

## «Le sortilège» (1964) de Elisa Chimenti (Nápoles 1883-Tánger 1969). Un cuento sefardí etnológico en la tradición del *dialogo del Tardo Cinquecento*

‘Le sortilège’ (1964) by Elisa Chimenti: An ethnological Sephardic tale in the tradition of the *tardo Cinquecento* literary dialogue

**María Katjia Torres Calzada**

mtorres2@us.es

Universidad de Sevilla

ORCID: 0000-0002-8939-0820

Recibido: 12/11/2024 | Aceptado: 19/05/2025

<https://doi.org/10.30827/meahhebreo.v74.31920>

### Resumen

«Le sortilège» es un cuento híbrido de la *novella*, la *qiṣṣa fāsīya*, el *racconto* y el *dialogo quasi-documentary tardocinquecentista* que rinde homenaje a los valores humanistas de la Alliance Israélite Universelle. Escrito en una lengua vernácula norteafricana (*lissan franji tinja*), escenifica el tema denotado en el título a través de diálogos entre personajes históricos y pertenecientes a las comunidades judía y cristiana, minoritarias en el Marruecos de principios del siglo XX. El análisis desde la literatura comparada de los tres elementos esenciales del *dialogo* -invención, disposición y articulación retórica- presentes en la estructura compositiva del cuento (de)muestra su doble función de *docere et delectare* y revela su función como método pedagógico de promoción de la educación en igualdad de derechos entre hombres y mujeres, en línea con la formación educativa promovida por dicha institución.

**Palabras clave:** literatura comparada; cuento; *dialogo quasi-documentary*; ladino; Alliance Israélite Universelle; Marruecos.

### Abstract

The tale ‘Le sortilège’ (‘The Spell’) is the product of a hybridization between the *novella*, the *qiṣṣa fāsīya*, the *racconto* and the *tardo Cinquecento quasi-documentary dialogue*. Written in a vernacular North African language (*Lissan Franji Tinja*), the story pays homage to the humanist values of the Alliance Israélite Universelle and stages the theme in the title in a dialogue between historical interlocutors, both men and women, from two early 20<sup>th</sup>-century minority communities in Morocco, the Jews and the Christians. The comparative literary analysis of the three essential constituent elements of the dialogue – invention, arrangement and rhetorical articulation – in the compositional structure of the tale demonstrates its double function of *docere et delectare* and constitutes a pedagogical method of promoting education regarding equal rights between men and women, in line with the education promoted by the AIU.

**Keywords:** Comparative literature studies; tale; quasi-documentary dialogue; Ladino; Alliance Israélite Universelle; Morocco.



## CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

Torres Calzada, M. K. (2024), «Le sortilège» (1964) de Elisa Chimenti (Nápoles 1883-Tánger 1969). Un cuento sefardí etnológico en la tradición del *dialogo* del Tardo Cinqüecento. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Hebreo*, 74, 47-71. <https://doi.org/10.30827/meahhebreo.v74.31920>

## 1. Introducción

«Le sortilège»<sup>1</sup>, de la polígrafa napolitana Elisa Ester María Giulia Chimenti, conocida como *la donna mediterranea*<sup>2</sup>, refleja la hibridación cultural de la formación recibida en las escuelas laicas de la Alliance Israélite Universelle (AIU)<sup>3</sup> (Chouraqui, 1965; Laskier, 2012) de Túnez, ciudad a la que migró su familia<sup>4</sup> en 1883 desde Nápoles, y de la Zona Internacional de Tánger, donde residió desde 1899 hasta su muerte (1969)<sup>5</sup>.

Ambientado en el Tánger de la primera década del siglo XX, está protagonizado (*princeps sermonis*)<sup>6</sup> por una familia sefardí fasí, cuyo linaje se remonta al siglo XVI<sup>7</sup>,

1. El primero de los 22 que integran la colección *Le sortilège et autres contes séphardites* (1964) (Chimenti, 610-633): «Le sortilège» (610), «Saritza Benzaquen» (634), «Pesah» (657), «La vache qui vint demander protection au rabbi Amram» (664), «Comment don Messaoud le banquier recouvra la vue par la grâce de Dieu et l'intervention de rabbi Amram de Ouezzane» (666), «Mena Benschliman» (678), «Honnête comme Ayouch» (684), «L'enfant auquel on changea le nom» (688), «La chouette» (692), «Les maisons de Sicsou» (694), «La pierre du rabbin Youssef Pinto» (710), «Kamar la Marrakchia» (713), «Nous étions quatre» (723), «Simi la Tangéroise» (726), «Mousa le juste» (730), «Rahma Azoulay» (740), «Samuel el-Fassi» (742), «La vieille Rahma et les génies» (747), «Enigoma Vigoy» (752), «L'enfant mebedel changé» (755), «Le salade de radis» (759), «David l'inconstant» (766).

2. La Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti dispone de la página web <https://www.elisachimenti.org> dedicada a su figura.

3. Creada en París, en 1860.

4. Compuesta de seis hijos e hijas. Todos del mismo padre, Rosario Ruben Chimenti (Nápoles, 1850-Tánger, 1906/7) y de dos madres, su esposa María Luisa Ruggio (Nápoles, 1859-Tánger, 1943) y su amante María Girdali. Dentro del matrimonio, nacen Elisa Ester María Giulia Chimenti, Riccardo Ermanno Renato Cesare (Túnez, 23/09/1890-Castelsarrasin, 1970), María Giulia Elisa Clemence (Túnez, 29/07/1889- Tánger, 10/09/1964), María Esther Clemence (Túnez, 29/07/1889-Kenitra, 1960), María Dinah (Tánger, 1899- Kenitra, 1960) y María Luisa. Fuera del matrimonio, nace Roberto (Túnez, 24/09/1884- Tánger, 21/02/1937), hijo de María Girdali. Ambos emigran, también, con la familia Chimenti-Ruggio a Túnez.

5. Entre 1923-1940 y 1945-1956 se encuentra bajo el control de los protectorados de Francia, España, Gran Bretaña, Portugal, Países Bajos e Italia. Entre 1940 y 1945, pierde este estatus, al ejercer España la soberanía efectiva e integrarla a su protectorado. <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1940/336/A08250-08251.pdf>.

6. Abreviatura de «*qui princeps est sermonis*» (Sigonio, Carlo, 1562. *De dialogo liber. c. 457, apud Cox, Renaissance*: 61). Hace referencia a las *personae* protagonistas en el *dialogo*.

7. Conformada por Señora Sarah, su hijo el rabino Aaron Cohen y Nisim, joven talmudista amigo de este. El personaje del rabino evoca al descendiente del gran rabino Cohen Gadol de Fez, Aharon Hacohen (s. XVI) (<http://www.mellahdefes.fr/styled-7/Familles%20detail/>), descendiente del gran rabino Cohen Gadol de Fez. Elisa Chimenti relaciona indirectamente esta familia con la del gran rabino de Tánger, Mordejai Bengio (1855-1917), a través del personaje femenino Messodi Toledano (Toledano, 1983; Bar-Asher, 2010), ambos citados en el cuento. Mordekhaï Bengio, hijo de Joseph Bengio, es nieto de Monché/Moseh Bengio (rabino notario de Tánger) quien, a su vez, estaba casado con una hija de Abraham Toledano, gran rabino de Tánger, desde 1833 (Toledano, 1983).

y por la de la propia autora<sup>8</sup>. La trama gira en torno a la amaurosis<sup>9</sup> fugaz sufrida por uno de sus personajes principales, el rabino de Fez Aaron Cohen, quien, tras convencer a su madre por la vía del diálogo argumentativo, decide realizar con ella y el huésped de su casa, Nisim, un largo viaje de ocho días a Tánger, ciudad famosa por sus médicos europeos (Chimenti, 2009: 615). Una vez llegada la familia fasí a su destino, la búsqueda del mejor remedio para su mal propicia diálogos «en la tradición simposiaca<sup>10</sup> sería<sup>11</sup>» (Vian Herrero, 2015: 57) con sus diferentes interlocutoras e interlocutores sobre la posible causa de la enfermedad: un sortilegio de amor («*sehour*») hecho con un amuleto escrito («*kettaba*»)<sup>12</sup>. Estos encuentros tienen lugar en escenarios diversos donde cada dialogante opina sobre dicha práctica popular, desde una perspectiva abierta y por pactos establecidos ocasionalmente (Ordine, 1990: 28). De esta forma, la autora disuelve la función específica de la «*cornice*»<sup>13</sup> de dar unidad a diversos relatos en un espacio concreto ideal como único escenario (27), característico de la *novella* (Piccone, 1988) boccacciana y el *dialogo* de finales del siglo XV.

Elisa Chimenti no unifica las once escenificaciones dialogadas en una única *cornice*, sino que las convierte en elemento literario para posibilitar «la presencia de más voces que la del autor y para activar la narración» (Blanco Valdés, 2000: 14), siguiendo la estructura del modelo de la «*cornice dialogica*» propia de las colecciones de cuentos orientales (persas, árabes y turcas) como *Las mil y una noches*, *Calila y Dimna* o *Disciplina clericalis*. Con ellas, difunde valores comunes de la sociedad policéntrica marroquí que conoce y comparte como integrante de la misma. Destina esta colección de cuentos a un público homogéneo al que denomina ‘*les petits blancs marocains*’ y que constituyen la mayoría de los europeos residentes en Tánger con los que creció y estudió, a finales del siglo XIX. Esta denominación da título a la obra publicada por en-

8. Los personajes de la familia napolitana católica que participan en los diálogos son su padre, sus hermanas Dinah y Esther y su madre. Fotos familiares disponibles en [https://www.elisachimenti.org/voir\\_elisa\\_photo.html](https://www.elisachimenti.org/voir_elisa_photo.html), <https://www.youtube.com/watch?v=pQg9hKjKxE> y <https://www.youtube.com/watch?v=Q7W7XcAIJWM>

9. Pérdida de visión temporal por ausencia de circulación de sangre en la retina. <https://dle.rae.es/amaurosis>

10. Donde la conversación «grata y variada» (Vian Herrero, 2015: 57) se desarrolla en banquetes o sobremesas en la tradición de Plutarco (1987 V: 5-6; VII: 8) de Giovanni Boccaccio (2007: 135-136) y de Baltasar de Castiglione (1980: 17-18). Acentúan «el aspecto de entretenimiento y ocio», además de «recapitular» y «someter los temas a la receta útil de la convivialidad» (64).

11. La que más cultiva la eutrapelia (ingenio amable y afable en el trato común con la gente). Necesaria «para el aprendizaje», se sirve de la persuasión para aliviar «las cargas pesadas de la vida» (Vian Herrero, 2015: 56).

