

Entre el elogio y la subordinación: biografía y colonialismo en *Silhouettes d'Égypte* de Raoul Fargeon

Inmaculada SANTOS-DE-LA-ROSA

Universidad de Sevilla

isantos@us.es

<https://orcid.org/0000-0002-1087-7258>

Resumen

Este artículo propone una relectura crítica de *Silhouettes d'Égypte* (1931) de Raoul Fargeon desde una metodología poscolonial basada en los aportes de Edward Said y Homi Bhabha. El texto es concebido no como un simple compendio biográfico, sino como un artefacto discursivo que articula una representación jerarquizada y estetizada del sujeto femenino árabe en el Egipto de entreguerras. A través del análisis de estrategias discursivas como la exotización, la duplicidad cultural (*mimicry*) y la estetización del otro, se sostiene que la obra de Fargeon funciona como una herramienta de mediación ideológica que perpetúa una forma de colonialismo francófono simbólico en clave literaria.

Palabras clave: poscolonialismo, feminidad, orientalismo, mimicry, Egipto.

Résumé

Cet article propose une relecture critique de *Silhouettes d'Égypte* (1931) de Raoul Fargeon à partir d'une méthodologie postcoloniale fondée sur les apports d'Edward Said et de Homi Bhabha. Le texte n'est pas envisagé comme un simple recueil biographique, mais comme un artefact discursif qui articule une représentation hiérarchisée et esthétisée du sujet féminin arabe dans l'Égypte de l'entre-deux-guerres. À travers l'analyse de stratégies discursives telles que l'exotisation, la duplicité culturelle (*mimicry*) et l'esthétisation de l'Autre, on soutient que l'œuvre de Fargeon fonctionne comme un instrument de médiation idéologique perpétuant une forme de colonialisme francophone symbolique sous une forme littéraire.

Mots clé : postcolonialisme, féminité, orientalisme, mimétisme, Égypte.

Abstract

This article proposes a critical rereading of *Silhouettes d'Égypte* (1931) by Raoul Fargeon through a postcolonial methodology grounded in the theoretical contributions of Edward Said and Homi Bhabha. The text is conceived not as a mere biographical compendium, but as a discursive artifact that articulates a hierarchized and aestheticized representation of the Arab female subject in interwar Egypt. Through the analysis of discursive strategies such as

* Artículo recibido el 19/05/2025, aceptado el 3/10/2025.

exoticization, cultural duplicity (mimicry), and the aestheticization of the Other, it is argued that Fargeon's work operates as a vehicle of ideological mediation that perpetuates a form of symbolic Francophone colonialism in literary guise.

Keywords: postcolonialism, femininity, orientalism, mimicry, Egypt.

1. Introducción

Durante el periodo de entreguerras, Egipto vivió una intensa transformación sociocultural marcada por tensiones entre la modernidad, la tradición y el colonialismo. En este contexto, la figura femenina comenzó a adquirir una visibilidad inédita en el espacio público, especialmente a través de la educación, la literatura y el activismo. Los principales centros urbanos que se encontraban en la región (como Alejandría y El Cairo en Egipto o Beirut, Damasco y Alepo en la zona sirio-libanesa) eran lugares donde las culturas de los migrantes y de los colonos europeos confluían junto a la de los habitantes locales de estas capitales o, como definía Alaaeldin Mahmoud (2019: 47), «meet, clash, and grapple with each other».

La obra *Silhouettes d'Égypte* (1931) de Raoul Fargeon se presenta a modo de galería biográfica en un compendio subjetivo, cercano al retrato literario que documenta este proceso a través de retratos de personalidades destacadas en una sociedad egipcia donde también tenía cabida la participación de la mujer en este proceso de revitalización del país. El despertar en El Cairo, epicentro del renacimiento árabe, queda plasmado en esta obra donde expone a un público culto –intelectuales, periodistas, artistas, y activistas– tanto mujeres como hombres protagonistas de este cambio que, hasta la fecha, no ha sido objeto de estudio. En sus páginas captura la efervescencia didáctica que se vivía en el momento, realizando una carta de presentación de diferentes personalidades que, según su criterio, formaban parte fundamental del panorama cultural y social del Egipto de esos años.

Los retratos en *Silhouettes d'Égypte* configuran una tipología del intelectual como figura pública con capital simbólico. La mujer feminista, el poeta bilingüe, el abogado políglota o el organizador de conciertos aparecen como modelos de excelencia, todos articulados desde una mirada que combina exotismo con civilización. Esta construcción literaria del intelectual tiene la función política de consolidar a una clase letrada intersticial que no era ni completamente occidental ni puramente nativa, pero a su vez, capaz de actuar como árbitro cultural. Esta mediación se proyecta como legitimadora tanto hacia el lector metropolitano como hacia las élites locales.

El propio autor expone el motivo inicial que le impulsó a la elaboración de una publicación de semejantes características, poniendo de relieve que no existía una colección similar hasta el momento que diera a conocer al público los personajes relevantes y sobresalientes en el campo de las letras egipcias (Fargeon, 1931: 8):

Un mien confrère – pas d’Égypte, mais qui y a été de passage, el dont je tais le nom sur son désir exprès – me manifesta son étonnement de ce qu’il n’existât point un recueil faisant connaître, un peu ou mieux au public lecteur, – sinon tous, du moins une partie de ceux qui, en Égypte, produisent dans le domaine des Lettres...
C’est ainsi qu’a germé le projet de modeste édification de cet humble ouvrage...

Posteriormente se escribieron obras biográficas que profundizaban en los intelectuales egipcios y sirolibaneses más reputados donde algunas autoras estaban presentes (al-‘Aqqād, 1946; Dagīr, 1956). Sin embargo, en la obra de Fargeon compartían espacio autores ilustres para la literatura árabe como May Ziadé, Ahmed Chawki, Khalil Moutran, Taha Hussein, Mohamed Hussein Haykal o Emile Zaidan, junto a personalidades – árabes y extranjeras– de diferentes áreas, como la industria (Isaac Lévi, Janig Chaker, Jacques Matossian, Emile Ricaud o Alexandre Comanos), la medicina (Carlo Enrico Quarino, Léon Hébert), las relaciones internacionales (Alfredo Assit o Michel A. Marcarian), la educación (Fernand Leprette, Sélim Hassan, Mustapha Abdel-Razek o Morik Brin) o los deportes –en concreto, la esgrima (Salvator Cicurel o Georges Abet)– que, según la opinión del autor, merecían estar presentes en esta obra por su contribución al florecimiento y desarrollo del país. Los textos no se presentan como una biografía al uso, sino que remarcan la contribución realizada por cada una de estas personas por el bien de la evolución social y cultural del país, sin un orden o categorización determinada.

Como se ha mencionado previamente, en esta colección de retratos destaca la inclusión de un número significativo de mujeres árabes que participaron en la vida cultural del país en los ámbitos de la educación, la abogacía, la música, el periodismo, etc., dentro de esa sociedad patriarcal. Estas eran las egipcias Hoda Charaoui (1879-1947), Amy Kher (1897-1981), Sanieh Garzouzi (s. a.), Céza Nabaraoui (1897-1985), Nelly Zananiri-Vaucher (1897-1984), Behidja Hafez (1901-1983) y la palestina May Ziadé (1886-1941). Su aparición en la obra ofrece una ventana de las transformaciones socioculturales del momento, en una nación que se seguía debatiendo entre los valores tradicionales, la influencia de Occidente y los desafíos que enfrentaron para consolidar su presencia en el ámbito público.

