y su marido *Si Bou-Djemaa*, un *chaouch*¹⁵ del consulado de Francia en Tánger¹⁶, naturalizado francés. Ya en edades avanzadas y huérfanos de su hijo *Aziz*, *Si Bou-Djemaa* desea una segunda esposa joven con la que tener descendencia, motivo que a *Lalla Sakina* la sitúa en una posición de vulnerabilidad que la sume en una preocupación constante y latente que comparte con su sirvienta de confianza *Mennana*, a la que llama cariñosamente *Mennouch*, y al resto de mujeres de su círculo cercano. El entorno doméstico que plasma la autora evidencia una afluencia de mujeres de orígenes y situaciones socioeconómicas diversas, así como de credos y etnias que reflejan las leyes concernientes a su estatus jurídico de aplicación en contexto islámico en el momento en el que sitúa la acción. Representan buena parte de los estamentos sociales, condiciones económicas, situaciones legales familiares, cultos de credos monoteístas y paganos, etnias y lenguas magrebíes, teniendo en común lo que el sociólogo *Ghassa Ascha*¹⁷ definió como el estatus de inferioridad de la mujer en contexto islámico y que la etnóloga *Germaine Tillion*¹⁸ describió como la condición de envilecimiento tenaz de la mujer que permite al hombre apropiarse de una -o varias- y cosificarlas.
- 10 El conflicto que la autora plantea es la dificultad que entraña para las mujeres de la familia patriarcal islámica (*ā'ila*) librarse de cualquier tipo de violencia que la dominación masculina genere. En el caso de la protagonista, debe lidiar con las constantes infidelidades de su marido¹⁹, sus ataques de ira a través de la violencia física o el actuar como un esclavista²⁰: *Que ferait Bou-Djemaa si sa femme allait se plaindre au bachadour? Naturalisé Français il n'avait pas le droit d'acheter et encore moins de vendre des esclaves*.
- 11 El desenlace que Elisa Chimenti da al conflicto planteado se enmarca en la realidad del contexto que aborda: la protagonista asume el engaño inicial que su marido ha preparado en virtud de su autoridad (*qawāma*)²¹ y que no es otro que asumir como hijo putativo al hijo biológico de su marido con su amante, una joven española cristiana y pobre llamada *Marina Kalian*. La argucia del marido consiste en hacer pasar su hijo por un recién nacido abandonado “[...] à *Sidi Bouarraquia* [...] sur une tombe entre les touffes de souefs”²². Elisa Chimenti resume la situación en los siguientes términos²³: “*Un père qui se cache, une mère qui l'a abandonné parmi les morts* [...]”.
- 12 El conflicto emocional de *Lalla Sakina* radica en el sufrimiento de la pérdida de su hijo biológico y la crianza del de su marido, consciente del abuso perpetrado por este. El tema central viene marcado por los intentos de venganza con los que la protagonista intenta resarcir su situación de objeto a disposición de su marido y las conversaciones entre las mujeres de la casa y de su entorno exterior que genera. El tratamiento literario con el que Elisa Chimenti lo aborda es original, al servirse de las tradiciones literarias europeas y orientales familiares para ella, dada su formación híbrida y mestiza.

Estructura narrativa de la novela

- 13 *Au cœur du harem, Roman marocain* presenta una estructura cohesionada por el discurso del cuento tradicional oral oriental árabe y turco, transmitido por *Les Mille et une nuits* de Antoine Galland, los tratados jurídicos sobre las normas de conducta de los jueces o *adab al-qāḍī/ āḍāb al-quḍāt*²⁴, introduciendo la estructura narrativa del *jabar*²⁵ o noticia recogida en las obras genealógicas y hagiográficas del siglo X d.C. y la tradición escrita del género bio-bibliográfico (*ilm al-riyāl* y *ṭabaqāt*)²⁶, tanto oriental como andalusí. Por otro lado, la oralidad beréber magrebí de los cuentos de Fez (*qiṣṣa fāsīya*) transmitida por mujeres²⁷, así como el *racconto* europeo del *Ottocento* italiano moderno²⁸ y de la novela occidental de finales del siglo XIX y XX.
- 14 Elisa Chimenti, como buena parte de las representantes de la novela marroquí, desplaza los códigos habituales de la narración, al hacer de esta un mosaico de formas literarias diversas que entrelaza distintos relatos donde los textos orales²⁹ – cuentos, canciones, refranes, leyendas, nanas o estribillos³⁰ –, son esenciales.
- 15 Las conversaciones entre mujeres y la transcripción de sus canciones y casidas, que plasman la cultura patriarcal, el enclaustramiento, la esclavitud y las diferentes formas de alienación a las que están sujetas en el Marruecos que retrata, trascienden el encierro, adquiriendo una amplitud liberadora. Con esta aportación innovadora y pionera, Elisa Chimenti transgrede la ley del silencio de las mujeres guardianas de las tradiciones ancestrales. Desmitifica el harén, por medio de la canción traducida al francés escrito *patois*³¹, desde el beréber, el *dāriyā*, la jaquetía y el árabe coloquial, ambos integrados en ese idioma particular del que el autor Diego de Haedo, autor de *Topografía e historia general de Argel*, publicado en Valladolid (1612) ya daba cuenta³²:

La tercera lengua que en Argel se usa es la que los moros y turcos llaman franco o hablar franco, llamando así a la lengua y modo de hablar cristiano, no porque ellos hablen toda la lengua y manera de hablar de cristiano o porque este hablar (aquéllos/ llaman franco) sea de alguna particular nación cristiana que lo use, mas porque mediante este modo de hablar, que está entre ellos en uso, se entienden con los cristianos, siendo todo él una mezcla de varias lenguas cristianas y de vocablos, que por la mayor parte son Italianos y Españoles y algunos Portugueses de poco acá, después de que de Tetuán y Fez truxeron a Argel grandísimo número de portugueses, que se perdieron en la batalla del Rey de Portugal, Don Sebastián. Y juntando a esta confusión y mezcla de tan diversos vocablos y maneras de hablar, de diversos reinos, provincias y naciones cristianas, la mala pronunciación de los moros y turcos, y no saben ellos variar los modos, tiempos y casos, como los cristianos (cuyos son propios), aquellos vocablos y modos de hablar viene a ser el hablar franco de Argel, casi una jeringonza o, a lo menos, un hablar de negro boçal traído a España de nuevo. Este hablar franco es tan general, que no hay cosa do no se use, y porque tampoco no hay ninguna do no tengan cristiano y cristianos, muchas que no hay turco ni moro grande ni pequeño, hombre o mujer, hasta los niños, que poco o mucho y los más dellos muy bien no le hablan, y por él no entiendan los cristianos los cuales se acomodan al momento a aquel hablar; dejemos aparte que hay muy muchos turcos y moros que han estado captivos en España, Italia y Francia, y, por otra parte, una multitud infinita de renegados de aquellas y otras provincias y otra gran copia de judíos que han estado acá, que hablan español, italiano y francés muy lindamente, y aun todos los hijos de renegados y renegadas, que en la teta depredieron el hablar natural cristianesco de sus padres y madres, le hablan tan bien como si en España o Italia fueran nacidos.