12. El temor del efecto de una *kettaba* reside en la legitimidad de la persona que la escribe o la encarga. En el cuento está justificado por ser la enamorada Messodi Toledano, cuyo apellido denota un parentesco con el célebre cabalista Daniel ben Yoseph Toledano, nacido en Salónica (1570) y emigrado joven, con sus hijos a Fez (1594). Un conocido ejemplo de amuleto es el que incluye el nombre del rabino Amrán Ben Diwan acompañado de la fórmula «que su virtud nos proteja, Amén», <https://mahj.org/fr/decouvrir-collections-betsalel/amulette-28908>, con el que se ruega recibir su protección.

13. Historia-marco que es el motivo necesario o la justificación de la narración, caso del *Decameron* o *Il Trecento-novelle* de Franco Sacchetti, donde la narración nace de una catástrofe social y se crea para «divertir a sus protagonistas, hacerlos escapar del aburrimiento [...] y [...] olvidar sus desgracias» (Blanco Valdés, 2000: 11).

tregas (1950-1969) en los periódicos tangerinos *Maroc-Monde* y *Le Journal de Tanger*<sup>14</sup> ([https://www.elisachimenti.org/biographie\\_fr.html](https://www.elisachimenti.org/biographie_fr.html)), donde retrata usos y tradiciones de su entorno directo -del ámbito privado y/o doméstico de las mujeres- «contribuyendo de manera esencial, a falta de otras fuentes documentales, al estudio histórico» (Del Moral, 1998: 102) de su época.

La autora ubica los personajes en espacios interiores y exteriores que le son familiares a la lectora y al lector, y, en su rol de narradora epidíctica (Ordine, 1990: 25), educa sobre la necesidad de la convivencia pacífica y respetuosa entre culturas y confesiones religiosas en el seno de una misma sociedad. Los caracteriza etnológicamente con marcas individuales, gestos, estados de ánimo, costumbres, experiencias, vestimenta y usos idiomáticos -hebreo y árabe litúrgicos, *lissan franji tinja*, ladino<sup>15</sup> y haquitía<sup>16</sup> (Benoliel, 1952)-, que reflejan su plurilingüismo<sup>17</sup> a través de los elementos literarios del *dialogo* tales como la *mimesis*, el *decorum*, la *verosimilitude*, la *auctoritas* y la diégesis. De igual modo, se sirve de los argumentos que respaldan las opiniones de cada protagonista, convirtiéndolos en instrumento de reflexión hermenéutica, para respaldar de manera más persuasiva sus propias convicciones (Ordine, 1990: 13) con respecto al tema tratado, al hacer del cuento un modelo de comportamiento (21) que plasma las exigencias sociales de las dos comunidades a las que pertenecen. Los intercambios dialógicos se inspiran en el diálogo mimético, argumentativo del *Cinquecento* (Dionisotti, 1966; Sigonio, 1596; Speroni, 1989; D'Aragnona, 1864; Tasso, 1959) y, particularmente, del *dialogo quasi-documentary tardocinquecentista* que acomoda a las mujeres en el rol de *princeps sermonis* (Cox, 2008, 2013) o coprotagonistas con los hombres en formato narrativo diegético. En «Le sortilège», las niñas, las adolescentes y las mujeres adultas de diverso origen, condición, estatus y credo argumentan sin restricciones sobre *questioni d'amore* en público, establecen pactos e interrumpen a sus interlocutores. Este protagonismo es esencial para que ellas puedan contar, siendo escuchadas, su propia percepción de su potencial intelectual, así como definir su relación con la cultura de alto nivel masculina y superar el complejo sistema de restricciones que delimita su participación en los distintos estamentos sociales (Cox, 2000: 386).

14. Su redactor-jefe (1959-1972) Erik Otto Lutten, conocido como Éric Lutten (París, 1904-Sarthe, 1975), era amigo personal de Elisa Chimenti (2009: 11).

15. Lengua retorromance derivada del español castellanizado hablada por los judíos sefardíes expulsados de la península ibérica a finales del siglo XV.

16. Variante del ladino de los sefardíes residentes en el norte de Marruecos, Ceuta y Melilla.

17. De su poliglotía -domina el italiano, el francés, el alemán, el hebreo y el árabe litúrgicos, la *langue pataouète* / *lissan franji tinja*, el español, el ladino, la haquitía y el dáriya, entre otras-, Elisa Chimenti escribe en *langue pataouète* (Bénouis, 1974: 580-581), una variante escrita de base francesa, de la que se tiene constancia desde el siglo XIX, y de la que hace una *lingua franca* (Schuchardt, 1909; Dakhli, 2008: 9) con la que imita la naturaleza de las y los dialogantes sin reproducirla (Montagne, 2011: 808), por la vía de la latinización. Convierte esta lengua de contacto (Marchello-Nizia, 2007) en vehículo de traducción e interpretación literaria, al concederle un estatus sociocultural que hace inteligibles para el público francófono y/o aculturado en la francofonía todas las variantes lingüísticas presentes en el cuento y anula la posición privilegiada de «la lengua de Francia, frente a los dialectos regionales» marroquíes, consiguiendo reducir «la diferencia social y/o geográfica implicada» (Calvet, 2005: 54).

Al proyectar «Le sortilège» una visión heterogénea sobre lo narrado desde las percepciones de cada protagonista, la hipótesis de estudio es plantear si este cuento es una hibridación narrativa entre la tradición cuentística oral oriental (*qiṣṣa*), en particular de la marroquí de Fez (*qiṣṣa fassia*)<sup>18</sup> (El Fasi y Dermenghem, 1926: 35), el *racconto* del *Ottocento* (Guglielmi, 2005), la *novella* (Ordine, 1990: 14; Gómez, 2013: 149) con las convenciones y codificaciones del *dialogo* en su calidad de «*genere*» (Ordine, 1990: 13; Segre, 1979; Galioto, 2002) y el cuento occidental contemporáneo (Cortázar, 1969; Borges, 1997; Pellizzi, 2002; Anderson Imbert, 2007). El análisis sigue la teorización de los tratadistas italianos del *primo* y *tardo Cinquecento* citados, así como la contemporánea europea (Ordine, 1990; Montagne, 2011; Valencia Mirón, 2002; Cano Aguilar, 2016; Vian Herrero, 2015; 2020; Gómez, 2013) y la estadounidense (Cox, 2008; 2013), y muestra su adaptación a la estructura discursiva del *dialogo tardocinquecentista* con el doble objetivo de *docere et delectare* (Ordine, 1990: 13), la cual se inspira en las tres etapas de creación dialógica y los elementos literarios indicados y considerados convenciones y codificaciones de la poética y retórica del *dialogo*.

Con miras a comprender el estrecho vínculo de la autora con la AIU patente en «Le sortilège», previamente al análisis, se esboza su biografía hasta el año 1907, fecha de la muerte de su padre y límite temporal marcado en el cuento por su presencia como personaje. Acto seguido, se ofrece el resumen detallado del mismo, destacando los rasgos etnológicos coincidentes con los datos documentales disponibles y constatables de carácter histórico y/o filológicos recogidos en nota a pie de página, como los elementos formales del *dialogo* presentes en la trama en torno a la práctica de la magia simpática del *sehour* con un marcado carácter didáctico y humanista, en línea con su formación y profesión<sup>19</sup>.

A partir de los elementos definatorios del *dialogo*, en primer lugar, se concluye que es un cuento contemporáneo en memoria de seres queridos fallecidos<sup>20</sup> (Pallavicino, 1662: 355-356) y remodelado en el marco del género dialógico abierto y pedagógico (Vian Herrero, 2015: 56) *tardocinquecentista* (Dionisotti, 1966; Castiglione, 1980; Sigonio, 1596; Speroni, 1989 y Tasso, 1959), al observarse que cumple con las tres etapas de creación del mismo y, en segundo lugar, que, en esta adaptación contemporánea, la presencia de mujeres en el rol de *princeps sermonis* lo circunscribe en el formato de *dialogo quasi-documentary* (Cox, 2008: 69).

18. Cuento beréber de tradición oral transmitido por las mujeres de Fez.

19. Cofunda con su madre la *Scuola Nuova* (1914), donde trabaja hasta 1927/8. Enseña alemán y español en la *Hohe Deutsche Schule* de Tánger e imparte lengua árabe en la *École Libre Musulmane*, fundada en 1935 (Benhlal, 2005: 167-201). Dirigida por su amigo, el pensador y reformista político Abdallah Guennoun, será la única mujer que enseñe a los futuros alfaquíes del país, recibiendo el honorable apelativo de *fquih* (Tamburlini y Menon, 1998: 92) o *fquia* (doctor o doctora en ciencias) (Chimenti, 2009: 876).

20. Sus hermanas Maria Dinah Lorenzina Chimenti y Maria Esther Clemence Chimenti, protagonistas del cuento, fallecieron en 1960 en un trágico accidente de automóvil en la carretera de Kenitra. [https://www.elisachimenti.org/biographie\\_fr.html](https://www.elisachimenti.org/biographie_fr.html)

## 2. Bosquejo biográfico de Elisa Chimentia partir del argumento de «Le sortilège»

La publicación de «Le sortilège» en 1964 coincide con el centenario de la fundación en Tetuán (1862) y Tánger (1865) de la AIU y refleja la vinculación personal de Elisa Chimenti con sus escuelas en Túnez<sup>21</sup>, donde se produce su primer contacto. Por motivos sin confirmar<sup>22</sup>, la familia sale de Nápoles para residir en un pequeño palacio oriental en pleno barrio árabe de la capital, a la sombra de la gran mezquita al-Zaytūna (Chimenti, 2009: 15)<sup>23</sup>. Durante su escolarización en la AIU, tuvo por maestro al eminente rabino y reformador líder de la haskalá El'azar Farhī<sup>24</sup> (Túnez, 1851-1930) (Bunis, Chetrit y Sahim 2002; Tobi, 2010), quien le influirá a lo largo de su vida literaria y educativa (Chimenti, 2009: 604, 872), adquiriendo el gusto por la lengua árabe.

A partir de 1890, Rosario Ruben Chimenti se desplaza a Tánger, por requerimiento del sultán Moulay Hassan I (m. 1894), donde ejerce como su médico personal y al servicio de la población en general, siendo reconocido como infalible y venerado como marabú (persona religiosa y guía espiritual), en torno a cuya tumba los musulmanes entierran a sus hijos (Benini, 1999: 53). Cuando la situación lo requiere, Elisa acompaña<sup>25</sup> a su padre por todo el Rif como asistente para prodigar atención médica a las mujeres (54) en los harenes a los cuales no tenía acceso por su condición de hombre. Esta circunstancia permite a Elisa escuchar y aprender de boca de mujeres que son portadoras de una cultura antiquísima (54) historias, leyendas, cuentos, canciones y poemas en diversas variantes lingüísticas autóctonas.

Recibe una primera educación no reglada y ecléctica en la Pharmacie Totier, una especie de *école de fortune* ('Alī Bentālib: 34-36) o de existencia efímera, donde diversos intelectuales europeos (españoles, italianos, franceses, ingleses, etc.) migrados

21. Con sede en Rue de Malta Sghira, en el enclave judío, fue fundada en 1878 por el financiero y banquero británico de origen italiano (livornés) Moses Haim Montefiori (1784-1885). Elisa Chimenti llega a esta ciudad sin cumplir el año de vida, en 1884.