Este artículo explora cómo *Silhouettes d’Égypte* participa de una lógica discursiva colonial que, lejos de empoderar, encasilla a las mujeres dentro de una retórica occidentalizante y estetizada de la alteridad. Tomando como base los marcos teóricos del orientalismo de Edward Said (1978) y la teoría de la hibridez de Homi Bhabha (1994), se analizarán las estrategias narrativas mediante las cuales Fargeon reproduce una visión eurocéntrica de las mujeres árabes, en la cual la modernidad es deseable solo en la medida en que se aproxima a los parámetros culturales franceses.

2. Contexto histórico y literario

Durante el periodo de entreguerras, Egipto se hallaba bajo una estructura poscolonial compleja, con una fuerte presencia británica y la influencia cultural francesa. El encuentro intercultural produjo un «híbrido» que se estimula, como indica Krishna (2009: 95), «because the translation or encounter between different cultural forms occurs in a context where both these spaces are already preoccupied». Por ejemplo, la coexistencia de las comunidades europeas y los habitantes locales en los centros urbanos egipcios y sirio-libaneses contribuyó a crear esos terceros espacios sociales híbridos que no pueden considerarse ni puramente europeos ni puramente de Oriente Medio (Mahmud, 2019: 48).

La lengua francesa funcionaba como lengua de prestigio en los círculos ilustrados, particularmente en las ciudades de El Cairo y Alejandría, ya que en estas zonas el patrimonio literario francófono era más rico y variado (*cf.* Kober, Fenoglio & Lançon, 1999; Abécassis, 2008; Gaden, 2019). En este contexto, Raoul Fargeon –periodista, dramaturgo y figura clave de la vida social cairota– emprende la tarea de retratar, en estilo laudatorio, a figuras que considera representativas de la vida cultural egipcia moderna. La elección del género biográfico obedece a una doble lógica, por un lado, el homenaje personal a cada uno de los personajes presentes y por el otro, la consolidación de un canon alternativo, francófono, dentro del espacio colonial presente en el país. Para comprender el marco en el que surge la obra de Fargeon, resulta necesario atender tanto al trasfondo político como a las transformaciones educativas y lingüísticas del país.

La ocupación británica, iniciada en 1882, configuró gran parte de la vida social y política egipcia. Bajo las administraciones de Lord Cromer (1883-1907), John Eldon Gorst (1907-1911) y Herbert Kitchener (1911-1914), se llevaron a cabo reformas en ámbitos como la salud pública y, sobre todo, la educación, aunque siempre subordinadas a los intereses coloniales (Tignor, 1966: 319). Solo en los últimos años de este periodo se destinaron recursos más sistemáticos a la modernización de estas áreas.

Desde el siglo XIX, Egipto contaba con un sistema educativo plural y desigual. Junto a las escuelas tradicionales (*katātīb*¹), de orientación religiosa, se fundaron instituciones específicas para distintas comunidades: en 1853 una escuela para niñas coptas, en 1873 el primer centro femenino egipcio (Heyworth-Dune, 1938: 310), y en la década de 1890 las escuelas de la *Alliance Israélite Universelle* en El Cairo, Alejandría y Tanta, inspiradas en el modelo francés (Miccoli, 2016: 2). Estas iniciativas coexistieron

¹ *Kuttāb* (plural *Katātīb*) era una escuela coránica tradicional. El joven alumno aprendía la ortografía de la lengua árabe principalmente memorizando el Corán, tarea que le llevaba dos o tres años; implicaba aprender el texto de memoria. Primero se memorizaban los capítulos más breves y luego los más largos. El significado del texto y su análisis gramatical no se incluían en absoluto en el programa de estudios. Para las jóvenes alumnas, además de la enseñanza habitual de las oraciones, se les hacía aprender de memoria ciertos capítulos del Corán, pero la tradición prohibía la enseñanza de algunas azoras, en particular la *Sūrat Yūsuf* (*cf.* Heyworth-Dune, 1938: 14).

con la política colonial británica, que consolidó un sistema dual. La educación de las niñas, en particular, reflejaba una clara segregación:

- *Katātīb* para las procedentes de familias humildes.
- Escuelas primarias modernas para las hijas de las clases media y alta.

Además de estas circunstancias, factores religiosos condicionaban la movilidad social y las experiencias escolares de musulmanas, cristianas y judías.

La independencia nominal proclamada en 1922² bajo el reinado de Fu'ad I (1922-1936) no supuso una ruptura con el control británico, que siguió influyendo en la política, la economía y la cultura (Hyde, 2012: 1). En este marco de soberanía limitada, la educación continuó siendo un terreno disputado entre el Estado egipcio, las misiones extranjeras y las comunidades religiosas. Las misiones francesas y estadounidenses desempeñaron un papel destacado, ofreciendo a mujeres cristianas, musulmanas y judías una formación moderna y multilingüe. Este proceso fue decisivo en la trayectoria de figuras como May Ziadé, Amy Kher o Nelly Zananiri, que recibieron una educación marcada por el contacto con lenguas y literaturas europeas.

Uno de los debates centrales que surgieron en la época giraba en torno al idioma de instrucción. Mientras los británicos impulsaban la anglicanización de la enseñanza estatal, las escuelas extranjeras defendían sus propias lenguas, y los partidarios del árabe reclamaban su fortalecimiento como lengua nacional. Aun así, el francés mantuvo un prestigio excepcional en las élites urbanas de El Cairo y Alejandría. La ocupación británica, que paradójicamente permitió un enraizamiento de la cultura francesa en la zona, dio las herramientas para que los nacionalistas locales se dirigieran a la capital francesa en busca de una mejor formación para luchar contra el enemigo británico (Solé, 1999: 7).

Las niñas que salían de las escuelas estatales y privadas a menudo eran aculturadas en inglés o francés y preferían estilos y costumbres extranjeros. Por ejemplo, la autora May Ziadé, después de publicar su poemario *Fleurs de Rêve* (1911) en lengua francesa, fue animada enérgicamente a trazar su carrera profesional de la mano de la lengua árabe e inició un proceso consciente para mejorar su nivel en lengua, literatura e historia. Para asesorarse, se apoyó en su círculo de amistades repleto de grandes intelectuales y pensadores de la época y estos la iban dirigiendo en sus lecturas. Luṭfi al-Sayyid³ le aconsejó que, para conseguir aumentar sus conocimientos lingüísticos, debía

² Los británicos se reservarían cuatro puntos que seguían causando controversia. Estos eran: la defensa de Egipto contra agresiones o interferencias extranjeras; la seguridad de las comunicaciones del Imperio británico (es decir, el Canal de Suez); la protección de los intereses extranjeros y de las minorías; y la cuestión del Sudán y su estatus (cfr. al-Sayyid Marsot, 2007: 98).