16 Las temáticas de las canciones dan urdimbre a los 28 capítulos, sin título y marcados por enumeración correlativa con números romanos:

1. los capítulos I-III³³ presentan el conflicto generado por la duda de la infidelidad conyugal del esposo, motivada por el envejecimiento de su mujer y el elaborado ardid del marido para buscar una coesposa. Este tema lo recoge la casida *La vieille quand elle est vieille*³⁴.
2. Los capítulos IV-XI³⁵ tratan el deseo de venganza de la esposa por el abandono del marido. Entre otras casidas *Aïcha est allée au matin chercher l'eau à la grande daïa, la qacida du Géranium ou Mère je vais mourir et mon mari et absent*, lo abordan³⁶.
3. Los capítulos XII-XXVI³⁷ exponen la aparición de los obstáculos y de los rivales que impiden perpetrar a *Lalla Sakina* su venganza y, en consecuencia, provocan que termine aceptando adoptar un recién nacido abandonado, colmando, así, los deseos de su marido para evitar ser repudiada. Vinculadas a esta parte del relato, encontramos las canciones: *Mon bouquet, je le respirais orgueilleusement*³⁸, *Mes sœurs, quand votre mère vous dira*³⁹, *Combien est douce à mon cœur [...]*⁴⁰, *Ô regard de celui qui voit d'un mauvais œil*⁴¹, *Ma vie est pareille à une tour solitaire [...]*⁴², *Berri, berri berri berri ia nini [...]*⁴³, *Le vent s'est fait léger, léger*⁴⁴, *Ne te considère pardonné, ô mon ennemi*⁴⁵, *N'ai-je pas gonflé la semence dans la terre?*⁴⁶ y la nana *Nini, l'enfant est beau*⁴⁷.
4. En los capítulos XXVII-XXVIII⁴⁸ se desarrolla el desenlace, donde la protagonista abandona su deseo de venganza y asume criar el hijo bastardo de su marido.

17 Esta disposición del relato, donde se suceden los episodios e intrigas, da protagonismo a las mujeres al ser, a su vez, narradoras que contribuyen al rol de autora omnisciente adoptado por Elisa Chimenti⁴⁹ con cada historia, cuento, fábula, intriga, anécdota, hecho, rumor, broma, chiste o canción. Por la vía de la mezcla de lenguas dentro del contexto sociolingüístico del que la autora se nutre de viva voz, introduce diversos niveles de enunciación vinculados a la temática de cada aportación oral que, además, conlleva la descripción detallada de escenas costumbristas y prácticas sociales en desuso ya en su tiempo, especialmente, las vinculadas con la superstición, las creencias paganas⁵⁰:

Exaspérée par les dédains de Si Bou-Djemaa qui, comme la plupart des hommes, s'en prenait à son épouse des infidélités qu'il lui faisait, elle sacrifia des oiseaux sur les rochers qui montrent leur tête noire au-dessus des flots, invoqua les génies : Yabrou, Yarouth, Biad⁵¹ et Chem Haroch, leur Sultan, prépara la témérida⁵² qui donne la maladie et mène la morte, se fit tracer un verset de la noble sourate de la fourmi sur une feuille de papier rouge qu'elle exposa à la fumée âcre du souffre et, elle qui défendait à Mennouch d'inonder d'eau bouillante les insectes qui pénétraient dans ses armoires, cousit d'un fil de soie écarlate "la bouche" d'une grenouille après y avoir introduit ce talisman [...] Elle attacha même, sans crainte du châtiment de Dieu, une des pattes de la malheureuse bête qu'elle suspendit au-dessus du bassin de la cour et recita vingt-cinq fois un verset du noble Coran⁵³.

18 o el recurso a las tradiciones religiosas al margen del islam sunní⁵⁴:

Si Bou-Djemaa revint de France le matin du septième jour après la fête du Mouloud à l'heure où les Aïssaoua de retour de leur pèlerinage annuel au tombeau de Sidi Ben Aïssa, à Meknès, remplissaient le souk extérieur de leurs danses et de leurs cris mille fois répétés, "Sobhana Eddaim"⁵⁵ et, dans un paroxysme d'ardeur mystique, produit par leurs contorsions désordonnées et le bruit incessant des tambourins et des musettes, déchiraient puis dévoraient un mouton cru et pantelant encore, sous les regards d'une foule immense composée de Musulmans et de Chrétiens, places ces derniers à une respectable distance des saints personnages que leur extase n'empêchait nullement d'apercevoir les infidèles et de tendre vers eux des visages enflammés par un sentiment tout autre que celui de l'amour du prochain⁵⁶.

El mestizaje lingüístico del diálogo cultural de las mujeres magrebíes en *Au cœur du harem, Roman marocain*