22. Según alega la sobrina-nieta de Elisa Chimenti, Danielle Chimenti Occhipinti, (Benini, 1999: 53), se barajan, por un lado, los motivos políticos que afectaban a su padre, pero sin especificar cuáles, y, por otro, un duelo causado por la relación sentimental extramatrimonial de Rosario Ruben Chimenti con Maria Giraldi, madre de Riccardo. Según Danielle Chimenti, al no tener constancia fehaciente de Maria Giraldi tras el nacimiento de su hijo, sugiere que murió después de dar a luz. Camilla Cederna (2022: 126-127 y n. 12), señala como posibles causas del exilio de Rosario las que la propia autora manifiesta en el *Journal de Tanger* (12/05/1962) y en el último capítulo (Khadija de l'île sarde) de su relato autobiográfico *L'appel magique de l'Islam*, siendo estas su afinidad política con Garibaldi, su pensamiento anárquico libertario y ser un gran defensor de los desfavorecidos contra los poderes públicos.

23. Según precisa la autora en «Khadija de l'île sarde», residen en una vieja casa árabe del barrio de Halfahouine (Cederna, 2022: 127).

24. El'azar (Eliezer) Farhī, intelectual de la élite judía tunecina preocupado por la reforma educativa en el seno de su comunidad, junto a Hai Sitruk, edita en judeo-árabe la *Sīrat Dāt al-Himma*, impresa en Túnez (1890), cuyo manuscrito (MS Arabe 3480-51 - ss. XVII-XVIII) se encuentra en la *Bibliothèque nationale* de Francia. Tomó los valores de la Ilustración francesa para incrementar la educación del hebreo y la historia judía fuera del ámbito de la escuela judía. Sionista vinculado con la comunidad de judíos en Livorno/Leghorn, donde hizo tres estancias (1871-1883), residió cuatro años con su tío paterno, el escritor Joseph Shabbetay Farhī (m. 1882). [https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedia-of-jews-in-the-islamic-world/farhi-eliezer-SIM\\_0007630](https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedia-of-jews-in-the-islamic-world/farhi-eliezer-SIM_0007630)

25. <https://www.elisachimenti.org/miettes.html>.

a Tánger se reúnen para estudiar y enseñar a la colonia de niñas y niños (Tamburlini y Menon, 1998: 96) provenientes de la otra orilla de la cuenca mediterránea (*les petits blancs marocains*), en espera de la implantación de las escuelas europeas destinadas a su educación (54). Posteriormente, será inscrita en la AIU<sup>26</sup> de Tánger que dispensa una formación de vanguardia, netamente multicultural e interconfesional, sujeta a los principios ilustrados de la ciudadanía y la modernidad (54). En su obra editada, se percibe la profunda influencia del modelo francés de emancipación (Malino, 2010: 263-293) de finales del siglo XIX en esta institución educativa, pese a contar con recursos limitados como el caso de las aulas de Tánger, cuya mala ventilación ocasiona enfermedades al alumnado, al contrario que en las de Tetuán, bien aireadas y con un hermoso patio exterior apto para el recreo (271).

Elisa Chimenti alude a esta cuestión, como a otros numerosos detalles personales, familiares o sociales presentes en «Le sortilège», al describir el espacio doméstico que su familia dedica a la escuela incipiente creada por su madre antes de la posterior fundación, en 1914, de la *Scuola Nuova*, inspirada en los principios de la AIU, donde plasma un ambiente propicio para el estudio y saludable para la infancia en la escena que narra el primer encuentro entre las familias protagonistas (2009: 616-167; 626):

Lorsque les trois Fassis arrivèrent chez le docteur chrétien qui devait guérir Aaron, ils furent étonnés de voir que la maison habitée par lui était une maison arabe, sise au cœur de la ville et simplement meublée, que les fenêtres et les portes n'avaient pas de lourds rideaux de soie, que toutes les portes ouvraient sur une large cour, qu'elles étaient toutes ouvertes - celle du rez-de-chaussée du moins - car la demeure avait deux étages, et que l'air et le soleil entraient librement partout [...] Nisim se promena dans la cour et regarda indiscrètement au fond des pièces. Une était certainement la pharmacie [...] Une autre paraissait une salle d'étude ; il y avait plusieurs pupitres, des chaises et un tableau noir. Deux enfants qui écrivaient en tirant la langue étaient assis devant les pupitres.

La *Scuola Nuova*, institución mixta interconfesional e intercultural con gran éxito en la sociedad intelectual tangerina por sus *curricula* educativos innovadores, la perspectiva metodológica moderna y el modelo didáctico (teatro, cine, dibujo, gimnasia, música, idiomas y ciencias) definido por la propia Elisa Chimenti como «*giocososo*» (Marchetti, 2017: 144), constituye el germen del futuro sistema educativo italiano en Marruecos.

Las escenificaciones en la casa-escuela de la familia Chimenti-Ruggio en las que el joven rabino Aaron Cohen ejerce de profesor de hebreo improvisado de Dinah plasman

26. Abraham I. Laredo, en el prefacio de *Le sortilège et autres contes séphardites*, datado el 11 de septiembre de 1963, confirma que Elisa Chimenti dedica la colección a la memoria de Abraham Ribbi, quien fuera el director de la AIU, y a uno de sus profesores Abraham Benzaquen, a quien describe como un amigo sincero (Chimenti, 2009: 604; Laredo, 2008).

la incipiente acción pedagógica moderna, abierta y liberal con respecto a la problemática social que suponía tener un profesor originario de Fez, donde el peso de la tradición dificulta la contratación de rabinos instructores de hebreo jóvenes o de mediana edad, para suplir las carencias de los ancianos que aplican métodos anticuados (Malino, 2010: 268). En Aaron Cohen, la autora recrea el caso de los escasos rabinos jóvenes que, a principios del siglo XX, deciden no emigrar a Argelia, Argentina o Brasil (268), así como con Dinah evoca la realidad de las sesenta y nueve jóvenes estudiantes de AIU de Tetuán, Tánger y Túnez que eligen estudiar lengua hebrea para llegar a ser docente en las escuelas de la AIU de París (269).

Como se comprueba en el resumen del cuento a continuación, centrado en los rasgos etnológicos del tema denotado en el título -la práctica del *sehour*-, «Le sortilège» divulga este modelo educativo liberal (Chouraqui 1965: 20) de la AIU, conforme a las tres etapas de creación del *dialogo* -la invención, la disposición y la articulación retórica- y sus elementos literarios estructurales -la *mimesis*, el *decorum*, la *verosimilitude*, la *auçtoritas* y la diégesis- reconocibles en el mismo.

### 3. Resumen de «Le sortilège» centrado en los elementos formales del *dialogo* y los rasgos etnológicos del tema que el título denota: la práctica de la magia simpática del «*sehour*»

Un día, estando el joven y apuesto rabino Aaron Cohen en su casa del *mellah*<sup>27</sup> de Fez en compañía de su madre, la *Señora* Sarah, notó repentinamente una pérdida de visión, mientras estudiaba la Torá a la luz de una menorá con su huésped, el talmudista Nisim. Su madre temía que la causa de su ceguera fuera un sortilegio de amor hecho por la joven Messodi Toledano, la hija de uno de los miembros más ricos del consejo de la comunidad, de quien se aseguraba que tenía fábricas de telas en Manchester y de cuchillos en Sheffield, además de cinco enclaves comerciales en la India, por lo que era llamado Abraham El Rico<sup>28</sup> (Chimenti, 2009: 611). El rabino, descreído en sortilegios y seguro de que su mal era fruto de su vanidad por superar a sus colegas, decidió viajar donde hubiera un buen médico europeo, considerando que la mejor opción era trasladarse a la ciudad de Tánger. Su madre, recelosa de los médicos, le propuso, como era tradición, visitar la fuente del *mellah* de Marrakech e, incluso, la tumba del célebre rabino Amrán Ben Diwan<sup>29</sup>, con el fin de salir de dudas sobre el origen real de su mal. El

27. El *mallāh* o zona salina (en francés «salés») designa el barrio judío de cualquier ciudad o pueblo de Marruecos. Es adyacente a la ciudad islámica, está integrado en ella o en la periferia más próxima, pero separado y fortificado por una muralla. Suele estar cerca de la alcazaba, donde reside el monarca o el gobernador. El *mallāh* rural es una ciudad abierta, a varios kilómetros del alcázar principal o de la fortaleza de un alcaide. El de Fez es el más antiguo del país (Zafrani: 1991; Gilson Miller, Petruccioli y Bertganin, 2001).

28. Pudiera tratarse del hijo del rabino Aaron ben Moshe Toledano, el también rabino Avraham Toledano (1792-1833), quien da nombre a una sinagoga en Tánger.

29. Se trata del *jajam* Amram ben Diwan (m. 1872, Ouezzane) a cuyo músim (*mawsim*) peregrinan los judíos marroquíes con ocasión de la *hilulá* (o aniversario de su fallecimiento) (Trevisan, 2009; Ben-Ami, 1990).

rabino se mantuvo firme en su decisión y *Señora Sarah*, finalmente, accedió a su deseo, consciente de que su hijo nunca actuaba contraviniendo las leyes divinas y humanas.

Una vez llegados a Tánger, donde los médicos curan las enfermedades enviadas por el Señor y los males causados por la magia (614), alquilaron una hermosa *villa* en el barrio aristocrático de Marshán, tan alejado de la medina que parecía estar en plena naturaleza. Una vez instalados, visitaron al gran rabino de Tánger, Mordejay Bengio, quien recibió como correspondía<sup>30</sup> a *rabbi* Aaron Cohen, por ser uno de los israelíes más ricos de Marruecos, además de un sabio respetado por todos sus homólogos (616), recomendándole ponerse en manos de un excelente médico europeo, que era el suyo propio. Al día siguiente de esta visita, se dirigieron a la casa de este, sita en el corazón de la ciudad. Al entrar, descubrieron un hogar típicamente árabe y modesto, en cuya planta baja se disponían, en torno a un patio abierto, un dispensario, la sala de espera de la consulta y un aula con su pizarra y pupitres escolares, donde estudiaban dos niños<sup>31</sup>.