³ Periodista y abogado, fue un destacado portavoz del modernismo egipcio en la primera mitad del siglo XX. Fue editor del diario *al-Jarīda*. Consiguió imprimir una línea determinada de actuación a la moderna universidad egipcia. Debido a su carrera en la educación y su influencia sobre los jóvenes egipcios, llegó a ser conocido como *Ustādh al-Jīl*.

leer el Corán y le ofreció una copia como regalo. Este hecho la animó a seguir su educación en literatura y filosofía islámica en la universidad egipcia (Ziyāda, 1930: 401).

Entre 1850 y 1950 se publicaron en Egipto alrededor de mil libros y 150 periódicos en esta lengua, testimonio de la vitalidad de una francofonía local que funcionaba como capital cultural y como signo de distinción social (Fenoglio, 1999: 21). El francés era además la lengua de los tribunales mixtos⁴ y de numerosos salones literarios, y se convirtió en un vehículo fundamental para quienes aspiraban a un reconocimiento internacional.

En este cruce entre hegemonía británica y prestigio francófono surgieron intelectuales capaces de mediar entre diferentes espacios culturales. Este hecho dejó huellas en muchas autoras, dotándolas así de una impronta muy personal que las diferenciaban estéticamente de sus compañeros masculinos que, por regla general, se nutrían únicamente de la cultura árabe. Por ejemplo, la propia Ziadé, que había obtenido una educación siguiendo este perfil de estudios occidentalizados, era plenamente consciente de este hecho y de que su manera de expresarse estaba influenciada por aquellas lecturas de las que se había nutrido en su formación. De este modo se lo narra al profesor Ya'qūb Ṣarrūf en una carta del 14 de julio de 1918 (al-Kuzbarī, 1986: 54):

لئن كان تعبيرى أجنبياً في أحيان كثيرة فما ذلك إلا لأن مطالعاتي ودروسي بلغات الغرب. وان كنتُ مذنباً بعض الذنب بعدم اتقاني العربية كما ينبغي فـقربُ عهدي بها عذرٌ مقبول، على ما أظن، لا سيما أنني لم أتعلمها بغير السمع والرغبة، أي كما يتعام المرء لحناً سمعه في الشارع فوافقت نغماته ميولاً نفسه.

Nuestra traducción:

Si la mayor parte del tiempo me expreso en un estilo occidental es porque mi educación y mis lecturas fueron en idiomas extranjeros, y si se me puede culpar por no dominar el árabe como debería, creo que ser nueva en el estudio de la lengua árabe es excusa aceptable sobre todo porque lo aprendí escuchando y deseando como quien aprende una melodía que escuchó y esa melodía concuerda con su alma.

Esta comunidad de musulmanes, cristianos y judíos constituían *de facto* una de las comunidades francófonas más involucradas y eran el testimonio de una élite de la sociedad egipcia.

3. Fargeon y *Silhouettes d'Égypte*

Jacques-Raoul Fargeon pertenecía a ese grupo de intelectuales que emigró a Egipto a principios de siglo XX para mejorar su situación vital. Nació el 7 de mayo de

⁴ Los tribunales mixtos creados en 1875 y vigentes hasta 1937 para juzgar los conflictos entre personas de distintas nacionalidades inspirados en el código napoleónico funcionaban mayoritariamente en francés. Estos tribunales necesitaban magistrados, oficinistas, secretarios (Solé, 1999: 8).

1889 en Túnez, donde estudió en el Liceo Carnot y se licenció en Derecho. Desde joven, se involucró en el ámbito periodístico ocupando diferentes puestos en diversas publicaciones⁵.

Fargeon alternó la prensa escrita con su faceta artística. Escribió dos obras previas a *Silhouettes d'Égypte: Du Bahira au Sahel* (1907) y *l'Association féconde. Étude sur l'enseignement professionnel des indigènes* (1909). También era considerado un gran orador, repitiendo los roles de la época y pronunciando célebres conferencias, como las del año 1909, *L'enseignement des indigènes* y *L'oeuvre de Victor Hugo*, o las de marzo de 1910 en el Casino Municipal de la Ciudad de Susa, *La vie et l'oeuvre de Victor Hugo* (Lambert, 1912: 186).

Pese a esta fructífera carrera, en 1911 tuvo que abandonar el país por motivos hasta el momento desconocidos. Varios años después, en 1914, a pesar de que ya no residía en Túnez, fue acusado de cometer fraude, emitiéndose una orden de arresto contra él (Anónimo, 1914: 1).

No es hasta el sábado 4 de noviembre de 1922 cuando sale a la luz el primer número en El Cairo de la revista *L'illustration Égyptienne*, de la que es redactor jefe. Gracias al testimonio de Albert Staraselski (m. 1980), se sabe que rápidamente volvió a involucrarse en el mundo editorial colaborando con publicaciones como la *Bourse égyptienne* en su edición de El Cairo y Alejandría, como secretario de redacción (cfr. Fargeon, 1931: 6). Además, en ese periodo seguía cultivando su faceta artística en el teatro como diletante, siendo muy aplaudido en papeles protagónicos en diferentes escenarios como la Ópera, el teatro el Kursaal, entre otros.

El 7 de junio de 1931, la revista *Images* avisa a sus lectores de que próximamente aparecerá la obra del autor Raoul Fargeon titulada *Silhouettes d'Égypte*. La noticia informaba de que esta colección de biografías de eruditos y personalidades de la alta sociedad de El Cairo contaba con 450 páginas de texto y 130 ilustraciones (Anónimo, 1931: 7). En este caso, el autor deja a un lado el estilo anteriormente trabajado para zambullirse en el género biográfico, que lejos de ser una mera transcripción factual de la vida de un individuo, debe entenderse en este contexto como una forma narrativa y culturalmente situada que articula, selecciona y reconfigura la experiencia humana conforme a códigos discursivos y valores de la época.

Desde los estudios contemporáneos sobre este género (Lejeune, 1986; Arfuch, 2002), se ha subrayado que toda biografía responde a una lógica de construcción textual en la que el sujeto es narrado desde una perspectiva relacional, histórica y simbólicamente cargada de matices. En este sentido, la biografía opera como un espacio de enunciación donde confluyen el yo, el otro y la mirada social, lo que implica una dimensión de mediación ideológica y representacional. Desde este punto de vista, *Silhouettes d'Égypte* debe

⁵ Fue redactor del *Journal de Tunisie* hasta el 13 de abril de 1911 (Liauzu, 1971: 963), editor de *La petite Tunisie socialiste*, secretario de redacción del *Trait d'Union*, colaborador en el *Courrier de Tunisie*, director de la Sección Literaria de la *Mutuelle Ouvrière* y redactor jefe en *Le Phare* (Lambert, 1912: 186 y 443).

leerse no como una simple galería de retratos, sino como una intervención cultural situada en el seno de un discurso modernizador-colonial que vehicula representaciones normativas sobre género, clase y civilización, al tiempo que confiere visibilidad a mujeres intelectuales cuya trayectoria fue leída y configurada a partir de un marco occidentalizante.