- 19 La mezcla lingüística y cultural del *lissan franji tangérois*, resultante de la convivencia de las mujeres magrebíes de toda condición socioeconómica y de toda práctica de culto del Tánger del siglo XX, es la expresión misma de *langue franque* o *lingua franca*⁵⁷. Se trata de un calco del árabe *lúghat al-Ifranji* o *langue des Francs* y es gracias a Ibn Khûrdâdhbih (s. IX d.C.) que disponemos una primera definición de este fenómeno lingüístico específico, pero aplicado a la lengua de un grupo (*lúgha al-ifranjiyya*) que distinguía de la de los griegos (*al-rummiyya*), los andalusíes (*al-andalusiiyya*) e, incluso, los eslavos. Es en este contexto, es poco probable que la expresión haga referencia a una mezcla de lenguas, sino que designa más una familia de ellas, a partir de lo que las diferencia con respecto a las otras. La lengua más cercana a la definición moderna de *lingua franca* es la lengua andalusí del siglo IX d.C.
- 20 Esta lengua andalusí mantiene su pervivencia como componente de la *lingua franca* tangerina, especialmente, en ámbito doméstico, pese a ser considerada desaparecida desde el siglo XIX⁵⁸, hasta entrado el presente siglo, poniendo en tela de juicio la consideración generalizada por los lingüistas de ser un modelo de lengua vehicular reservado al espacio público, en entorno masculino y en los contextos de gentes del mar, comercio, cautividad y esclavitud, esencialmente.
- 21 La nómina de personajes femeninos con nombre propio que compone la novela asciende a 54, de los cuales 16 pertenecen al entorno cercano de la protagonista *Lalla Sakina bent Mohammed* y esposa de *Si Bou-Djema Ben Amor* y de los 37 restantes, una parte conforma el pequeño universo doméstico que incluye la presencia de tres esclavas destinadas a cubrir las necesidades sexuales del señor de la casa: *Yacouta (Rubi)*⁵⁹, *Ambeur (Ámbar)*⁶⁰ y *Mabrouka (Bendecida)*⁶¹.
- 22 Una segunda modalidad de esclavas son las que están destinadas específicamente al servicio doméstico, caso de *Mennana* o *Dada La doyenne des négresses*⁶². Igualmente, encontramos algunas mujeres que ejercen profesiones fuera de los límites de la ortodoxia religiosa del islam, entre las que destacan *Djoubar la sorcière*⁶³ y *Zennana* quien *Elle court les assemblées de la confrérie religieuses des Guinéens, qui se consacrent au culte des génies. Ses adeptes son des nègres*⁶⁴. Y, finalmente, digna de ser destacada, por su función en el desenlace de la trama, es *Rahma la Charfia alias Tante Himou*, una campesina *jeune et brune, mère de Doudou, son enfant mort "enragé" par l'attaques de rats*, que era la esposa de *Si Hamou, un grand paysan aux yeux clairs et au visage bronzé*⁶⁵.
- 23 En líneas generales, la mayoría del resto de mujeres son esposas, hijas o madres de hombres con cierta posición social, como es el caso de *Radia La femme du Moquaddem [Chef d'un quartier]*⁶⁶, *Madame Zohra La femme du riche marchand de la Médina*⁶⁷, *Madame Habiba La fille du notaire, une fassia qui avait dépassé la trentaine. Épouse d'un caïd mia*⁶⁸ *venu du pays d'Alger, Si Rachid, inconstant et beau. Coépouse de Batoul*⁶⁹ o *Koultoun Épouse du fquih (professeur coranique)*⁷⁰ o bien, mujeres solas, por viudedad (*Tamo, la veuve juive et sage*)⁷¹ o por repudio (*Lalla Macnin y Kheira l'Algérienne*)⁷². En su mayoría, aquellas que no gozan de un estatus socioeconómico solvente o del amparo de la familia y que viven de su profesión, como es el caso de *Lalla Fathia Une dame âgée est très pieuse cuisinière de l'intendant du pacha de Tanger*⁷³.

- 24 La obra constata la existencia de una lengua moderna común heteróclita y heterogénea, limitada en el tiempo, geográficamente restringida y, preferentemente, de uso doméstico. Inicialmente, utilitaria y trivial, permite la comunicación verbal entre mujeres libres y esclavas de orígenes diversos que no dominan ninguna lengua común. Esta necesidad por parte de los personajes femeninos de encontrar una lengua común de entendimiento y comprensión queda plasmada en la protagonista *Lalla Sakina*, hija d' *un fqih nommé Mohammed et d'une Guinnéene équatoriale ou une Soudanaise veuve jeune*⁷⁴, y en su amiga *Kheria l'Algérienne*, repudiada por su marido, para estar con una *femme inconnue* que pudiera ser *une danseuse turque, une juive de la Skaïa Djedja* [un barrio de Tánger], una *belle Fassia*, una *Espagnole de Grenade*, una *Bédouine venue du Sud* y una *Nazaréenne, Marina l'Étrangère*⁷⁵, esta última la madre del hijo bastardo de *Si Bou-Djemaa*.
- 25 El uso de esta lengua permite a Elisa Chimenti interpretar todo tipo de situaciones privadas y de carácter más informal, ofreciendo, además, en el caso de que el lector o la lectora desconozca la realidad descrita, explicaciones etimológicas de los usos lingüísticos híbridos dispersos e imbricados en los diálogos que la autora considera pertinentes para la comprensión del relato. Así, cuando incluye la locución *Mi bueno*⁷⁶ aclara en nota a pie de página, en los términos siguientes: 3. Pour "mon bien", en espagnol. *Les Juifs de Tanger parlent entre eux, tantôt espagnol et tantôt arabe, ou un mélange de ces deux langues*. Lo mismo sucede cuando el personaje de la esclava negra tetuaní de veinte años de edad, *Mabrouka*, le dice a *Lalla Sakina*, convertida ya en su nueva ama⁷⁷: *Je grandirai chez toi et le maître m'épousera après t'avoir donné la carta*⁷⁸ *car tu es vieille et laide et noire, presque aussi noire que moi [...]*.
- 26 La inclusión de términos en árabe, español o italiano en la novela no es por un afán de exotismo, sino que responde a la necesidad de introducir conceptos autóctonos de la cultura (*realia*) en la que se inscribe el relato, al ser inexistentes en la de destino. Elisa Chimenti, al dominar tanto la lengua árabe como el *dāriŷa* cultos y el árabe medio⁷⁹ resultante, toma prestadas palabras, términos, expresiones que introduce en construcciones sintácticas propias de la lengua franca, como sucede, en ocasiones con las estructuras paralelas del tipo: *Son bit-eddiáf, la chambre des hôtes [...]*⁸⁰ o *Au jour de l'Achoura*⁸¹ *la fête chère aux petits enfants et aux femmes [...]*⁸².
- 27 La modalidad que *Jocelyne Dakhli*⁸³ define como *More, Arabe et langue Gemique, une modalité plus conforme de l'Espagnol et le Portugais corrompus* y que viene siendo admitido como *le langage franc n'était pas toujours intelligible pour tous et qu'il n'était ni universel ni stigmatisant par lui-même, c'était seulement "neutre"*⁸⁴ pervive en la zona berberoparlante del Marruecos que Elisa Chimenti conoció, esencialmente, utilizado en entornos vinculados con el comercio y la diplomacia, tal y como refleja en su obra. El protagonista, *Si Bou-Djemaa*, un *chaouch à la légation de France -il obéissait aveuglément à ses chefs [...]* *ceux que dans son langage incorrect il appelait 'li Français'*⁸⁵– y que trabajaba para el embajador *bachadour*⁸⁶ y para el *Monsiou (Monsieur) le Consul de France*⁸⁷. Su esposa, *Lalla Sakina*, sin que su marido lo supiera, *avait aussi [...] appris à parler la langue des Francs et celle des Espagnols. Si l'on lui demandait pourquoi devant Si Bou-Djemaa elle feignait de ne comprendre que l'arabe, elle répondait : il est bon que l'époux qui, souvent devient l'adversaire, ignore de quelles armes la femme pourrait un jour se servir contre lui*⁸⁸. Será gracias, precisamente, a su destreza en el manejo del francés y el español que pueda descubrir la infidelidad de su marido con la joven española *Marina*, quien, como hemos visto, ya era sospechosa entre las mujeres del entorno de *Lalla Sakina*, de ser la amante de *Si Kaddour*, el argelino esposo de *Kheira l'Algérienne* y que, al no poder alcanzar el