Tras examinarlo, el médico le diagnosticó al rabino ceguera temporal de tanto forzar la vista por el estudio, pero, *Señora Sarah*, disconforme, le aclaró que, a su entender, se debía a un sortilegio de amor, provocando la sonrisa de su hijo, pero no la del médico quien, conocedor de las supersticiones locales, sabía de la inutilidad de combatirlas y ponía su confianza en la obra educativa desplegada por los profesores de la Alliance Israélite en Marruecos (617-8). Sin embargo, comprendiendo el médico la razón de que, ante la hermosa mirada de su paciente<sup>32</sup>, las jóvenes cayeran prendadas, le respondió a su madre que, efectivamente con respecto al *sehour*, solo los morabitos<sup>33</sup> tenían la capacidad de curar su funesto efecto (618). Aaron Cohen aceptó el diagnóstico y concertó las futuras visitas médicas. A la salida, se encontraron con las hijas del médico, Dinah y Esther, que regresaban cargadas con sus carteras escolares repletas de libros. Saludaron cortésmente a los tres fasíes en árabe, al ver las ropas que lucía la *Señora Sarah*, que denotaban que no hablaba español. En el intercambio de saludos y presentaciones, en el que su hijo y Nisim las escuchaban sin interrumpir, *Señora Sarah* descubrió que, además de tener nombres bíblicos, las jóvenes hablaban árabe. Viendo el buen entendimiento entre su madre y las jóvenes, el rabino decidió invitarlas a celebrar el *Sabbat* en su nueva casa, a pesar de saber que en Tánger cristianos y judíos apenas se relacionaban (620). Aceptaron muy contentas de volver a probar platos tradicionales judíos como la adafina, recuerdo del «*puchero* espagnol» o de la «*olla podrida*», «*la skhina*» o la «*orisa*» (622).

Se pusieron para la ocasión vestidos «bergères» estampados de flores importados de Francia, guantes y zapatos blancos (621). La *Señora Sarah*, arreglada para el *Sabbat* (621), habilitó el frondoso jardín de su blanca y luminosa casa árabe decorada con

30. Primer diálogo simposiaco (616).

31. Evocan al hermanastro (Roberto) y hermano (Ricardo).

32. En esta escena, Elisa Chimentí une dos creencias populares universales, la del «poder mágico que reside en los ojos o en la capacidad de fascinar con la mirada» (Sánchez Ortega, 2004: 453) y la de la observación clínica del paciente para asegurar la causa de la enfermedad (457).

33. Musulmán que vive como un ermitaño o anacoreta.

coloridos tapices murales y preciosas alfombras<sup>34</sup> de Rabat (621). En el comedor se encontraba la mesa preparada desde la víspera, sobre cuyo mantel de tela de damasco finamente bordado estaban dispuestos los platos de la vajilla de porcelana china, un jarrón de Fez con rosas y las compoteras de mermelada de naranja, de tomate con canela, de berenjena y de otras frutas procedentes de España colocadas en bandejas azules de Safi<sup>35</sup> (622).

Sentados en la mesa<sup>36</sup>, el joven rabino saludó a las invitadas, educado pero distante. Tras bendecir el vino (*kidush*) procedente de Demnat y el personal doméstico besar su mano, hizo la oración con el pan jalá<sup>37</sup> que untó en la sal<sup>38</sup>. Terminado el almuerzo, el rabino pronunció el «*Birkat ha-mazon*» (622) y la *Señora* Sarah acompañó a Dinah y Esther al jardín, donde, ya sentadas bajo una pérgola<sup>39</sup>(Venturi, 1982) florida, les explicó cómo Messodi Toledano hizo el sortilegio de amor con una *kettaba* a su hijo para lograr que se casara con ella. En mitad de la conversación, Nisim las buscó para tomar el té dentro de la casa<sup>40</sup> con el agua que sus vecinos árabes prepararon. En el momento de entrar en la sala de invitados, interrumpieron a Aaron Cohen que recitaba a viva voz los primeros salmos del rey David, no en hebreo, sino en español del siglo XVI, como lo hacen todos los judíos sefardíes<sup>41</sup>(623-624). Dinah, al reconocerlos, continuó espontáneamente en voz alta su recitación.

Desconcertado el rabino, quien se creía el único conocedor de los mismos entre las y los comensales presentes, quedó atrapado en una fascinación (624) que le distraía de la conversación familiar, al dudar de sí, finalmente, su madre tenía razón al afirmar que era víctima de un sortilegio. Tanto Dinah como Esther no tenían un interés especial en él, dado su carácter distraído y despegado, y prefirieron disfrutar de la agradable conversación con su anfitriona y Nisim. Observando largo tiempo y silencioso a las y los contertulios, Aaron Cohen interrumpió para interesarse por los salmos que la joven conocía y conversar con ella sobre ellos. *Señora* Sarah, en cambio, estaba encantada

34. Recuerda la descripción recogida en *El Cortesano* de Castiglione de la casa edificada por el duque Federico en el «áspero asiento de Urbino», a la que «forneció [...] de aderezos de cámara, de tapicería muy rica y de otras semejantes cosas [...]» (1980: 16).

35. Evoca el modelo decameroniano de la disposición de las mesas, en la primera jornada, para las y los comensales refugiados en la basílica de Santa María Novella de Florencia, donde «[...] al entrar en una sala de la planta baja vieron allí las mesas con manteles blanquíssimos y con vasos que parecían de plata, y todo cubierto con flores de retama [...]» (Boccaccio, 2007: 135).

36. Segundo diálogo simposíaco.

37. Pan trenzado para el *Sabbat* y otras festividades judías, salvo el *Pésaj*. Su forma simboliza la fusión, porque todo se unifica, al traer toda la diversidad de la vida privada para la unión pacífica y armónica.

38. Elisa Chimenti vincula el poder curativo de la sal con la legitimidad del titular de la patria potestad y, en su defecto, la de la viuda o la del agente obligado por la comensalidad y el reparto de la sal (Khichane, 2019), por vía de las Sagradas Escrituras. El almuerzo del *Sabbat* organizado por la *Señora* Sarah y su hijo, quien hace la oración del pan mientras lo unta en la sal, confirma su cualidad purificadora. Pese a que la sal puede ser agente de maldición, en el plano de las creencias populares, que Chimenti no desdeña, recuerda que se trata, también, de un talismán de la Cábala, un oro blanco que cura enfermedades (Ibn Sīnā, 1811: 1012). Al respecto, Marcos (9: 49) reza: «Dios les pondrá fuego a todos, como el que echa sal a la comida [...] La sal purifica». Sobre los conjuros sefardíes contra el mal de ojo en los que está presente la sal, cf. Pedrosa, 2000: 95 n. 46.

39. *Topos* rastreado en *Gli Asolani* di Pietro Bembo (Dionisotti, 1966: 322).

40. Tercer diálogo simposíaco.

41. En ladino.

de conocer personas respetuosas con su forma de hablar y sus costumbres, puesto que Tánger, ciudad extraña para ella, no dejaba de ser un lugar donde solo encontraba personas con complejo de superioridad, entre las cuales a sus propios correligionarios que la desdeñaban por considerarla, más que judía, musulmana, por su idioma y sus llamativas costumbres (625).

Retomada la rutina, Aaron Cohen seguía asistiendo a las consultas médicas durante el verano que permaneció con su familia en Tánger y, en una de ellas a la que asistió solo, mientras esperaba su turno, decidió recorrer el patio de la casa. Al pasar ante el aula, vio a Dinah estudiando de memoria los mandamientos en hebreo que su maestro de la Alliance Israélite Universelle, el rabino Taurel, le había puesto como tarea. Aaron se prendaba al escuchar cómo los recitaba en español y en hebreo y se los traducía por escrito al árabe<sup>42</sup>, con una caligrafía segura y hermosa, por lo que no dudó en ofrecerse como su maestro de hebreo las veces que tuviese que visitar a su padre. Las semanas pasaron tan rápidamente recitando y admirando ambos la belleza de los salmos que Aaron Cohen no se percató de que su visión había mejorado tanto que ya podía leer los textos hebreos y las patas de mosca de su alumna<sup>43</sup> (627) sin la ayuda de lentes.

Una buena mañana que el médico le confirmó su curación, dando por finalizada su estancia estival en Tánger como paciente suyo, antes de marcharse, Aaron pasó al aula de estudio, donde encontró a Dinah absorta en su libro. Llamándola por primera vez por su nombre, le explicó que quería hacerle entrega de un recuerdo, mientras extraía de su bolsillo un colgante de oro con la palabra «l'Élevé» (629)<sup>44</sup> que la joven cogió sin mirar, asegurándole que cada vez que leyese la Torá lo tendría presente como su maestro. Le deseó buen viaje y se despidieron sin darse la mano y sin mirarse a los ojos.

Al día siguiente, en la cena<sup>45</sup>, Dinah se mantuvo extraordinariamente callada, por lo que su padre se interesó por la causa de su estado de ánimo, a lo que su madre, le explicó que era la nostalgia por su profesor de hebreo. Esther, por su parte, comentó que Aaron Cohen se había enamorado a tal punto de Dinah que le hubiera pedido su mano, de haber sido judía. Dinah, que no compartía su opinión inicialmente, al reflexionar sobre el grabado de la medalla, se sumió en una profunda tristeza.

42. Alusión a la escena recogida en *Dialogo della institution delle donne* de Lodovico Dolce (1545), cuyo escenario dramático es el de un orador masculino que pasa a una conocida femenina el contenido de un libro que ha estado leyendo -sobre la educación de las mujeres- que ella misma no puede leer, al no entender el latín.

43. En referencia a su caligrafía.

44. Probablemente, se trate del nombre de Dios ' שדי ' / 'Shaddai', traducido en la *Septuaginta* (Job: 5:17; 22:25) como Pantocrátor (παντοκράτωρ) o Todopoderoso.

45. Cuarto diálogo simposiaco. Guiño al modelo decameroniano de dos de los diálogos de la primera jornada. El primero, presente en la escena de la Basílica de Santa María Novella, donde están sentadas las siete mujeres *princeps sermonis* en círculo en el suelo, según «la costumbre en la época», por ser propio para ellas al estar en una iglesia (Boccaccio, 2007: 124 y n. 39). El segundo, en la escena campestre, donde están sentadas con los tres protagonistas «en corro sobre la verde hierba» (137) «en actitud simbólica de máxima comunicabilidad» (Boccaccio, 2007: 124 y n. 39; 137 y n. 82). Igualmente, se encuentra esta disposición entre las y los interlocutores en *El Cortesano* de Castiglione en el capítulo primero, ambientado en la casa y corte del Duque de Urbino, donde «luego llegados todos delante de la Duquesa, se asentaban a la redonda, cada uno a su placer o como le cabía, y al asentar poníanse ordenadamente un galán con una dama hasta que no había más damas, porque casi siempre eran más ellos» (1980: 19).

La caravana de los fasíes conversaba apaciblemente de regreso a su hogar. *Señora Sarah* y Nisim observaron que Aaron Cohen estaba callado, pensativo y apesadumbrado, a pesar de haberse recuperado. Su madre le pidió que le explicara el motivo de su tristeza a lo que le aclaró que era el destino que le había hecho presa del sortilegio más poderoso existente del que ni la divinidad, ni los sabios de la religión ni los médicos podrían curarlo: el amor que le había inspirado involuntariamente Dinah, mientras le recitaba con voz dulce el *Cantar de los Cantares* (*šīr haššīrīm*), cual la propia Sulamita<sup>46</sup>. Hubiera sido muy feliz de tener una compañera como ella, pero renunció a pedir su mano a su padre, no por el temor a que este se la negara, sino por evitar exponerla al rechazo social del *mellah* (633).