La estructura formal de la obra se caracteriza por su formato libre y estéticamente orientado, sin un orden sistemático temático o cronológico. El contenido se presenta con una ausencia de clasificación jerárquica, es decir, Fargeon declara explícitamente que «Il n'y a pas eu de classement ; autrement dit, pas de préséance : seule a joué l'obéissance à l'esthétique de la mise en page, avec quoi il faut compter» (Fargeon, 1931: 8).

La selección y orden de la obra responden a criterios estéticos de composición tipográfica y visual del libro, no a categorías profesionales, cronológicas o de género. Lo único que señala específicamente es que las mujeres presentes iban a ocupar la primera parte de la obra, de manera intercalada, árabes y extranjeras: «La “galerie” féminine, d'abord ! Une loi, celle-ci, et qu'il est – n'est-ce pas? – agréable d'observer...» (Fargeon, 1931: 8).

Respecto a la edición, el libro fue concebido como un objeto de prestigio. En él incluye más de 130 retratos, con papel de calidad y diseño gráfico armonioso (Anónimo, 1931: 7). Cada biografía está acompañada por un retrato fotográfico o ilustración del personaje realizado por reputados artistas. La mayoría de las ilustraciones pertenecen a Aristide Pittacos (*s. a.*) y Alexander Saronkhan (1890-1977). El primero se encargó de dibujar a más de cuarenta personajes, entre los cuales destacan May Ziadé, Nelly Zananiri-Vaucher, Ahmed Chawki, Taha Hussein, Mohamed Hussein Haykal o Emile Zaidan.

El afamado dibujante y caricaturista Alexander Saronkhan se encargó de 16 de las ilustraciones (Amy Kher, Mahmoud Khairy o Albert Staraselski, entre otros).

El caricaturista español y editor de *al-Kashkul*, Juan Sintes y Blascos (1888-1957), profesor de la primera escuela de Bellas Artes de El Cairo, se encargó de su autorretrato y del presidente del Consejo de Ministros Ahmed Rassim.

El pintor francés Charles Boeglin realizó su propio retrato, mientras que Bernard Culmann (1903-1977) dibujó a Robert Rossetti, antiguo consejero Real de Litigios del Estado y abogado del Tribunal Mixto de Apelación. Para finalizar, el prestigioso arquitecto italiano Mario Rossi (1897-1961) plasmó al autor Fouad Abu Khater. Con la involucración de estos renombrados artistas en la obra se pone énfasis en lo visual, lo que sugiere, una intención más expositiva o celebratoria que analítica. Este

cuidado refuerza la dimensión cultural de la obra como escaparate elitista del Egipto moderno.

En lo referente a las distintas biografías, se destaca que no siguen un patrón uniforme. Si bien la estructura interna de cada biografía es variable, de manera general se incluyen:

- Título que define o relacionado con al autor.
- Nombre completo y filiación social o geográfica.
- Rasgos físicos y apariencia.
- Logros académicos, artísticos o sociales.
- Relación con Europa, especialmente con la cultura francesa.
- Tono valorativo y subjetivo del autor.

Algunas son breves descripciones, como las de Céza Nabaraoui o Michel Lot-fallah, que ocupan una sola página; otras son más extensas, como las de José Mauer, May Ziadé, Ahmed Abdel-Wahab o Taha Hussein, con más de cuatro páginas; un tercer grupo destaca por adoptar un tono más lírico o reflexivo, como las de Robert Rossetti, Ahmed Chawki o Khalil Moutran.

En lugar de una narrativa biográfica objetiva y documentada, Fargeon opta por un estilo lírico, ensayístico y altamente valorativo. Las descripciones físicas y adjetivaciones personales abundan, así como las anécdotas, los juicios personales, las descripciones físicas y los comentarios sobre la relevancia pública de la figura retratada, lo que sitúa la obra más cerca del retrato literario o semblanza que de la biografía rigurosa.

Las biografías no incluyen citas bibliográficas, fuentes primarias o datos verificables en forma sistemática. Se centran en cualidades personales y en una narrativa libre más que en hechos verificables o cronologías detalladas. Todo ello muestra el carácter claramente subjetivo de este compendio biográfico.

4. Mujeres ilustres en *Silhouettes d'Égypte*

Fargeon en su obra describe a mujeres que destacan por su intelecto, influencia social y contribuciones culturales. Cada biografía se inscribe en un marco narrativo que combina la admiración personal del autor con un análisis crítico de los desafíos y logros de estas figuras. La representación no solo resalta sus éxitos individuales, sino que también las sitúa como mediadoras entre mundos. A menudo, estas mujeres combinan elementos de ambas culturas, encarnando un híbrido cultural que simbolizaba los desafíos y oportunidades de una sociedad que continuaba en transición.

Estas personalidades de la sociedad egipcia compartían varios puntos en común. Por un lado, a lo largo de las diferentes descripciones de todas ellas, se pone de relieve el buen uso de la lengua francesa que todas dominan a la perfección. Otro punto en común que compartía la gran mayoría de las citadas era que, por un motivo u otro, estaban vinculadas a la publicación *L'Égyptienne*. Esta era una revista femenina escrita en francés que alcanzó un éxito importante y que encontró un público fiel desde su

lanzamiento. Destacaba su equipo de colaboradores bajo la dirección de Hoda Charaoui, Céza Nabaraoui como redactor jefe y afamadas redactoras como Jeanne Marquès. Esta publicación se basaba en la actualidad literaria e incluía textos de escritores locales o afincados en la ciudad como José Mauer-Sékaly, May Ziadé –bajo el seudónimo de Isis Copia–, Nelly Vaucher-Zananiri y Ahmad Rachad (Gaden, 2019: 64).

Como eje dinamizador de la integración de la mujer en la vida social y pública, el movimiento feminista jugó un papel vital para la reivindicación, entre otras cosas, del acceso a la Educación de las mujeres. Como representante de este movimiento, Hoda Charaoui y Céza Nabaraoui muestran esa cara visible del feminismo egipcio, sin embargo, todas las elegidas para formar parte de este compendio compartían esa línea de pensamiento. Nabaraoui defendía una educación adaptada a las ambiciones de la mujer y al igual que Charaoui procuraba estar presente en el proceso.

También aparece presente en esta obra la abogada y oradora Sanieh Garzouzi de origen cristiano. Mujer destacada con gran vinculación con Norteamérica miembro de la *Phi Delta Delta* (Asociación de Abogados de los Estados Unidos) y del comité de la *Unión de la Juventud Cristiana*, además de ser presidenta del consejo de la *Unión de Iglesias* en El Cairo (Fargeon, 1931: 24).

En el ámbito de la cultura, Fargeon dota de un lugar especial a la artista Behidja Hafez (1901-1983), actriz, cineasta y compositora que nació en la ciudad de Alejandría, en el seno de una familia aristocrática. Behidja Hafez cursó educación primaria y secundaria en la iglesia de los Franciscanos y estudió en profundidad teoría musical en la institución educativa congregacional *Mère de Dieu* en Alejandría, donde se graduó. Se casó con un príncipe iraní en 1925 y se trasladó a la ciudad de París. Allí se formó en composición musical y piano en el Conservatorio y obtuvo su diploma en 1930 (Ramzi, 1995: 77).