estatus de, al menos, su coesposa, intentó, junto con su madre, envenenar a Kheira echando en su bebida *la cendre d'un bélier sacrifié pour l'Aïd el-Kebir*⁸⁹.

- 28 Las escenas se desarrollan en los espacios interiores –harenes y terrazas de las casas– y exteriores –santuarios, mercados y campo– cuya detallada descripción da lugar a escenas costumbristas donde cobran un significado simbólico, logrando mayor relevancia el lugar por antonomasia para las mujeres, en el Magreb⁹⁰:

*La terrasse, la partie la plus importante de la maison pour une femme marocaine, ouvrait au logis jalousement clos un vaste horizon de montagnes bleues et de collines brunes, de campagnes vertes en hiver, fauves en été et toute l'immensité bleue de l'Océan dont la voix grave et mélancolique lui arrivait aux jours de tempête portée par l'aïlle puissante du chergui*⁹¹.

- 29 Su vida cotidiana queda reflejada en los hábitos diarios, en sus formas de vestir, alimentarse, distraerse, como pinceladas que completan sus retratos psicológico y físico. Así de Lalla Sakina podemos saber que⁹²:

*Parée de nombreux bijoux, protégée par des amulettes qu'elle portait suspendues à ses colliers, vêtue de tuniques aux couleurs éclatantes lourdes de broderie, coiffée d'un hennin⁹³ d'or que de chaînettes de métal fixaient sous son menton gras, Madame Bou-Djemaa ressemblait à une de ces redoutables idoles qu'on voit au pays du lointain Orient [...] Lalla Sakina, sa femme, avait depuis longtemps atteint et dépassé la vingtième année de son existence. C'était une femme grande et bien faite, entièrement tatouée d'un fin réseau de lignes bleues. Elle avait les dents belles et la chevelure abondante, mais sa grande bouche aux lèvres pâles, son gros nez camus, ses yeux d'émail, noirs et fixes et son teint fortement bronzé attestait les croisements de races qui se produisent au Maroc, où les Maures voluptueux partageant l'avis d'un grand poète d'Occident⁹⁴ trouvent que la couleur foncée, loin d'empêcher la beauté l'accroît, et sont friands de Vénus noires et plantureuses. [...] Elle était cependant savante et sage, charitable et bonne. Jamais une meskine⁹⁵ ne frappait à sa porte implorant un secours au nom de Moulay Idriss ou de Moulay Abdel Qader, sans recevoir aussitôt un morceau de pain chaud, une écuelle de soupe ou quelque vêtement qu'il payait en bénédictions et en souhaits de bonheur*⁹⁶.

- 30 En resumen, desde el punto de vista lingüístico, se puede constatar que Elisa Chimenti ha sido la última representante de lo que Maria Pia Tamburlini definió como *une nouvelle langue franque*⁹⁷.

Conclusión

- 31 Según la crítica tradicional, *Au cœur du harem, Roman marocain* se erige como un ejemplo de relato colonial mestizo que recoge las formas de pensar y las costumbres de las sociedades norteafricanas. No pasa de ser, para el lector francés de su época más que una novela sobre el exotismo de la cultura árabe y beréber en contexto islámico. No obstante, desde el siglo XX, con la aparición de nuevas corrientes de crítica literaria por parte de especialistas pertenecientes a esta cultura diversa, los parámetros de análisis se centran en superar la perspectiva colonial. Esta circunstancia permite considerar a Elisa Chimenti como una novelista surgida de la multiculturalidad, tanto por su propia condición de inmigrada europea residente en el norte de África, como por su hibridez y mestizaje lingüístico-cultural. En su caso, la lengua francesa no actúa como idioma de aculturación, sino como *patois* comunicativo, adaptado a las circunstancias y necesidades, que le permite ofrecer y transmitir su interpretación de lo que es ser mujer en contexto islámico magrebí: una realidad ignorada por el público europeo francófono de su tiempo.