#### 4. Etapas de la creación dialógica reconocibles en «Le sortilège» y sus elementos literarios estructurales

«Le sortilège» describe un contexto social e histórico concreto, donde las protagonistas interactúan con los personajes masculinos en diálogos mixtos a dos voces y polifónicos que retratan mujeres nombradas, contemporáneas al momento de su composición, que opinan y argumentan en público mostrando una capacidad intelectual pareja a la de sus interlocutores, conforme al *dialogo* humanista renacentista *tardocinquecentista*. Presenta la innovación de incluir la voz, poco común en este ‘*genere*’ (Blanco Valdés, 2000: 17), de la discípula adolescente que pacta el proceso de enseñanza-aprendizaje que un adulto le propone para ser ocasionalmente su maestro de hebreo. El relato es construido como «un hecho nuevo, [...] verdaderamente acontecido, [...] histórico, con la finalidad fundamental de entretener y que introduce [...] en la órbita de lo literario el sentido del realismo cotidiano» con las convenciones y codificaciones expuestas del *dialogo* (Blanco Valdés, 2000: 17-18). Adapta la estructura tanto del modelo de la «*cornice dialogica*» de las colecciones de cuentos de tradición oriental citados, como el criterio participativo democrático de la interlocución al unísono de la *novella* boccacciana a todo el grupo que escucha a la o al interviniente, fijando así, el acto de emisión-recepción (Boccaccio, 2007: 137 n. 83).

Está encabezado por el epígrafe a modo de conjuro (Pedrosa, 2000: 8) «Le sel ne fera pas de vers<sup>47</sup> et un tel fils d’une telle<sup>48</sup> ne contractera pas de mariage tant que sa tête ne roulera pas sur une pioche [Incantation prononcée mentalement ou à haute voix

46. Nombre de mujer evocado en el *Cantar de los Cantares* (6:13) que significa ‘la mansa, la pacífica/pacificada, la perfecta’.

47. Como la sal evita las lombrices, no se casará [tu hijo], si no es con una igual. Traducción propia. Tiene su equivalente en los refranes españoles en desuso «Al desdichado en la sal le nacen gusanos» (Santiago Álvarez 158, 163) y «Casa a tu hijo con tu igual, y de ti no dirán mal» (Núñez, 2001: 1400).

48. La expresión «un tel fils d’une telle» (Doutté, 1909:167) corresponde al árabe «fulān b. fulānatin», recogido en el capítulo nº 125, titulado «*Fī sahwī-l-’ašq wa-l-mahabbā*» (De cómo curar el mal de amor) de la obra médica del polímata egipcio sunní Yalāl al-Dīn al-Suyūfī (1445-1505) *Al-rahma fī-l-ṭibb wa-l-ḥikma* (s.d.: 119). Está traducido parcialmente por J. B. Baillièrre en 1856 bajo el título de *Livre de la Miséricorde dans l’Art de guérir les maladies* e íntegramente por Floréal Sanagustin (1999). Elisa Chimenti da la traducción al francés que ya Edmond Doutté recoge en su *Magie & Religion dans l’Afrique du Nord* (1909: 167).

pour empêcher un homme de se marier»]<sup>49</sup>) (Chimenti, 2009: 610), que activa el sortilegio de amor del que la madre de Aaron Cohen cree que es víctima su hijo. El cuento es glosa<sup>50</sup> del mismo, el cual se desarrolla a través del diálogo entre los personajes que, determinados por sus circunstancias (Ordine, 1990: 20), opinan sobre las causas y remedios del padecimiento llegando a una conclusión compartida.

La autora equilibra la fabulación, la enseñanza y el entretenimiento, por medio de la experiencia de *personae* modélicas veraces, uniendo así «retórica y dialéctica para mejor convencer [...] enseñar» y «modelar la conciencia de los lectores» (Vian Herrero, 2015: 53) sobre la cuestión de fondo tratada que, a modo de reflexión final, pone en labios del personaje víctima del sortilegio, quien comprende que nadie está libre de verse expuesto al poder de la magia (Chimenti, 2009: 633).

La veracidad y consistencia histórica de las y los interlocutores protagonistas enmarcan el cuento en un *dialogoquasi-documentary* pedagógico polifónico, conforme al *decorum* que concede *verosimilitude* a la situación que se quiere reproducir (*mimesis*) y en el que se evidencian las tres etapas de composición del *dialogo* mencionadas que se analizan a continuación.

#### 4.1. La invención

«Le sortilège» es glosa del epígrafe («*sehour*») (2009: 610), el cual reproducido en voz alta o en silencio, supone una maldición («*ddeewa n ccerr*» o «invocation du mal») a quien lo pronuncia (Khichane, 2019: 84). Plantea la cuestión filosófica de los «*dubbi d'amore*» (Domenichi, 1562: 38; Ebreo, 1929) al que el *dialogo tardocinquecentista* da continuidad (Valencia Mirón, dez. 2002: 147) y anuncia, a su vez, su desenlace. La referencia a la sal, en el marco de los ritos religiosos cotidianos judíos como la ceremonia inaugural de la cena del *Sabbat*, que en el cuento corresponde al segundo diálogo simposiaco (2009: 621-622), es un recuerdo de sus cualidades profilácticas (Ibn Sīnā, 1811: 1012; Doutté, 1909: 323-326) en el rito judío lícito en el islam magrebí (Chimenti, 2009: 622):

Le rabbin ne se montra qu'à l'heure du repas qui répondait bien aux promesses de la *señora* Sarah. Il salua poliment, mais sans chaleur les hôtes de sa mère et les invita à s'asseoir, puis il bénit le vin<sup>51</sup> et les servantes vinrent lui baiser la main. *Rabbi* Aaron fit alors la prière du pain qu'il trempa dans le sel, rompit et répartit entre les convives [...] Le repas terminé *rabbi* Aaron prononça le *Birkat ha mazon*, une prière d'actions de grâce.

49. [Encantamiento pronunciado en silencio o en voz alta, para evitar que un hombre se case]. Traducción propia. Este tipo de conjuros, suelen ser declamados y, en todos ellos, la persona encargada de hacerlo manifiesta «un estado de ánimo en el que la impaciencia parece haber hecho su aparición» (Sánchez Ortega, 2004: 425).

50. Un antecedente se encuentra en los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo (1605) que es glosa del refrán «Mejor ser necio que porfiado» (2010: 1).

51. En la edición se indica en nota número 14 que se refiere al *Kiddouch*.

Esta escena doméstica muestra la actitud de celebración religiosa que aúna ciencia, magia y religión (Doutté, 1909: 314), en consonancia con las tradiciones populares marroquíes. La mano del rabino, extendida hacia adelante cuando la ofrece al personal a su servicio para que se la besen en el *Sabbat*, así como cuando unta el pan en la sal, actúa como el talismán eficaz (143) que anula todo encantamiento de la naturaleza que sea (oral o manual) y los ritos y costumbres rutinarios judíos como las medidas inconscientes que protegen y preservan de las enfermedades (103). Aaron Cohen consigue curar su mal, cuando sale de su ensimismamiento y comienza a dialogar con Dinah, cuya voz actúa como remedio.

Elisa Chimenti dispone la oralidad entre Aaron Cohen y Dinah en diálogos que integran la recitación poética en ladino y en lenguas litúrgicas semíticas, donde la magia de la *elocutio* deja de ser ciencia falsa (Doutté, 1909: 163), conforme a la creencia extendida en occidente, y se convierte en profilaxis para todo mal, como se verá al analizar, más adelante, la acción retórica (4.3.) –tercera etapa de composición del *dialogo*.

#### 4.2. La disposición

«Le sortilège» plantea un conflicto cuya causa y solución radican en las costumbres (1909: 27) de la familia fasí (Chimenti, 2009: 621-633) que la narradora diegética escenifica en once diálogos, cuatro de los cuales simposíacos, repartidos en diez localizaciones:

1. la casa familiar fasí del *mellah* (610-614). Primer diálogo sobre la enfermedad ocular del rabino Aaron Cohen y la necesidad de buscar un tratamiento médico;
2. la casa del gran rabino de Tánger (615-616). Segundo diálogo y primero simposíaco donde se recomienda a un médico europeo;
3. en la casa árabe del médico europeo:
  - en el dispensario (617-618; 627). Tercer diálogo donde se diagnostica la enfermedad y se le da tratamiento;
  - en el patio (619-620). Cuarto diálogo entre *Señora Sarah* y las hijas del médico, Dinah y Esther, donde simpatizan y acuerdan celebrar el *Sabbat*;
  - en el aula (626-627; 628). Quinto diálogo donde Dinah se convierte en pupila del rabino, durante las semanas estivales de su tratamiento médico;
  - en el comedor (629). Sexto diálogo y el cuarto simposíaco donde la hermana y la madre de Dinah concluyen que el rabino se ha enamorado de su pupila.
4. en la *villa* de la familia fasí, a las afueras de Tánger:
  - en el comedor (621-622). Séptimo diálogo y el segundo simposíaco del *Sabbat*;
  - en una pérgola del jardín (623). Octavo diálogo y el tercero simposíaco del *Sabbat*, donde *Señora Sarah* se reafirma en que su hijo es víctima de un sortilegio de amor y es, posteriormente interrumpida por Nisim;
  - en la sala de invitados (624-625). Noveno diálogo y continuación del tercer diálogo simposíaco donde Dinah interrumpe al rabino, mientras recita salmos;

5. en las rutas terrestres, de camino a Tánger desde Fez (629-633; 633). Décimo diálogo donde el rabino confiesa a su madre su enamoramiento y llega a la conclusión, tras conversar (undécimo diálogo) con el arriero que los lleva de vuelta al *mellah*, que es el destino el que realiza los sortilegios.

El «*sehour*» (618), que en árabe clásico significa tanto ‘magia’ como ‘medicina’ es, en su origen, un antídoto (Doutté, 1909: 36) que requiere de un médico indígena o europeo, según las creencias propias. Aaron Cohen, intelectual incrédulo en tradiciones populares y proclive al avance científico, se pone en manos de un médico ateo y libre-pensador vinculado con la comunidad judía, vía la Alliance Israélite Universelle. Este es el primer paso de la solución paulatina del conflicto que Elisa Chimenti plantea, puesto que, frente a la incredulidad del rabino en la magia simpática y su búsqueda del remedio en la ciencia, la autora escenifica con la descripción etnológica de las costumbres judías, sin diálogos, la ceremonia del *Sabbat* que, paso a paso, sigue la profilaxis de los conjuros del mal de amor conservada en tratados de medicina indígena hoy día vigentes en el Magreb como es *Al-raḥma fī l-ṭībb wa-l-ḥikma* de al-Suyūfī (s.d.)<sup>52</sup>. Elisa Chimenti destaca el poder curativo de la sal, vinculándolo con el gesto de proyectar hacia delante el joven rabino su mano en dos ocasiones: la primera, cuando la ofrece a la servidumbre para que se la bese, justo antes de sentarse a la mesa, y, la segunda, en el momento de untar el pan en la sal antes de repartirlo a las y los comensales (2009: 622):

Le rabbin ne se montra qu’à l’heure du repas [...] les servantes vinrent lui baiser la main. *Rabbi* Aaron fit alors la prière du pain qu’il trempa dans le sel, rompit et répartit entre les convives [...]