Al separarse de su esposo, regresó a Egipto y vivió en El Cairo, donde fundó un salón literario y publicó un álbum titulado *Bahidja*, que recibió buenas críticas. Sin embargo, los intentos de Hafez por afiliarse al Conservatorio Egipcio de Música Oriental, establecido en 1927, fracasaron. Hafez no pudo adquirir la instrucción que buscaba en la composición de música árabe porque el Conservatorio rechazó su solicitud informándole de que no había fondos para la composición musical (Nabarawi, 1930: 8); sin embargo, hubo otras razones subyacentes para su rechazo, principalmente porque este no admitía mujeres. Además, su obra musical no se ajustaba a las reglas clásicas de la música árabe, ya que contenía ritmos occidentales (Fargeon, 1931: 55-7), alejándose de las tradiciones musicales formales y optando por ser original (Farrugia, 2002: 107). En 1930 protagonizó la película *Zeinab* y compuso su banda sonora (Fargeon, 1931: 58). Posteriormente compuso la banda sonora de varias de sus películas, entre ellas: *al-Ittihām* (1934) y *Layla bint al-Ṣaḥrā'* (1937). La *Société des Auteurs, Editeurs et Compositeurs de Musique* de París, de la que era miembro, le concedió una medalla de honor.

Un sector de mujeres de letras también trajo sus contribuciones al movimiento literario en Egipto. Las intelectuales presentes en esta obra compartían diversas características en común como, por ejemplo, regentaban un afamado salón literario y eran unas espléndidas oradoras y escritoras. Ellas son Nelly Vaucher-Zananiri (1897-1984), Amy Kher (1897-1981) y May Ziadé (1886-1941).

Nelly Zananiri nació en Alejandría en 1897. Pertenecía a una familia greco-católica de origen sirolibanes que se había mudado de Siria a Alejandría en el siglo XVIII (Mansel, 2010: 268). Hija de el alto dignatario egipcio y erudito, Georges Zananiri Pasha (1863–1956) (cfr. Blattner, 1938: 289). Tenía solo veintitrés años cuando publicó su primera colección de versos, *Le Jardin matinal* (1920), con un prefacio del poeta y dramaturgo francés Paul Géraudy (m. 1983). Entre 1924 y 1926, pasó dos años en Francia, donde trabajó como periodista en *Excelsior* y *Paris-Midi*, y donde se inició en el teatro bajo la dirección de Charles Dullin (Garden, 2019: 82). A su regreso a Egipto, se casó con el suizo Georges Vaucher, periodista, economista y director para Oriente de la Compañía Assur *La Genevoise* (cfr. Blattner, 1938: 289). En 1929 creó el círculo literario *al-Diyāfa*, del que fue regente de 1930 a 1935. Escribió diferentes obras de poesía, como *Le Jardin matinal* (1920), *L'Oasis sentimentale* (1929) y *Soleil absent* (1974). También cultivó el género novelesco con *Vierges d'Orient* (1922). En 1938, recibió el premio Edgar-Allan Poe por su obra poética *À midi, sous le ciel torride* (1936) (Anónimo, 1938: 2). En 1945 realizó un estudio titulado *Voix d'Amérique: études sur la littérature américaine d'aujourd'hui* donde presentaba una síntesis de la literatura norteamericana. Realizó un artículo sobre la historia del mecenazgo y coleccionismo de arte en Egipto publicado en la revista de arte parisina *L'art vivant* (1929) titulado «Les grandes collections égyptiennes».

Amy Kher nació en 1897 en al-Manṣūra, en el Bajo Egipto, de madre inglesa y padre egipcio de origen sirio-libanes. Estudió en una escuela dirigida por monjas antes de casarse a los dieciséis años con Georges Kher, director de una empresa agrícola (Gaden, 2019: 78). Regentó su círculo literario conocido familiarmente como *Le petit Rambouillet* en Alejandría y posteriormente se trasladaría a El Cairo. Escribió tanto poesía como novela. En 1936 publicó su poemario *Méandres* y dos años después *La Traînée de sable*. También redactó varias novelas tituladas *Salma et son village* (1933), *Remous à Bab-Touma* (1940), *Mes sœurs* (1942) y *Les Sycomocores* (1942). Al igual que Vaucher-Zaniri colaboraba habitualmente en publicaciones francófonas como *L'Égyptienne* y *Le Nil, grand quotidien politique et d'informations* (Rondinelli, 2020: 121).

May Ziadé⁶ nació en Nazaret en 1886. Es una de las figuras más representativas de la *nahḍa*, el renacimiento cultural árabe de finales del siglo XIX y principios del XX.

⁶ Para el resumen biográfico de la autora he consultado al-Kuzbari (1986), Khoury (2003) y Santos-de-la-Rosa (2024).

Su trayectoria vital y literaria refleja la síntesis de diversas tradiciones culturales —árabe, europea y mediterránea— y encarna los desafíos y logros de una mujer intelectual que logró destacar en un espacio dominado por voces masculinas. Hija de un padre libanés maronita, Elias Ziadé, y de una madre palestina ortodoxa, Nuzha Mu‘ammar, creció en un entorno familiar bilingüe, abierto a influencias culturales variadas. Recibió su primera educación en Nazaret y más tarde estudió en instituciones cristianas de prestigio, como el colegio de las Hermanas de San José y el de la Visitación en ‘Aynṭūra, en el Monte Líbano. También cursó estudios en el Colegio de los Lazaristas en Beirut.

La enseñanza impartida en francés le permitió familiarizarse con la literatura europea, especialmente la poesía romántica, que marcaría sus primeros escritos. Además de francés, aprendió inglés e italiano, y cultivó intereses en música, pintura y canto. Esta formación cosmopolita le proporcionó una base sólida que marcaría su estilo personal y la dotó de un horizonte cultural más amplio que el de muchos de sus contemporáneos. En 1911, ya instalada en El Cairo, publicó su primer libro, el poemario en francés *Fleurs du Rêve*, bajo el seudónimo de Isis Copia. La elección de una lengua extranjera para su debut resultaba audaz en un momento en el que pocas escritoras arábigas se aventuraban a publicar poesía en francés. La obra, impregnada de influencias románticas, mostraba la huella de autores como Lamartine, Byron y Rousseau. Ese mismo año tradujo del alemán al árabe *Ibtisāmāt wa-Dumū‘*, obra de Max Müller, lo que evidencia su temprana dedicación tanto a la creación literaria como a la mediación cultural.

En 1913 inauguró en su casa un salón literario que, con reuniones semanales cada martes, se convirtió en punto de encuentro de intelectuales de diversas corrientes. Asistieron figuras como Ṭāhā Ḥusayn, Aḥmad Luṭfī al-Sayyid, ‘Abbās Maḥmūd al-‘Aqqād, Yubran Jalīl Yubran y Hudā Sha‘rāwī. Este espacio, mixto y plural, representó una innovación en el ámbito cultural egipcio y consolidó a May como anfitriona e impulsora de debates intelectuales.