NOTAS

1. Elisa CHIMENTI, *Anthologie*, Casablanca/Mohammedia, Éditions du Sirocco & Senso Unico Éditions, 2009, pp. 181-431.
2. Mustapha K. BÉNOUIS, “Parlez-vous sabir ... ou pied-noir ?”, *The French Review*, 47(3), Feb. 1974, pp. 578-582.
3. Jocelyne DAKHLIA, *Lingua franca. Histoire d’une langue métisse en Méditerranée*, Arles, Actes Sud, p. 50.
4. M. K. BÉNOUIS, *op. cit.*, p. 579.
5. *Ibid.*, p. 580.
6. *Ibid.*
7. *Ibid.*
8. La primera autoficción –“no-novela” / “ficción del yo”–, del Marruecos independiente (1956) y constitucional (1962) viene de la mano de la tangerina Badia Hadj Nasser y lleva por título *Le voile mis à nu* (1985); cf. Katjia TORRES, “La primera autoficción queer de ‘l’extrême contemporain’: *Le voile mis à nu* (1985) de Badia Hadj Nasser”. *Çedille. Revista de Estudios franceses* 12 (abril 2016), p. 403-427. La considerada primera novela propiamente dicha y de expresión árabe –estándar y dialectal– es *Zaynab* (1913) del egipcio Muḥammad Ḥusayn Haykal (1888-1956). En Marruecos, la discusión académica sobre la emergencia de géneros literarios modernos y contemporáneos se centra en la necesidad de reescribir la historia literaria de la novela marroquí en lengua árabe, desvelando la problemática de determinar sus límites, conforme a la tradición narrativa occidental de finales del siglo XIX y principios del siglo XX y, más concretamente, la francesa; cf. Abdelhaq ANOUN, *Abdelfattah Kilito. Les origines culturelles d’un roman maghrébin*, París, L’Harmattan, 2004; Charles BONN. *Littératures des Immigrations. T. 1/2. Un espace littéraire émergent*, París, Université Paris-Nord et Casablanca 2 et éditions L’Harmattan, 1995; Roger ALLEN, “Rewriting literary history: the case of Moroccan fiction in Arabic”. *The Journal of North African Studies*, Vol. 16, n° 3 (2011), p. 312-315 y Gonzalo FERNÁNDEZ PARRILLA, *La literatura marroquí contemporánea. La novela y la crítica literaria*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 2006. ‘Abd al-Raḥīm al-‘Allām, en su opúsculo bibliográfico *al-Riwāya al-magribiyya bi-l-‘arabiyya*, se centra en la búsqueda del relato novelístico fundacional del género, metiendo en la liza 1) *Fi-l-Ṭufūla* de ‘Abd al-Maḥīd b. Ḥallūn, una *sīra ḍāṭiya* –autoficción– por entregas, publicada en *Risāla al-Magrib* (1949), 2) *Dafannā al-māḍī* (1968), de ‘Abd al-Karīm Ḡallāb, 3) *al-Gurba* (1971), de ‘Abd Allāh al-‘Aruwī y 4) *al-Zāwiya* (1942), de al-Tuhāmī al-Wazzānī. Por su parte, Muṣṭafá Ya‘lā y ‘Abd al-Raḥīm Muwaddīn, publicaron “Bībliyūgrāfiyya al-fann al-riwā‘ī bi-l-Magrib (1930-1984)” en *Āfāq* 3-4 (déc. 1984), p. 74-82, donde incluyen 5) *al-Riḥla al-marrakūshiyya* de Muḥammad b. Muḥammad Ibn ‘Abdallāh al-Muwaqqit (1930) y 6) *Tāhā*, de Aḥmad al-Ḥasan al-Sakūrī (por entregas en *al-Waḥda al-Magribiyya*, a partir del n° 180, en mayo de 1941 y en un volumen en Larache, en ese mismo año). Ḥamīd Laḥmidānī, en su *al-Riwāya al-magribiyya wa-ru‘yat al-wāqi‘ al-īṭimā‘ī* (1985), señala como primera novela nacional marroquí 7) *Ruwwād al-maḥhūl*, de Aḥmad ‘Abd al-Salām al-Baqqālī (al-Maṭba‘at al-‘Ālamiyya, El Cairo, 1956). Las discrepancias al respecto son el reflejo de los posicionamientos de la crítica hacia el género, siendo, considerados esencialmente, según Muṣṭafá Ya‘lā, cf. *op.cit.*, p. 74, los que contribuyen a formar una imagen real de la evolución del arte novelístico [*al-fann al-riwā‘ī*] en Marruecos, la cual surge de la reproducción de las formas (de la *riḥla* a la autobiografía, del cuento largo a la novela corta y a la novela larga, y, finalmente, a la novela corta, nuevamente), con el fin de facilitar la tarea de los estudiosos y los historiadores de la literatura. La postura del profesor sirio Muḥammad ‘Azzām muestra clara disparidad, iniciando los orígenes de la novela marroquí con 8) *Fāṭima*, de ‘Abd al-‘Azīz ‘Abdallāh e 9) *Inna-hā al-ḥayāt*, de Muḥammad al-Bū‘anānī (ambas sin datar y que ‘Azzām

coloca respectivamente en primer y segundo lugar sin aportar razones, cuando por bibliografías anteriores se sabe que la primera es de 1944 y que la segunda apareció, sin fechar, eso sí, a mediados 70) y 10) *Mudakkirāt dār faqīha*, de Malika al-Fāsī (1938), cf. Muḥammad, ‘AZZĀM, *Wa’y al-‘ālam al-riwā’ī. Dirāsāt al-riwāya al-magribiyya*, Ittiḥād Kuttāb al-‘Arab, Damasco, 1990, p. 257-262.

9. Partiendo de la distinción entre novela y autobiografía y sin mezclar géneros, parece existir cierto consenso de la crítica en que la primera novela marroquí moderna sea *Dafannā al-māḍī*. Pues, aunque se acepte la importancia de *Fi-l-ṭufūla*, su circunscripción en el marco de la autobiografía deja a la novela de ‘Abd al-Karīm Gallāb como primer exponente del género. Se suele contemplar en la periodización del género la primera etapa de formación o nacimiento en los años 60. La segunda etapa es la considerada de fundación y se extiende hasta finales de los 60 y principios de los 80 y una tercera y última, denominada de experimentación. La “fase de partida” [*marḥalat al-inṭilāq*], correspondiente a mediados de los 60, los autores centran su producción novelística en un contexto histórico de posindependencia donde predomina el conflicto sociopolítico entre grupos sociales perjudicados y beneficiados, y en el que la mayoría de los escritores pertenecen a la pequeña y mediana burguesía, dando una visión concreta de los hechos históricos. Elisa Chimenti se anticipa a esta corriente, dado que *Au cœur du harem, Roman marocain* no es su primera novela y, siendo mujer, se adelanta a la aparición de las novelistas magrebíes de *l’extrême contemporaine* y de los autores adscritos al *al-ta’yrib* o experimentación; cf. Sa’id, YAQṬĪN, *al-Qirā’a wa-l-ta’yriba. Hawl al-ta’yriba fi-l-jitāb al-riwā’ī al-ṣādīq bi-l-Magrib*, Casablanca, Dār al-Taḳāfa, 1985, pp. 285-288 y 294-297; Michel CHAILLOU, “L’extrême contemporain, journal d’une idée”. *Poesie* 41 (1987), número spécial. París, Édition Belin; Muḥammad ‘AZZĀM, *Wa’y al-‘ālam al-riwā’ī. Dirāsāt al-riwāya al-magribiyya*, Ittiḥād Kuttāb al-‘Arab, Damasco, 1990, pp. 49-52; Muḥammad ‘Izz al-Dīn AL-TĀZĪ, “al-Wāqī’i wa-l-mutajayyil. Min jilāl ‘alā’iq al-baḥt al-naẓarī wa-l-kitābī fi-l-riwāya al-magribiyya”, en *al-Ādāb*, 2-3 (1980), 78-82.