Según al-Suyūfī, la mano proyectada hacia adelante es el símbolo de la mano del profeta Moisés y posee un poder protector (Doutté, 1909: 325-326):

le symbole protecteur projetée en avant, comme lorsque l’on fait le geste d’écarter quelque chose. D’abord la main, l’organe de l’action par excellence, est naturellement un symbole de puissance : en hébreu comme en arabe *iad* veut dire à la fois main et puissance : la main blanche de Moïse avec laquelle ce Prophète opérait ses prodiges [...] Dans toute l’Afrique du Nord, chez les juifs [...], il est courant de voir sur les portes une main peinte les cinq doigts écartés.

Elisa Chimenti utiliza el rito del reparto del pan y de la sal en la celebración del *Sabbat* como antídoto para curar el sortilegio, al funcionar como barrea protectora del mal (Krichane, 2009: 109) y convertirlo en argumento *per se* que respalda el punto de vista de *Señora Sarah*, por la lógica de los hechos. Así, evita arribar a una doctrina

52. *Vid. Supra* nota a pie de página número 48.

resultante «válida para todos y cada uno en todo momento» (Gómez, 1988: 63), al no haber una solución única ni prevalecer una opinión: la indecisión la resuelve el lector, porque el *dialogo* es un juego agradable para todos (Speroni, 1989: 276).

### 4.3. La acción retórica

Elisa Chimenti establece una relación entre la *elocutio* y el *decorum* (Vian Herrero, 2020) en las diferentes interlocuciones de cada *persona*, en consonancia con sus respectivos *ethos* y *pathos* (Sigonio, 1596: 216), especialmente, con los personajes de su propia familia, muy conocida en la comunidad tangerina de la época. La presencia de su padre da mayor veracidad y credibilidad al mensaje que transmite y, especialmente, la de sus hermanas y su madre, en el rol de *princeps sermonis*, como se muestra en el cuarto y último diálogo simposiaco, durante la cena, cuando Esther y la esposa del médico, que no había sido testigo de las conversaciones entre Dinah y Aaron Cohen, desvelan lo sucedido entre ambos, mostrando consenso de opiniones (Chimenti, 2009: 629):

–Qu’as-tu, Di<sup>53</sup> ? demanda le père.

–Elle regrette son professeur, dit la mère. Il lui avait fait faire de grands progrès.

–Il était amoureux de toi, Dinah, dit la blonde Esther, il aurait demandé ta main si tu avais été juive.

Las tres interlocutoras *princeps sermonis* sitúan el cuento en el marco del *dialogo quasi-documentary*, al ofrecer sus propias percepciones y mostrar la relación entre ellas y sus interlocutores masculinos. El *decorum* aporta una dialéctica que deviene método de razonamiento conducente a una *verosimilitude*, plausible o creíble, marcada por su capacidad y formación intelectuales. Así, *Señora Sarah*, que siempre participa en este mismo rol y se caracteriza por su uso idiomático propio de los judíos del centro de Marruecos (2009:615) y su indumentaria tan diferente de los de Tánger (616), revela su procedencia y su desconocimiento del español moderno (619). Pese a solo poder expresarse en árabe, la única lengua que conoce además de un poco de español antiguo que aprendió en la escuela (620), es quien favorece la convivialidad y la sociabilidad. Su estilo dialéctico expone su opinión sin conseguir someter a su decisión, dado que busca establecer relaciones agradables, duraderas y de buen tono que le permitan entrar en el natural de la palabra humana (625): «Sarah était heureuse d’avoir trouvé ces jeunes filles bien élevées qui se montraient charmantes pour elle, qui admiraient ses costumes et écoutaient ses discours avec plaisir».

En el octavo diálogo (el tercero simposiaco), *Señora Sarah* descubre a Esther y a Dinah las intenciones de Messodi Toledano con respecto a su hijo y destaca uno de sus

53. Diminutivo de Dinah. En esta conversación, la autora hace el siguiente juego de palabras, a partir de su fonética perceptiva del francés: Qu’as-tu, Di? (¿Qué te pasa, Di?) suena igual a ‘Qu’as-tu dit?’ (¿Qué has dicho?) y muestra la paradoja de que, precisamente, está callada.

rasgos más característicos, su voz desagradable y chillona (623), circunstancia de la que se congratula, dado que una hermosa voz para *Señora Sarah*, en sí es un sortilegio de amor (623).

Su reflexión es fruto de las creencias populares más extendidas en el país y anticipa la «conjuración» de la que será finalmente víctima su hijo, tal y como reconocerá él mismo (630):

–Messodi, pauvre fille, ne m’avait fait aucun sortilège et ce n’est pas en arrivant à Tanger que j’étais victime d’un sortilège, mais c’est en la quittant que je suis malade du plus puissant des sorts, un sort que ne peuvent guérir ni les savants ni les saints et don Dieu seul pourra me sauver.

Dicho sortilegio radica en el «*sadj*’»<sup>54</sup> de poesía primitiva y el carácter mágico (Doutté, 1909: 105) de los salmos de los profetas que tanto le gustaban a Dinah cuando Aaron Cohen se los explicaba para facilitarle su memorización (Chimenti, 2009: 631). El intercambio dialógico entre la extrovertida Dinah y un Aaron Cohen demasiado distraído, despegado de las cosas mundanas y reservado (624) se produce accidentalmente en el transcurso de la sobremesa en el tercer diálogo simposíaco (624-625), en la sala de invitados donde Dinah, para sorpresa de todos, interrumpe inconscientemente la recitación de salmos -en ladino- del joven rabino para continuarla ella (623-624):

Comme la *señora Sarah* entrait dans la chambre des hôtes suivie des deux jeunes filles, elles surprirent *rabbi Aaron* qui répétait à haute voix les psaumes du roi *Daoud*<sup>55</sup>. Il les répétait non pas en hébreu mais en espagnol du *XVI<sup>e</sup>* siècle, comme le font tous les Israélites du rite séphardite. Il répétait en ce moment le premier psaume: «*Bien aventurado el varon que no anduvo en consejo de malos ni estuvo en camino de pecadores ni en silla de escarnecedores esta sentado...*». Dinah que savait ce psaume et bien d’autres par cœur continua sans presque sans rendre compte: «*Ante la ley de Dios esta su delicia y en su ley medita de dia y de noche. Y sera como el arbol plantado junto a arroyos de agua que da su fruto a su tiempo y todo lo que hace prosperara...*». Nisim et le jeune rabbin l’écoulaient étonnés. D’où sais-tu ces choses, demanda ce dernier ?

–Croyais-tu que je ne connaissais pas les saintes écritures ? dit la jeune fille.

–Je croyais que vous autres Chrétiens ne lisiez pas la Thora.

–Tu vois que nous la lisons et que nous en savons aussi des parties par cœur.

–*Ajouba*, merveille, dit Nisim. Je crois vraiment que tu es la seule à les connaître.

–Oui, dit Esther, moi-même les ignore ; mais elle en fait son étude favorite.

54. Prosa rimada en la que se escriben los textos litúrgicos semíticos en hebreo y árabe (Ben Abdeselem, 1995).

55. En la edición se indica en nota número 15 que se refiere al rey David.

Los intercambios se siguen produciendo en formatos dialógicos *tardocinquecentistas*, como el que sigue la tradición en los que tiende a resolverse en los roles de maestro y pupila<sup>56</sup> (Cox: 2000: 388), y muestra al rabino estableciendo un pacto con su futura alumna, para convertirse en su maestro de hebreo, difuminando así su *auctoritas* que no se concentra, exclusivamente, en su persona (Chimenti, 2009: 626):

- Tu prononces très bien et tu n’as pas fait une seule faute, lui dit-il.
- Oui, mais j’ai beaucoup travaillé car ces commandements sont difficiles.
- [...] Les psaumes sont plus faciles...
- Évidemment, car tu les répètes en espagnol.
- Je les répète aussi en hébreu mais puisque tu es là et que pour la première fois tu daignes me parler, aide-moi à faire mon devoir.
- [...] Si tu le désires, je te donnerai des leçons d’hébreu.
- Si je le désire ? Mais je ne demande pas mieux!

El estilo doctrinal del rabino representa la *auctoritas* (Varenne, 1964; Molinski, 1982) que cede ante la razón que indaga y que depende de sus propios méritos, pero, también, evidencia un proceso interno formativo-educativo que termina siendo de aprendizaje mutuo. Tal y como la autora escenifica, desarrolla un pensamiento crítico que lo capacita para superar el peso de un razonamiento apriorístico y de disminuir su propia autoridad ante los argumentos de su discípula. Favorece el aprendizaje, explicando los aspectos más difíciles, gracias a su experiencia y sabiendo dirigir la atención no hacia una opinión o hacia una doctrina que él pretendiera enseñar, sino a la voz de la razón que lleva a la verdad (Catapano 2005: 53). Elisa Chimenti retrata a un Aaron Cohen europeizado, que busca una simbiosis entre los valores de la tradición judía y los tesoros culturales occidentales, con una misión civilizadora, sin traicionar su patrimonio, dado que representa a los descendientes sefardíes instalados en el norte de África que evolucionan dando lugar, al pasar de los siglos, a la aparición de un nuevo hombre: el sabio de confesión judía (Chouraqui, 1965: 71).

No obstante, su racionalidad no le evita enamorarse de las buenas cualidades que su discípula reúne (Chimenti 2009: 626), consciente de no encontrarse ambos en una circunstancia propicia, sino ante el obstáculo del contexto de su respectiva realidad social. Tocando temas ya abordados en *La nobilitá delle donne* (Domenichi, 1562), Elisa Chimenti innova en el tratamiento del amor (Valencia Mirón, 2022), siguiendo la herencia petrarquista (Domenichi, 1562: 38; Gómez, 2013: 145; Valencia Mirón, dez. 2022) y adaptándola a la fórmula de una recitación *tête-à-tête* del diálogo de los amantes del *Cantar de los Cantares*, envuelta en la agradable voz de Dinah que lleva a su maestro rabino al enamoramiento (631):

56. Caso del *Dialogo dell’infinità d’amore* (1547) de Tullia d’Aragona.

Un jour elle lisait avec moi le Cantique des Cantiques et il me sembla tout à coup qu'elle était la Sulamite, brune comme les tentes de Kiddar et aimée du roi Souleiman. Comme sa voix était douce alors qu'elle disait :

'Je dis alors dans mon cœur :  
Mon bien-aimé est semblable à la gazelle  
Ou au faon de la biche  
Le voilà qui se tient derrière notre muraille  
Il regarde par les fenêtres, il s'avance par les treille'.