Su estilo de crítica se distinguía por la erudición, el uso de fuentes primarias y la claridad expositiva. Reivindicó la participación de las mujeres en la literatura a través de biografías pioneras de autoras árabes:

- *Baḥīṭat al-Bādiya* (1920), sobre Malak Ḥifnī Nāṣif.
- *‘Ā’īša Taymūr* (1924), sobre la poeta egipcia.
- *Warda al-Yāziyī* (1924), sobre la escritora libanesa.

Estas obras se consideran hitos fundacionales en la crítica literaria femenina árabe y consolidaron a May como figura clave del renacimiento cultural. Su feminismo, más que un activismo militante, se integró en una reflexión amplia sobre la educación, la libertad intelectual y la participación de la mujer en la vida cultural. Defendió que la emancipación femenina era condición necesaria para el progreso de la sociedad árabe. El legado de May Ziadé es múltiple y perdurable. Su obra refleja un cruce fecundo

entre Oriente y Occidente, y una voluntad de innovación que abrió caminos para las generaciones posteriores.

5. Mujeres, entre la emancipación y la estetización

Las figuras femeninas presentadas en *Silhouettes d'Égypte* configuran un corpus literario que articula un modelo de feminidad árabe atravesado por la estetización, la admiración y la vigilancia simbólica. Estas mujeres son celebradas en la medida en que encarnan una modernidad comprensible y aceptable desde parámetros occidentales. El texto construye una jerarquía de legitimación cultural que favorece a las mujeres más «occidentalizadas».

La crítica poscolonial ofrece un marco teórico eficaz para analizar cómo los textos culturales, incluidos los literarios, articulan relaciones de poder, hegemonía y representación entre colonizadores y colonizados. En el caso de *Silhouettes d'Égypte*, los conceptos de Edward Said (1978) y Homi Bhabha (1994) permiten comprender cómo la representación de las mujeres árabes es funcional a una lógica de subordinación simbólica.

Said demuestra que la representación del Oriente no es una descripción inocente de culturas ajenas, sino una construcción discursiva al servicio del poder colonial. El Oriente —y, por extensión, el sujeto oriental— se representa como pasivo, exótico y sin voz, construido únicamente a través del lenguaje del Occidente. Said lo resume así:

The Orient was not (and is not) a free subject of thought or action. It was (and is) a thing to be known, classified, and studied; it was (and is) passive, non-participating, endowed with meaning only through the gaze and language of the West (Said, 1978: 197).

Este proceso consiste en convertir al sujeto colonizado en una figura estética, comprensible y útil dentro de los marcos epistémicos del colonizador. Como recuerda el propio Said (1978: 273) «[r]epresentation is not an inert fact of language, it is formation, it is construction». La mujer árabe moderna, en este esquema, es válida si resulta bella, educada y no conflictiva, es decir, si se ajusta a un modelo aceptable para la mirada europea. El tratamiento que Raoul Fargeon da a las biografías femeninas está atravesado por una ambivalencia reveladora, aunque el autor pretende celebrar la modernidad y los logros de diversas mujeres árabes durante el periodo de entreguerras, lo hace enmarcando sus trayectorias dentro de un discurso que refuerza simultáneamente jerarquías de género, clase y colonialidad.

Homi Bhabha, por otra parte, desarrolla el concepto de *mimicry* (1994), que describe cómo el colonizado es inducido a imitar al colonizador sin llegar a igualarlo. Esta estrategia crea un sujeto «casi igual, pero no exactamente», lo que garantiza la superioridad del colonizador y mantiene el orden jerárquico. Según Bhabha (1994:

122) «[m]imicry is not a simple reproduction of traits; it is the effect of a difference that is almost the same, but not quite». Este sujeto mimético es ambiguo y potencialmente subversivo. Bhabha (1994: 126) señala que «[t]he menace of mimicry is its double vision which in disclosing the ambivalence of colonial discourse also disrupts its authority».

Hoda Charaoui y Céza Nabaraoui en la obra son valoradas tanto por su activismo como por su elegancia, dominio del francés y cercanía a Europa. Este énfasis en sus cualidades europeizadas opera como una forma de «aprobación colonial», que presenta la modernización de la mujer árabe no como resultado de sus propias luchas, sino como reflejo de su integración en los valores civilizatorios del colonizador. Fargeon describe a Hoda Charaoui en términos grandilocuentes, presentándola como una heroína casi mítica: «Elle est la grande Fée qui a su, d'un geste, faire tomber le voile de cent mille Égyptiennes... Amazone hardie, elle mène la croisade féministe avec un courage surhumain» (Fargeon, 1931: 13). Este retrato responde al mecanismo descrito por Said (1978), según el cual la construcción de las figuras orientales se configura como un espectáculo destinado a la mirada europea, en el que la emancipación femenina aparece representada como un acto casi mágico y excepcional. Aunque la figura de Charaoui es elogiada, su acción política se inserta en una retórica exotizante que oscila entre la admiración y la subordinación, limitando su agencia a la fascinación del observador colonial.

Fargeon enmarca a Hoda Charaoui a través de su gesto de quitarse el velo, acto que es interpretado como símbolo visual de emancipación. Sin embargo, al centrarse en ese hecho estético y espectacular, se invisibiliza su trayectoria política. El proselitismo ardiente de esta fue traducido narrativamente por el autor en un gesto heroico, pero exotizante que validaba la ruptura con la tradición en clave europea. Charaoui es consagrada como referente del feminismo egipcio, pero su perfil se construye destacando su conexión con congresos europeos y su visibilidad internacional. Su lucha local, con fuerte carga anticolonial y feminista árabe, queda diluida. Su figura encarna el elogio vigilado: admirada, pero recortada.

El retrato de May Ziadé es aún más significativo: «L'intellectuelle prodige... Polyglotte, poète, essayiste, traductrice, elle règne dans son salon du Caire où se rencontrent les plus grands esprits. Féministe modérée, elle prêche l'égalité avec douceur et mesure» (Fargeon, 1931: 37). Aquí se manifiesta el «tercer espacio» de Homi Bhabha (1994), pues Ziadé encarna una figura híbrida entre Oriente y Occidente, mediadora cultural que articula diversas tradiciones lingüísticas e intelectuales. No obstante, el énfasis de Fargeon en su «feminismo moderado» revela cómo el discurso colonial acepta la modernidad femenina únicamente cuando se ajusta a parámetros de medida y conciliación. Así, la voz de Ziadé es reconocida y a la vez encuadrada en un marco de domesticación discursiva. May Ziadé es exaltada por su dominio del francés, su refinamiento intelectual y su delicadeza estética. Estas cualidades, en lugar de empoderarla,

la convierten en una figura de *mimicry* según Bhabha «casi igual, pero no exactamente». Es representada como una mujer moderna en tanto que ha absorbido el canon europeo, pero se le niega una voz política o filosófica autónoma. Se analiza cómo la figura femenina de Ziadé es presentada como intelectual legítima dentro de un marco discursivo que intenta separarla del juicio estético tradicionalmente aplicado a las mujeres.

Devant des parterres d'auditeurs, elle parle de questions sociales, historiques, et littéraires. Ses conférences, ses causeries, frappées au coin d'une logique d'argumentation, persuasive, et à la documentation disséquée et variée, transportent dans l'atmosphère du thème : quand on suit la graduation de son développement, l'attrait naît, non par esprit de galanterie, mais sous l'influence de l'intérêt de l'exposition (Fargeon, 1931: 39).