10. Sa’id YAQṬĪN, *op. cit.*; Muḥammad ‘AZZĀM, *op. cit.*; ‘Abd al-Raḥīm MUWADDIN, “Bibliyūgrāfiyya al-fann al-riwā’ī bi-l-Magrib (1930-1984)”, *Āfāq*, diciembre (3-4), 1984, 74-82; Muḥammad ‘Izz al-Dīn AL-TĀZĪ, *op. cit.*

11. Christiane ALBERT, *Francophonie et identités culturelles*, París, Karthala, 1999; Jacques NOIRAY, *Littératures francophones, I. Le Maghreb*, París, Belin, 1996; Jean DEJEUX, *La littérature maghrébine d’expression française*, Argel, Centre culturel français, 1970; Gilles CYR, “La littérature marocaine d’expression française”, *Liberté* 15/5 (89) (1973), pp. 129-144; Alec G. HARGREAVES, “La littérature issue de l’immigration maghrébine en France: une littérature mineure?”. Charles BONN (cord.) *Littératures des Immigrations* 1). Un espace littéraire émergent París, L’Harmattan, Coll. Études littéraires maghrébines, 7 (1996), pp. 17-28; C. BONN, *op. cit.*; Michel LARONDE, *Autour du roman beur. Immigration et identité*, París, L’Harmattan, 1993; Fatima MERNISSI, *Le monde n’est pas un harem. Paroles de femmes du Maroc*, París, Albin Michel, 1991.

12. Efstratia OKTAPODA, *Mythes et érotismes dans les littératures et les cultures francophones de l’extrême contemporaine*, Amsterdam-Nueva York, Éditions Rodopi B.V., 2013, p. 28.

13. Jean ZAGANIARIS, *Queer Maroc. Sexualités, genres et (trans)identités dans la littérature marocaine*. París, Des ailes sur un tracteur, 2013, p. 10.

14. Hafid GAFAÏTI y Armelle CROUZIERES-IGENTHON. “(D)écrire la transgression des femmes”. *Femmes et écriture de la transgression*, París, L’Harmattan, 2005, p. 11.

15. Nombre de origen turco (çauş) con el que se designaba al agente judicial de las embajadas y consulados de Francia en Oriente Medio y en el Norte de África; cf. “Chaouch”. *Dictionnaire de français*. En línea <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/chaouch/14664> (Consultado 06/02/2022).

16. En la época en la que Elisa Chimenti ambienta la trama (1912-1956), Tánger era zona internacional bajo la administración conjunta de Francia, España, Reino Unido, Italia, Bélgica, Países Bajos, Suecia y Estados Unidos.

17. Ghassan ASCHA, *Du statut inférieur de la femme en Islam*, París, L'Harmattan, 1989.
18. Germaine TILLION, *L'harem et les cousins*, París, Seuil, 1966, p. 13.
19. E. CHIMENTI, *op. cit.*, p. 350.
20. *Ibid.*, p. 247.
21. Conforme la ley islámica canónica (*šarī'a*), el matrimonio permite a los cónyuges introducirse en la sociedad según el texto coránico e insertarse, asumiendo unos deberes y derechos que, en el caso de la mujer, estarán estrechamente supeditados como íntimamente ligados a los de su cónyuge, consecuencia de la organización patriarcal del concepto de la familia islámica, que le concede al hombre una autoridad (*qawāma*), en función de su superioridad sobre ellas en el grado (*darā'a*) y en una preferencia por el hombre (*faḍl*) establecida por Allāh: "Los hombres tienen autoridad sobre las mujeres en virtud de la preferencia que Dios ha dado a unos sobre otros y de los bienes que gastan. Las mujeres virtuosas son devotas y cuidan, en ausencia de sus maridos, de lo que Dios manda que cuiden. ¡Amonestad a aquéllas de quienes temáis que se rebelen, dejadlas solas en el lecho, pegadles! Si os obedecen, no os metáis más con ellas". [Corán IV, (Las Mujeres): 34] *Corán (El)*, Ed. Julio Cortés, Barcelona, Editorial Herder, 1999.
22. "2. Grandes marguerites sauvages". Nota de la edición.
23. E. CHIMENTI, *op. cit.*, p. 376.
24. Asaf Ali Asghar FYZEE, "The 'Adab al-Qadi' in Islamic Law". *Malaya Law Review*, dic. 1964, 6(2), p. 406.
25. Arent Jan WENSINCK, "Khabar", *Encyclopédie de l'Islam*, IV, Leiden: E. J. Brill, (1978), p. 928.
26. María Luisa ÁVILA y Manuela MARÍN (Eds.), *Biografías y género biográfico en el occidente islámico. Estudios Onomásticos-biográficos de al-Andalus VIII*. Madrid: CSIC, 1997.
27. Mohammed EL FASI y Émile DERMENGHEM, *Contes fasis*. París, F. Rieder et Cie, 1926.
28. Tomassini, G. BATTISTA, Il Guido GUGLIELMI, "Un'idea di racconto". *Bollettino '900*, 2005, 1-2, http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2005-i/racconto_nel_racconto. *Analisi teorica dei procedimenti d'inserzione narrativa (Strumenti di ricerca)*. Roma, Bulzoni, 1991.
29. E. CHIMENTI, *op. cit.*, pp. 190-193; 208-210; 218; 249-252; 302-303; 311-312; 326-327; 348; 359-365; 392-393; 427.
30. La novela integra 20 poemas cantados y/o declamados: 1) "Le secret du charme, où est-il placé?" es "une vieille chanson oubliée aujourd'hui" de origen guineano ecuatorial o sudanés, según la autora (CHIMENTI, *op. cit.*, p. 190); 2) "Monte, monte, ô la lune, chantait elle" et 3) "Aïcha est allée au matin chercher l'eau à la grande daïa", cantadas por Mennouch -diminutivo de La Mennana-, la sirvienta rifeña de Lalla Sakina. 4) La *qacida* du Géranium (*attarcha*) (*Ibid.*, p. 209) "Mère je vais mourir et mon ami est absent", chantée par "Madame Hadouch qui connaissait les lois de l'harmonie les accompagnait des battements tantôt vifs et tantôt lents du tambourin d'argile ou de la guzla (instrument à cordes)". 5) "Ia Hammou, mon frère dis-moi", cantado por Tamo la viuda de un rabino; 6) "Que m'a donné le destin, ia lili, ia lili?" 7) "Je suis le fruit vert qui tente" et 8) "La vieille quand elle est vieille" et 9) "Une mère s'était cachée dans une forêt" cantadas por Mabrouka, una esclava negra comprada por el marido de Lalla Sakina contraviniendo la ley; 10) "Zoubeida peigne es cheveux noirs avec une peigne de cristal" poema "peu connu à Tanger", (*Ibid.*, p. 271), y cantado por la cristiana española Marina; 11) "Mon bouquet, je le respirais orgueilleusement", cantado por Mennouch; 12) "Mes sœurs, quand votre mère vous dira", cantado por Habiba, la hija del notario; 13) "Combien est douce à mon cœur" cantado por las mujeres durante la ceremonia del *sabaa* -la fiesta del nombre que se le da al recién nacido, siete días tras su nacimiento- de Bachir, el hijo bastardo de Si Bou-Djemaa y que Lalla Sakina acepta por adoptar; 14) "Ma vie et pareille à une tour solitaire", cantada "par une voix faible et douce" (*Ibid.*, p. 348); 15) "Berri, berri berri berri ia nini..." nana que Lalla Sakina canta a Bachir; 16) "Le vent s'est fait léger, léger", cantado por Mennouch, mientras tiende la colada; 17) "Ne te considère pardonné, ô mon ennemi", cantada por Lalla Sakina mientras acuna a Bachir; 18) "Nini, l'enfant est beau", nana antigua cantada por Rahma la Charfia que se convierte en la ama seca de Bachir; 19) "Une grande douceur est dans l'air", "une *qacida* récemment