-J'aurais voulu dire alors :

'Qui est celle qui monte du désert  
Comme des colonnes de fumée  
Parfumée de myrrhe et d'encens  
Et de toutes sortes de poudre de senteur...  
Son parler est gracieux...  
Ses yeux sont comme ceux des colombes...'  
Ce jour-là je m'aperçus que je l'aimais.

El sortilegio de amor del que es objeto el rabino es un rito oral de magia imitativa que sustituye el gesto por su equivalente fonético, bastando la enunciación del fenómeno deseado para provocarlo (Doutté, 1909: 143), como él bien sabe.

## 5. Conclusión

«Le sortilège» es un cuento enmarcado en las convenciones y codificaciones de la poética y la retórica del *dialogo* renacentista aplicadas a los principios de la *auctoritas*, la *mimesis*, el *decorum*, la *verosimilitude* y el *delectum* del *dialogo tardocinquecentista*. Es una adaptación contemporánea del formato dialógico *quasi-documentary* circunstancial, en la línea del *Dialogo d'amore* de Domenichi, donde mujeres *princeps sermonis* de diversas edades, origen, condición, estatus y credo opinan y argumentan sobre *questioni d'amore* en público, sin restricciones, estableciendo pactos e interrumpiendo a sus interlocutores hombres. Constituye un método pedagógico de promoción de la educación en igualdad de derechos entre hombres y mujeres, en línea con la formación educativa implantada por la Alliance Israélite Universelle a la que el cuento rinde homenaje. Aborda, de manera ecléctica y sin oponerse a ninguno de los posicionamientos posibles, el tema del sortilegio de amor (*sehour*), entroncado con las prácticas mágicas simpáticas permitidas en el islam. El pluricentrismo del cuento permite que la ubicación de las diferentes escenificaciones adapte los intercambios dialógicos a variantes como el simposiaco, el familiar, el didáctico, el de camino (*in itinere*) o el filosófico, con el fin de difundir saberes tradicionales y conocimientos científicos, por la vía del *delectum*, en la preocupación por adaptar el discurso al público.

## 6. Bibliografía

- ANDERSON IMBERT, Enrique (2007), *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel.
- BAR-ASHER, Shalom (2010), Toledano Family (Moroccan Branch). En Norman A. Stillman (ed.) *Encyclopedia of Jews in the Islamic World*, Leiden: Brill. [http://dx.doi.org/10.1163/1878-9781\\_ejiw\\_COM\\_0021350](http://dx.doi.org/10.1163/1878-9781_ejiw_COM_0021350)
- BEN ABDESSELEM, A. (1995), *Sadj'*. En Edmund B. Clifford (ed.) *The Encyclopaedia of Islam*, VIII, Leiden: Brill: 732-738.
- BEN-AMI, Issachar (1990), *Culte de saints et pèlerinages judéo-musulmans au Maroc*. París: Maisonneuve et Larose.
- BENINI Emanuela (1999), Elisa Chimenti (Napoli 1883-Tangeri 1969): una donna mediterranea. En F. Pancaldi y P. Grandi, *Donne mediterranee, Atti dei seminari di Bologna/Forlì, 27-28 novembre 1998, Napoli, 10 febbraio 1999, Roma, 19 maggio 1999*, Bologna: Futura Press: 50-60. De estos dos nombres, nunca he podido encontrar sus nombres de pila. He estado indagando, pero no he dado con ellos.
- BENOLIEL, José (1952), Dialecto judeo-hispano-marroquí o haquitía. *Boletín de la Real Academia Española*, 32.136: 255-290.
- BÉNOUIS, Mustapha (1974), Parlez-vous savoir ... oupiéd-noir ? *The French Review*, 47.3: 578–582.
- BENṬĀLIB, 'Alī (2009), Aḍawā' ḥawla mu'assasāt al-ta'liml-faransīya -al-amāzīgīyat jilāla marḥalat al-ḥimāya. *Asīnak*, 2: 33-40.
- BLANCO VALDÉS, Carmen F. (2000), El «marco narrativo» en los epígonos del Decameron: Franco Sacchetti, Giovanni Sercambi y Ser Giovanni. *Alfinge: revista de filología*, 12: 7-21.
- BOCCACCIO, Giovanni (1980), *Decameron*. Turín: Einaudi.
- BORGES, Jorge Luis (1997), El cuento y yo (CY). En Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares (comps), *Del cuento y sus alrededores: Aproximaciones a una teoría del cuento*. Caracas: Monte Ávila: 437-446.
- BUNIS, David Monson-CHETRIT, Joseph-SAHIM, Haideh (2002), Jewish Languages Enter The Modern Era. En Reeva Spector Simon, Michael M. Laskier y Sara Reguer (eds.), *The Jews of the Middle East and North Africa in Modern Times*. Nueva York: Columbia University Press: 13-42.
- CALVET, Louis-Jean (2005), *Lingüística y colonialismo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- CANO AGUILAR, Rafael (2016), El diálogo renacentista entre la conversación y la escritura: sobre el *Diálogo de los pajes de palacio* de Diego de Hermsilla. En Antonio Miguel Bañón Hernández, María del Mar Espejo Muriel, Bárbara Herrero Muñoz-Cobo, José Luis López Cruces (eds.), *Oralidad y análisis del discurso. Homenaje a Luis Cortés Rodríguez*. Almería: Editorial de la Universidad: 141-160. <https://www.researchgate.net/publication/331928972> [consultado el 5 de septiembre de 2023]
- CASTIGLIONE, Baltasar (1980), *El Cortesano*. Madrid: Espasa-Calpe.

- CATAPANO, Giovanni (2005), Me interrogans mihique respondens. Soliloquio e dialogo nel giovane Agostino. En Luigi Alici, Remo Piccolomini, Antonio Pieretti (eds.), *La filosofia come dialogo a confronto con Agostino*. Roma: Città Nuova : 37-57.
- CEDERNA, Camilla Maria (2022), Alterità e métissage nella scrittura di esilio i Elisa Chimenti, ‘eterna viaggiatrice nel paese delle chimere’. En Silvia Tatti y Chiara Licameli (coords.), *Scrittrici in esilio tra Ottocento e Novecento*, Roma: Quodlibet: 121-140.
- CHIMENTI, Elisa. (2009), *Anthologie*. Mohammedia: Editions du Sirocco & Senso Unico Editions.
- CHOURAQUI, André (1965), *L’Alliance Israélite Universelle et la renaissance juive contemporaine : 1860-1960*. París: Presses Universitaires de France.
- CORTÁZAR, Julio (1969), Del cuento breve y sus alrededores (CBA). En *Último round*, I, México: Siglo XXI: 59-81.
- COX, Virginia (2000), Seen But Not Heard: The Role of Women Speakers in Cinquecento Literary Dialogue. En Letizia Panizza (ed.), *Women in Italian Renaissance Culture and Society*. Londres-Nueva-York: Routledge: 385-400.10.4324/9781351199070-22
- COX, Virginia (2008), *The Renaissance Dialogue. Literary dialogue in its social and political contexts, Castiglione to Galileo*. Cambridge: University Press.
- COX, Virginia (2013), Italian Dialogues Incorporating Female Speakers Author(s). *MLN*, 128.1: 79-83. <https://www.jstor.org/stable/24463423>
- DAKHLIA, Jocelyne (2008), *Lingua franca. Histoire d’une langue métisse en Méditerranée*. París: Actes Sud.
- D’ARAGONA, Tullia (1997), *Dialogo dell’infinità d’amore*. Chicago: The University Press.
- DEL MORAL, Celia (1998), Contribución a la historia de la mujer a partir de las fuentes literarias andalusíes. En Ricardo Izquierdo Benito y Ángel Sáenz-Badillos (ed.), *A. La sociedad medieval a través de la literatura hispanojudía*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha: 101-120.
- DIONISOTTI, Carlo (1966), *Introduzione Pietro Bembo, Prose e rime*. Turín: Utet.
- DOLCE, Lodovico. (1545). *Dialogo della institutione delle donne secondo li tre strati che cadono della vita umana*. Venecia: Giolito Da.
- DOMENICHI, Lodovico (1562), *Dialoghi di M. Lodovico Domenichi, cioè D’Amore, Dell’Amor fraterno, Della Fortuna, Della vera Nobilità, Dell’Impree, Della Corte et Della Stampa. Al molto magnifico et nobilissimo signore M. Vincentio Arnolfini gentiluomo lucchese*. Venecia: Gabriel Giolito de’ Ferrari.
- DOUTTE, Edmon (1909), *Magie et religion dans l’Afrique du Nord*. Argel: Adolphe Jourdan.
- EBREO, Leonel [Yehuda Abravanel] (1929). *Dialoghi d’amore*. Londres: Laterza.
- EL FASI, Muhamma-DERMENGHEM, Emile (1926), *Contes fasis*. París: F. Rieder et Cie, éditeurs.