Con la lógica patriarcal el autor afirma que el interés que genera su discurso no proviene del «espíritu de galantería», sino de la calidad de su exposición. Sin embargo, el hecho de tener que aclarar esto explícitamente revela la expectativa de que las mujeres intelectuales son, por defecto, valoradas primero por su presencia o atractivo físico.

En el caso de Behidja Hafez se resalta, junto a su protagonismo artístico, su triunfo en un concurso de belleza. Este hecho revela una visión normativizada de la feminidad que premia la conciliación entre talento y domesticidad:

Au concours de beauté, organisé l'an dernier, par la revue cairote «Images», elle a été classée première.
Vent en poupe, décidément...
Si bien qu'elle est la «star» du film égyptien «Zeinab», pendant la projection duquel, se jouent une série de passages de sa conception (Fargeon, 1931: 59).

Hafez es descrita como una mujer excepcional por su talento artístico y es presentada como una rareza que puede integrar oriente y occidente. Sin embargo, esta «excepcionalidad» sirve para marcarla como diferente y no replicable. Su representación valida la modernidad artística árabe, mientras la encapsula como fenómeno individual y no como expresión colectiva. Estas descripciones no son meras ornamentaciones, sino mecanismos que subordinan el valor intelectual al atractivo físico, reafirmando la expectativa de que las mujeres notables deben ser también deseables.

A esta lógica se suma la reiterada asociación de estas mujeres con roles tradicionales, especialmente en el caso de Behidja Hafez, cuya condición de compositora y cineasta es relativizada al insistir en que no descuida «sus deberes del hogar»:

Là, son existence est partagée entre les devoirs du foyer et sa besogne d'auteur original, et qu'elle veut, à toute force, qualifier de dilettantisme, alors qu'elle est – qu'elle le veuille ou non – un maître dont moult disciple profiterait, volontiers, de l'inspiration, de la méthode, et d'un talent en épanouissement (Fargeon, 1931: 55).

En el retrato de Behidja Hafez, Fargeon resalta su papel pionero en el cine egipcio, aunque no sin matices: «Behidja Hafez, musicienne et cinéaste, a ouvert une voie nouvelle en Égypte, réalisant des films audacieux... Mais certains critiques lui reprochent une hardiesse excessive pour une femme» (Fargeon, 1931: 57). Aquí se percibe la lógica de la hibridez señalada por Bhabha ya que Hafez encarna una modernidad cultural híbrida al combinar música, cine y creación femenina en un contexto árabe. Sin embargo, su audacia artística se enmarca en un discurso que la juzga «excesiva» por su condición de mujer, revelando cómo la mirada colonial permite el reconocimiento solo bajo parámetros de control y medida, lo que reitera la tensión entre innovación y subordinación.

Nelly Zananiri, periodista políglota, es valorada por su conexión con el mundo francófono. Su perfil responde a lo que Said llamaría una figura *domesticada*: reconocida no por sus ideas, sino por su capacidad de insertarse en el universo cultural europeo sin desafiarlo. El exotismo de su origen es lo que legitima su representación. La insistente atención a la apariencia física de las protagonistas es un indicio claro de una mirada patriarcal que sitúa el valor de estas mujeres no solo en sus capacidades intelectuales, sino en su conformidad con cánones estéticos impuestos. En su retrato, por ejemplo, se destaca que su «piel morena como una pintura africana» y sus «ojos negro kohl» son descritos con una retórica casi fetichista que convierte su cuerpo en superficie exótica antes que en sujeto intelectual.

Mme Nelly Zananiri-Vaucher est brune à inspirer avec bonheur le sujet d'un tableau d'Africaine : d'un brun proche parent du bronze, le visage illuminé par des yeux noir kohl, – sans emprunt au maquillage, – et encadré par une chevelure, garçonne, et noir d'ébène.

Elle est fille d'Alexandrie, et fille de pacha. Le Caire est devenu sa résidence depuis peu d'années, et, dès lors, la presse a, souventes fois, signalé ses faits et gestes littéraires (Fargeon, 1931: 47).

De manera similar, Amy Kher es elevada a símbolo de refinamiento físico y espiritual, como si su belleza validara su condición de anfitriona cultural: «[e]t dame Nature, prévoyant l'éclosion en elle d'une âme d'élite, l'a dotée d'un physique s'harmonisant délicieusement avec le cadre de ses réceptions, fait d'élégance et de charme» (Fargeon, 1931: 19). Estas descripciones no son meras ornamentaciones, sino mecanismos que subordinan el valor intelectual al atractivo físico, reafirmando la expectativa de que las mujeres notables deben ser también deseables.

6. El retrato literario como dispositivo colonial

Silhouettes d'Égypte se presenta como una obra estética, pero esta responde a un dispositivo narrativo colonial. La biografía se convierte en herramienta de clasificación simbólica, es decir, visibiliza y al mismo tiempo jerarquiza. Como afirma Said (1978: 273), «representation is formation, it is construction» y esa construcción se alinea a los

intereses del poder. La modernidad representada es normativa, sólo es válida si es europea. Y la feminidad árabe sólo es celebrada si es ilustrada, dulce, decorativa o excepcionalmente útil. Cualquier rasgo de disidencia o cuestionamiento del orden imperial es borrado o desactivado por el lenguaje estético. Como ejemplo, podemos observar las aclaraciones suavizadas de algunas autoras de su defensa del discurso feminista. De Saniéh Garzouzi dice: «Madame Garzouzi est féministe modérée, estimant que la femme doit être l'égale de l'homme, oui; ne pas le supplanter, mais le suppléer, le cas échéant». (Fargeon, 1931: 24). Mientras que de Ziadé señala que,

Mlle May Ziadé est féministe, bien entendu. Mais avec modération, souligne-t-elle : – elle n'est pas pour l'égalité politique de la femme et de l'homme, – pour le moment, du moins, en Orient ; – mais pour l'émancipation de la femme, par l'instruction, gage de sa dignité... Elle estime que c'est ainsi qu'Eve pourra conquérir ses droits (Fargeon, 1931: 42).

La lengua francesa en la obra no es un medio neutro, sino es un código de acceso a un canon estipulado. En *Silhouettes d'Égypte*, el dominio del francés por parte de los sujetos retratados se presenta como signo de modernidad, cosmopolitismo y civilización. A través del uso de esta lengua, los retratados son figurados como portadores de cierta sensibilidad, cualidad que les otorga legitimidad tanto local como internacional. Así, la obra no solo construye identidades, sino que traza un mapa representativo donde la lengua francesa actúa como vector de prestigio y de validación cultural. Como ejemplo:

- Saniéh Garzouzi: «Devant le prétoire, elle parle en un français discipliné; – devant un parterre d'intellectuels, elle a eu, souventes fois, l'occasion de s'exprimer en un anglais pur» (Fargeon, 1931: 21).
- Céza Nabaraoui: «Elle a beaucoup voyagé, commençant, toute jeune, par se rendre en France, où elle fit un long séjour et où, dans un établissement scolaire de premier plan, elle but à la source de la sève civilisatrice occidentale et se nourrit de culture française» (Fargeon, 1931: 33).
- May Ziadé: «Mlle May Ziadé s'exprime, avec délicatesse, élégance, lucidité, par la plume et le verbe, dans trois idiomes : arabe, français, et anglais» (Fargeon, 1931: 379).