composée par la femme du *fquih*, la sage Zoubeida” (*Ibid.*, p. 418) ; 20) “Je compris et j’acceptai la douleur” *qacida* que Lalla Sakina “avait entendu chanter une fois à une femme du village de Maghogha, alors qu’elle avait quinze ans” (*Ibid.*, p. 427).

31. J. DAKHLIA, *op. cit.*, p. 61 y M. K. BÉNOUIS, *op. cit.*

32. Diego HAEDO, *Topografía e historia general del Argel*, Madrid, La sociedad de bibliófilos españoles, 1978, pp. 115-116.

33. E. CHIMENTI, *op. cit.*, pp. 182-222.

34. *Ibid.*, p. 250.

35. *Ibid.*, pp. 223-292.

36. *Ibid.*, pp. 208-209.

37. *Ibid.*, pp. 293-412.

38. *Ibid.*, pp. 302-303.

39. *Ibid.*, pp. 308, 311-312.

40. *Ibid.*, pp. 326-327.

41. *Ibid.*, p. 321.

42. *Ibid.*, p. 348.

43. *Ibid.*, pp. 359-360.

44. *Ibid.*, pp. 362-363.

45. *Ibid.*, pp. 363-365.

46. *Ibid.*, p. 388.

47. *Ibid.*, pp. 392-393.

48. *Ibid.*, pp. 413-429.

49. *Ibid.*, p. 274, 284, 259 y 238.

50. *Ibid.*, pp. 239-240.

51. “3. Yabrou, Yarouth, Biad: génius”. Nota de la edición. *Ibid.*, p. 240.

52. “4. Sortilège servant à rendre malade et même à tuer un ennemi”. Nota de la edición. *Ibid.*

53. Exasperada por los desdenes de *Si Bou-Djemaa*, quien culpaba a su esposa de sus propias infidelidades, como la mayoría de los hombres, sacrificó pájaros entre las rocas que, entre las olas, asomaban su cabeza, invocó a los genios Yabrou, Yarouth, Biad y Chem Haroch, el principal de todos, preparó el sortilegio de la *témérida* causante de enfermedad mortal. Mandó que le escribieran una aleya de la azora coránica “La hormiga” sobre un papel que expuso al humo acre del azufre. Prohibió a Mennouch inundar con agua hirviendo los insectos que entraban en sus armarios, cosió con un hilo de seda escarlata la boca de una rana, después de introducirle este talismán [...] Incluso colocó, sin temor al castigo divino, una de las patas del pobre animal colgado sobre la piscina del patio, mientras repetía veinticinco veces una aleya coránica. Traducción de la autora.

54. *Ibid.*, p. 314.

55. “1. Gloire à l’Éternel”. Nota de la edición. *Ibid.*, p. 314.

56. *Si Bou-Djemaa* volvió de Francia la mañana del séptimo día después de la fiesta de Mouloud en un momento en que los Aïssaoua, de regreso de su peregrinación anual a la tumba de Sidi Ben Aïssa, en Meknes, llenaron el zoco al aire libre con sus danzas y sus gritos mil veces repetidos, “*Sobhana Eddaim*”. En un paroxismo de ardor místico, producido por sus contorsiones desordenadas y el ruido incesante de panderetas y gaitas, desgarran y devoran una oveja cruda aún jadeante, bajo la mirada de una inmensa multitud compuesta de musulmanes y cristianos, ubicados a una distancia respetable de los santos personajes cuyo éxtasis no les impedían, en modo alguno, ver a los infieles y mostrarles su rostro inflamado de un sentimiento muy distinto al del amor al prójimo. Traducción de la autora.

57. J. DAKHLIA, *op. cit.*, pp. 42-43.

58. *Ibid.*, p. 9.