- GALIOTO, Salvatore (2022), *Il dialogo nel dialogo*. Brescia: Edibom Edizioni Letterarie.
- GILSON MILLER Susan-PETRUCCIOLI, Attilio-BERTAGNIN, Mauro (2001), In-scribing Minority Space in the Islamic City: The Jewish Quarter of Fez (1438-1912). *Journal of the Society of Architectural Historians*, 60.3: 310-327. <https://www.jstor.org/stable/991758>
- GÓMEZ, Jesús (1988), *El diálogo en el Renacimiento español*. Madrid: Cátedra.
- GÓMEZ, Jesús (2013), La amenidad del relato breve en los *Diálogos de apacible entretenimiento*. En Valentín Núñez Rivera (ed.), *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos xv-xvii)*. Barcelona: Universitat Autònoma-Servei de Publicacions: 145-165.
- GUGLIELMI, Guido (2005), Un'idea di racconto. *Bolletino '900*, 1-2. <http://www3.unibo.it/bol1900/numeri/2005-i/> [consultado el 10 de diciembre de 2023]
- IBN SĪNĀ, Abū 'Alī (1811), *al-Qānūn fī ṭibb*. S.I. <https://archive.org/details/6652963.med.yale.edu/page/n3/mode/2up>[consultado el 10 de abril de 2024]
- KHICHANE, Samia (2019), La malédiction : pouvoir de faibles ou redoutable pouvoir ? *Cahiers de littérature orale*, 85. <https://doi.org/10.4000/clo.5884>
- LAREDO, Abraham I. (2008), *Les noms des juifs du Maroc: Essai d'onomastique judéo-marocain*. 2 vols. Madrid: Hebraica.
- LASKIER, Michael M. (2012), *Alliance Israelite Universelle and the Jewish Communities in Morocco, 1862-1962*. Nueva York: State University Press.
- HIDALGO, Gaspar Lucas (2010), *Diálogos de apacible entretenimiento*. Valencia: Universidad.
- MALINO, Frances (2010), L'émancipation des femmes. En KASPI, André (dir.)-ASSAN, Valérie (coord.), *Histoire de l'Alliance Israélite Universelle de 1860 à nos jours*. París: Armand Colin: 263-293.
- MARCELLO-NIZIA, Chr ist iane (2007), Modél iser le changement l inguist ique. *Neuphilologische Mitteilungen*, 108.2: 313-324.
- MARCHETTI, Maddalena (2017), Elisa Chimenti: Un ponte tra Europa e Mediterraneo. En Marco Severini (ed.), *La scelta del viaggio*. Venecia: Marsilio Editori: 139-150.
- MOLINSKI, Waldemar (1982), Autoridad. En Karl Rahner (dir.), *Sacramentum Mundi. Enciclopedia Teológica. Tomo I Absolución-Cooperación*. Barcelona: Herder: 469-483.
- MONTAGNE, Vincent (2011), Le dialogue à la Renaissance : notes sur la théorisation contemporaine du genre. *Revue d'histoire littéraire de la France*, 4.111 : 789-817. 10.3917/rhlf.114.0789
- NUÑEZ, Hernán (2001), *Refranes o proverbios en romance*. 2 vols. Madrid: Guillermo Blázquez Editor.
- ORDINE, Nuncio (1990), Teoria e «situazione» del dialogo nel Cinquecento italiano\*. En Davide Bigalli y Guido Canziani (eds.), *Il dialogo filosofico nel '500 europeo. Allit del convegno internazionale di studi. Milano, 28-30 maggio 1987*. Milán: Franco Angeli Libri: 13-33.

- PALLAVICINO, Pietro Sforza (1662), *Trattato dello stile e del dialogo*. Roma: Mascardi.
- PEDROSA, José Manuel (2000), *Entre la magia y la religión: Oraciones, conjuros y ensalmos*. Guipuzkoa: Sendoa.
- PELLIZZI, Federico (2002), Sul racconto. *Bollettino '900*, 1–2. <http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2002-i/>. [consultado el 5 de junio de 2023]
- PICCONI, Michelangelo (1988), Tre tipi di cornice novellistica: Modelli orientali e tradizione narrativa medievale. *Filologia e Critica*, XIII: 3-26.
- PLUTARCO (1987), *Obras morales y de costumbres (Moralia)*. IV. *Charlas de sobremesa [Quaestiones convivales]*, Francisco Martín García (introd., trad. y notas). Madrid: Gredos.
- SANAGUSTIN, Floréal (1999), *Al-Suyūṭī, La médecine du Prophète*. Nouvelle édition de la traduction du Dr Perron, revue et corrigée. Editorial Al-Bustane, Paris-Beyrouth, 1997. *Bulletin critique des annales islamologiques*. [https://www.persee.fr/doc/bcai\\_0259-7373\\_1999\\_num\\_15\\_1\\_977\\_t1\\_0177\\_0000\\_3](https://www.persee.fr/doc/bcai_0259-7373_1999_num_15_1_977_t1_0177_0000_3) [consultado el 5 de junio de 2023]
- SÁNCHEZ ORTEGA, María-Helena (2004), *Ese viejo diablo llamado amor. La magia amorosa en la España moderna*. Madrid: UNED.
- SANTIAGO ÁLVAREZ, Cándido (2006), Refranes de tema entomológico. *Revista de Folklore*, 311: 158-169. <https://funjdiaz.net/folklore/06sumario.php?NUM=311> [consultado el 23 de julio de 2024]
- SCHUCHARDT, Hugo (1909), Die *Lingua franca*. *Zeitschrift Für Romanische Philologie*, 33: 441–461.
- SEGRE, Cesare (1979), Generi. En *Enciclopedia Einaudi*, VI. Turín: Giulio Einaudi: 564-565.
- SIGONIO, Carlo (1596), *De dialogo liber*. Venecia: Impesis Hennici Osthhausii.
- SPERONI, Sperone (1989), *Apologia dei dialoghi*, in *Opere*, t. I. Domenico Occhi (rim-pasta anastatica, introduzione a cura di Mario Pozzi). Manziana: Vecchiarelli editore.
- SUYŪṬĪ, Yāmāl al-Dīn (al-)(s.d.), *Al-rahma fī.l-ṭībb wa-l-ḥikma*. Beirut: Dār ihyā' al-kutub al-'arabiyya.
- TAMBURLINI, Maria Pia-MENON, Mirella (1998), *Elisa Chimenti*. *Archivio*. Tànger.
- TASSO, Torquato (1959), *Discorso intorno all'arte del dialogo*. En Ettore Mazzali (ed.), *Prose*, Florencia: Sansoni.
- TOBI, Yosef (2010), Farḥī Eliezer. En Norman A. Stillman (ed.), *Encyclopaedia of Jews in the Islamic World*, Leiden: Brill. [http://dx.doi.org/10.1163/1878-9781\\_ejiw\\_SIM\\_0007630](http://dx.doi.org/10.1163/1878-9781_ejiw_SIM_0007630)
- TOLEDANO, Joseph (1983), *La saga des familles : Les juifs du Maroc et leurs noms*. Tel Aviv: Éditions Stavit.
- TREVISAN SEMI, Emanuela (2009), El próximo año en... Ouazzane: usos socioculturales del culto de un santo judío. *Quaderns de la Mediterrània*, 12: 212-217. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3119573>
- VALENCIA MIRÓN, M<sup>a</sup>. Dolores (dez. 2022), Interlocutoras femeninas y filosofía del amor en el *Dialogo d'amore* de Lodovico Domenichi. *LaborHistórico*, 8.3: 139-149. <https://doi.org/10.24206/lh.v8i3.56313>

- VARENNE, Isidore. (de) (1964), *Conventiones. I Auctoritas*. Bruselas: Union Académique Internationale:101-124.
- VENTURI, Gianni (1982), «*Picta poesis*»: *ricerche sulla poesia e sul giardino dalle origini al Seicento*. En Giulio Einaudi (ed.), *Storia d'Italia Einaudi. Annali V il paesaggio*. Turín: Einaudi.
- VIAN HERRERO, Ana (2015), El legado narrativo en el diálogo renacentista. Un caso ejemplar, el *Viaje de Turquía*. *Studia Aurea*, 9: 49-112. <https://studiaaurea.com/articulo/view/v9-vian> [consultado el 3 de agosto de 2024]
- VIAN HERRERO, Ana (2020), La lengua dialogal, elemento caracterizador y arte del estilo. En *El Dialogo de Lactancio y un arcidiano de Alfonso de Valdés: obra de circunstancias y diálogo literario*. Toulouse: Presses universitaires du Midi: 111-120.
- ZAFRANI, H. (1991), *Mallāḥ*. En Edmund B. Clifford, Emeri J. van Donzel, Bernard Lewis y Charles Pellat (eds.), *The Encyclopédie de l'Islam*, VI, Leiden: E. J. Brill: 292-294.

---

## SUMMARY

---

### **‘Le sortilège’ (1964) by Elisa Chimenti: An ethnological Sephardic tale in the tradition of the *tardo Cinquecento* literary dialogue**

This article analyses the tale ‘Le sortilège’ (‘The Spell’) by the Neapolitan polymath Elisa Chimenti (Naples 1883-Tangiers 1969) from the perspective of comparative literature studies. This short story combines structural features of the novella, in particular its length, the *racconto dell'Ottocento*, in its moralizing, the *qiṣṣa fāsīya*, for the key role of women as transmitters of oral heritage in Fez, Morocco and, especially, the Italian genre of the quasi-documentary dialogue, particularly in the 16<sup>th</sup> century. ‘Le sortilège’ draws on two essential aspects of the quasi-documentary dialogue: 1) the role of women as *princeps sermonis*, or main characters on par with the male characters, and 2) the homage paid by the author to her loved ones, who died tragically. The main female characters are an adult Sephardic woman from Fez, two girls from Italy – reminiscent of the author’s sisters, Dinah and Esther, who died tragically in a car accident in the Moroccan city of Kenitra shortly before the story was published – and their mother, Maria Luisa Ruggio, born in Sardinia. The figure of a European doctor, a personification of the author’s father, Rosario Ruben Chimenti, who had died in an accident in 1907, places the action in the early 20<sup>th</sup> century. The story is a tribute to the humanist values of the Alliance Israélite Universelle (AIU), where Elisa Chimenti studied during her childhood in Tunis and Tangier. The plot revolves around the amaurosis fugax suffered by one of the main characters, a rabbi from Fez, Aaron Cohen, who, after convincing his mother in an argumentative dialogue, decides to take her and their house guest, Nisim, on an eight-day journey to Tangiers, a city famous for its European doctors. Once the

*fāsī* family arrives at their destination, the search for the best remedy for the illness prompts dialogues in the serious symposia tradition of the *tardo Cinquecento* with the various interlocutors discussing the possible cause of the illness, which they identify as a love spell (*sehour*) cast with a written amulet (*kettaba*). These encounters take place in various indoor and outdoor settings, where each person speaks about this popular practice, offering their own perspective and occasionally reaching agreements. In this way, the author breaks away from the specific function of the traditional cornice of Boccaccio's *The Decameron*, which unifies various stories in a specific ideal space as a single setting and is characteristic of both the novella and *tardo Cinquecento* dialogue. This story reflects the cultural hybridization of the education received in the schools of the secular Alliance Israélite Universelle. The story is written in the North African vernacular language *Lissan Franji Tinja*, a simplified version of the western Mediterranean spoken hybrid lingua franca known as *Sabir* that incorporates mainly Italian, Spanish and North African Arabic. 'Le sortilège' stages the theme in the title through dialogues between historically consistent interlocutors, both men and women, from two early 20<sup>th</sup>-century Moroccan minority communities, the Jewish community of Fez and the Christian community of Tangier. The analysis follows, on the one hand, theories about the contemporary European literary short story and the *fāsī* literary genre used by the dialogists of the early and late *Cinquecento* put forth by Dionisotti (1966), Castiglione (1980), Sigonio (1596), Speroni (1989) and Tasso (1959), and, on the other, Victoria Cox's theories about contemporary dialogue, specifically in the quasi-documentary format that features women as the main characters. 'Le sortilège' adapts the discursive structure of late 16<sup>th</sup>-century European dialogue with the dual objective of *docere et delectare*, complying with the three stages of dialogic creation – invention, disposition and rhetorical articulation – in the literary elements of *auctoritas*, *mimesis*, *decorum*, *verisimilitude* and *delectum*, the conventions and codifications of the poetics and rhetoric of dialogue. In conclusion, the tale constitutes a pedagogical method of promoting education regarding equal rights between men and women, in line with the education provided by the Alliance Israélite Universelle, to which the story pays tribute.