59. E. CHIMENTI, *op. cit.*, p. 253.

60. *Ibid.*, pp. 254-268.
61. *Ibid.*, pp. 214, 221, 243, 248-250.
62. *Ibid.*, p. 259.
63. *Ibid.*, p. 219.
64. *Ibid.*, p. 224.
65. *Ibid.*, pp. 374, 377, 393-394, 406.
66. *Ibid.*, p. 271.
67. *Ibid.*, p. 232.
68. *Chef commandant cent hommes, centurion* ; cf. “Glossaire”. *Ibid.*, p. 881.
69. *Ibid.*, p. 197.
70. *Ibid.*, p. 405.
71. *Ibid.*, p. 199, 215.
72. *Ibid.*, p. 217; 197, 299, 339, 340.
73. *Ibid.*, pp. 257-258.
74. *Ibid.*, p. 187.
75. *Ibid.*, p. 197, 299, 339, 340.
76. *Ibid.*, p. 216.
77. *Ibid.*, p. 250.
78. “12. Acte de divorce, de l’espagnol, *carta*, *lettre*”. Nota de la edición. *Ibid.*, p. 250.
79. Joshua BLAU, *Studies in Middle Arabic and its Judeo-Arabic Variety*, Jerusalén, The Magnes Press, The Hebrew University, 1988.
80. E. CHIMENTI, *op. cit.*, p. 189.
81. “5. Le 10^e jour du mois arabe de Moharrem, c’est pour les Marocains une fête où réapparaissent d’anciennes réjouissances locales plus qu’à demi païennes”. Nota de la edición. *Ibid.*, p. 188.
82. E. CHIMENTI, *op. cit.*, p. 188.
83. J. DAKHLIA, *op. cit.*, p. 253.
84. *Ibid.*, p. 222.
85. E. CHIMENTI, *op. cit.*, p. 182.
86. *Ibid.*, p. 183.
87. *Ibid.*, p. 309.
88. *Ibid.*, p. 190.
89. *Ibid.*, p. 340.
90. *Ibid.*, p. 189.
91. “7. *Chergui*: vent oriental”. Nota de la edición. *Ibid.* La terraza, parte más importante de la casa, para una mujer marroquí, abría a la morada, celosamente cerrada, un vasto horizonte de montañas azules y colinas pardas, de campo verde en invierno, salvaje en verano y toda la inmensidad azul del océano cuya voz profunda y melancólica le llegaba en los días tormentosos llevada por las poderosas alas del viento de levante. Traducción de la autora.
92. E. CHIMENTI, *op. cit.* p. 187.
93. *Hennin*: etimológicamente de origen belga (probablemente walón) designa “maceta”, “campanario” o “colmena”. En español, según Julio Caro Baroja corresponde al término “Henao”. Reinó en Francia desde 1325 hasta 1475. Se trata de un tocado en forma de cono (truncado o no) o de campana utilizado por las mujeres aristócratas de la baja edad media en Europa. Julio CARO BAROJA (1940). “El tocado antiguo de las mujeres vascas”. *Atlantis*, XV: 33-71 y Justo GÁRATE (1950). “Significado civil, moral, social y topográfico del tocado femenino”. *Príncipe de Viana*, año 11, nº 38-39, pp. 145-158.
94. Le Tasse.
95. “3. *Pauvre, mendiant, malheureux*”. Nota de la edición. *Ibid.*, p. 187.

96. Adornada con muchas joyas, protegida por los amuletos colgados de los collares, vestida con túnicas bordadas de vivos colores y luciendo un heno de oro con cadenas de metal bajo su gruesa barbilla, Madame Bou-Djemaa parecía uno de esos temibles ídolos que uno ve en la tierra del Lejano Oriente [...] Lalla Sakina, su esposa, hacía mucho tiempo que había alcanzado y superado ya los veinte años de edad. Era una mujer alta y bien formada, tatuada por completo con una fina red de líneas azules. Tenía una hermosa dentadura y abundante cabello, pero su boca grande de pálidos labios, su gran nariz chata, sus ojos de esmalte, negros y mirada fija y su bronceada tez atestiguaban el cruce de razas propio en Marruecos, donde las voluptuosas moras, compartiendo la opinión de un gran poeta de Occidente, encuentran que el color oscuro, lejos de impedir la belleza, la aumenta, por ser aficionados a las venus negras y rollizas [...] Era sin embargo culta e inteligente, caritativa y buena. Jamás, un indigente que haya tocado a su puerta implorando ayuda en nombre de Moulay Idriss o de Moulay Abdel Qader, se ha quedado sin recibir de inmediato un trozo de pan caliente, un plato de sopa o alguna prenda de vestir, obteniendo por ello, en pago, bendiciones y deseos de felicidad. Traducción de la autora.

97. E. CHIMENTI, *op. cit.* p. 879.

RESÚMENES

Análisis de género de la escritura nómada de Elisa Chimenti en *Au cœur du harem, Roman marocain* (1958), la cual representa la superación de las fronteras lingüísticas, culturales y profesionales y la atención a la condición jurídico-social de las mujeres en islam. La obra permite tomar conciencia de la invisibilidad de las mujeres magrebíes que, pese a estar en la sombra, han contribuido de manera significativa al diálogo intercultural, en el espacio colonial europeo mediterráneo de los siglos XIX y XX, a través de la oralidad tradicional que expresa su mundo interior. Elisa Chimenti elige como lengua de expresión el *lissan franji tangérois*, un vehículo de transmisión e interpretación de todo tipo de situaciones privadas e informales donde las lenguas afloran, desvelando y desmitificando a la mujer y el harén.

Cette étude aborde une analyse de genre de l'écriture nomade d'Elisa Chimenti dans *Au cœur du harem, roman marocain* (1958). Cet ouvrage représente le dépassement des frontières linguistiques, culturelles et confessionnelles et il se penche sur la condition juridique-sociale de la femme dans l'Islam. Le roman permet de prendre conscience de l'invisibilité des femmes maghrébines qui, bien que dans l'ombre, ont largement contribué au dialogue interculturel, dans l'espace colonial méditerranéen européen des XIX^e et XX^e siècles, à travers l'oralité traditionnelle qui exprime leur monde intérieur. Elisa Chimenti choisit le *lissan franji tangérois* comme étant langue d'expression et vecteur de transmission et d'interprétation de toute sorte de situations privées et informelles où les langues émergent et dévoilent la femme et le harem.

Gender analysis of Elisa Chimenti's nomadic writing in *Au cœur du harem, Roman marocain* (1958), which represents the overcoming of linguistic, cultural and confessional borders and attention to the legal-social condition of women in Islam. The work makes it possible to become aware of the invisibility of North African women who, despite being in the shadows, have contributed significantly to intercultural dialogue, in the European Mediterranean colonial space of the 19th and 20th centuries, through the traditional orality that express your inner world. Elisa Chimenti chooses the *lissan franji tangérois* as her language of expression, a vehicle for transmission and

interpretation of all kinds of private and informal situations where languages emerge, revealing and demystifying women and the harem.

ÍNDICE

Mots-clés: Islam, Le Maghreb, lissan franji, roman marocain, Elisa Chimenti

Palabras claves: Islam, Le Maghreb, lissan franji, roman marocain, Elisa Chimenti

Keywords: Islam, Maghreb, lissan franji, Moroccan novel, Elisa Chimenti

AUTOR

KATJIA TORRES

Universidad de Sevilla

Grupo de Investigación (HUM927) Investigación en Humanidades Digitales y Español de América