La elección del francés no es meramente instrumental ya que constituye un acto de inscripción simbólica. En la medida en que el francés actúa como lengua de prestigio y medio de comunicación literaria, su uso por parte de los intelectuales egipcios constituye una forma de capital cultural. Fargeon, como mediador, sitúa su obra dentro de una tradición francesa pero trasladada a un escenario colonial. La francofonía, en este sentido, opera como marco de referencia que condiciona las formas de representación, es decir, el biografiado es válido en tanto reconocible dentro de los parámetros de la

cultura francesa. Esta tensión entre pertenencia local y consagración metropolitana atraviesa toda la obra. Como ejemplo, vemos como es definida Zananiri:

- «La fondatrice et marraine en est une vestale des Lettres françaises en Égypte, égyptienne par la naissance : Mme Nelly Zananiri-Vaucher» (Fargeon, 1931: 47).
- «Elle s'est distinguée à Rome, où, il y a trois ans, les intellectuels l'accueillirent en messagère des lettres françaises d'Orient» (Fargeon, 1931: 48).

Más allá de su valor literario, *Silhouettes d'Égypte* cumple una función política al erigir un archivo afectivo y alegórico de la élite modernizadora de Egipto. La biografía deviene una herramienta de visibilidad, en un contexto donde el capital figurativo era indispensable para participar del discurso nacionalista y cosmopolita. Este gesto de canonización no es inocente, responde a una voluntad de inscribir la modernidad egipcia dentro del marco francés, reafirmando así la centralidad de la francofonía en la vida cultural del país. Al mismo tiempo, la obra ofrece al lector europeo una imagen positiva y cultivada del Egipto contemporáneo, desafiando los estereotipos orientalistas tradicionales.

En *Silhouettes d'Égypte*, la figura del intelectual aparece como un sujeto intermediario entre culturas, enraizado en el espacio egipcio, pero discursivamente vinculado al mundo francófono. La selección de figuras –periodistas, poetas, feministas, diplomáticos– responde a una lógica de visibilidad cultural que refuerza el papel de una élite letrada capaz de actuar como «traductora» entre oriente y occidente.

La mirada de Fargeon no es neutral: enmarca a los biografiados en una retórica de admiración y legitimación, que simultáneamente los inserta en el canon francés y los inscribe en una jerarquía representativa colonial. La intelectualidad se define tanto por el dominio del francés como por la adhesión a valores ilustrados como la razón, la cultura y el progreso. *Silhouettes d'Égypte* no se presenta como un texto militante, sino como una obra estética. Sin embargo, esta estetización participa de una política de la representación profundamente marcada por el colonialismo. La estructura fragmentaria del libro, su tono elegante y la ausencia de contradicciones vitales en las biografías seleccionadas convierten a las mujeres árabes en alegorías del progreso en clave francesa.

7. Conclusión

Este estudio ha mostrado cómo *Silhouettes d'Égypte* articula un modelo de feminidad árabe compatible con la ideología colonial. A través del elogio estetizante y del silenciamiento selectivo, Fargeon construye un panteón de mujeres modernas que no desestabilizan el poder colonial, sino que lo legitiman simbólicamente. Tal como advirtieron Said y Bhabha, las representaciones coloniales no solo reproducen jerarquías de poder, sino que también generan espacios ambiguos de hibridez. La biografía literaria se revela entonces como un espacio de batalla ideológica, donde la representación importa tanto como la exclusión.

Silhouettes d'Égypte, a pesar de su aparente vocación inclusiva, articula una mirada colonial sobre la modernidad femenina en Egipto. Las figuras femeninas retratadas son celebradas, pero desde una óptica que enfatiza su adecuación a modelos estéticos, lingüísticos y morales impuestos por el canon cultural francófono. La selección de las biografadas, el tono exaltado, la estetización del lenguaje y la omisión de tensiones ideológicas o religiosas configuran un repertorio simbólico de la «feminidad útil»: mujeres modernas en tanto que no amenacen la jerarquía colonial. Desde Hoda Charaoui hasta Kher, pasando por Ziadé, Hafiz o Zananiri, todas son integradas en un relato que privilegia la asimilación sobre la disidencia.

Esta obra debe leerse, por tanto, como un texto liminar: valioso por documentar una época, pero también representativo de las lógicas mediante las cuales el poder colonial modeló la visibilidad de las mujeres árabes. Una crítica poscolonial no busca invalidar su contenido, sino desarticular sus estructuras de sentido, para reabrir el campo de lo representable y devolver la agencia a quienes fueron retratadas sin voz propia.

La lectura se apoya en los aportes de Edward Said y Homi Bhabha, especialmente en lo que respecta a la producción de conocimiento sobre el otro, la hibridez cultural, y la negociación de la autoridad dentro de las estructuras coloniales. El análisis se concentra en cómo *Silhouettes d'Égypte* funciona como espacio de representación negociada, donde se tensionan lo local y lo metropolitano, lo auténtico y lo normativo.

Silhouettes d'Égypte es más que un catálogo de personalidades: es un proyecto de construcción simbólica que entrelaza literatura, política y cultura en el Egipto colonial. A través del retrato biográfico, Raoul Fargeon articula una visión de la elite egipcia francófona que sirve tanto a su consagración local como a su legitimación internacional. Esta doble función convierte a la obra en un objeto privilegiado para el estudio de las dinámicas culturales en contextos coloniales y plantea interrogantes actuales sobre la lengua, la identidad y la autoridad en el campo literario global.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABÉCASSIS, Frédéric (2008): *L'enseignement étranger en Égypte et les élites locales (1920-1960) Francophonie et identités nationales*. Marseille, Université de Provence - Aix-Marseille I.
- ABDEL RAZEK, Moustafa (1928): «L'Influence de la femme dans la vie du Cheikh Mohamed Abdou». *L'Égyptienne*, 40: 4, 2-5.
- ANÓNIMO (1914): «Raoul Fargeon». *La Petite Tunisia Socialiste*, 128 (27 de enero).
- ANÓNIMO (1931): «Mondanités». *Images*, 90, 7.
- ANÓNIMO (1938): *Le Figaro* (18 de mayo), 2.
- AL- 'AQQĀD, 'Abbās Maḥmūd (2013): *Riḡāl 'araftubum*. El Cairo, Hindawi.

- ARFUCH, Leonor (2002): *El espacio biográfico: Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BHABHA, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. Londres, Routledge.
- BLATTNER, Elwin J. [dir.] (1938): *Le Mondain égyptien: l'annuaire de l'élite d'Égypte*. El Cairo, Nuri et fils.
- DĀGIR, Yūsuf As'ad (1956): *Maṣādir al-dirāsa al-adabīya*. Beirut, Maṭba'at Lubnān.
- FARGEON, Raoul (1931): *Silhouettes d'Égypte*. El Cairo, Aux Éditions d'Orient.
- FARRUGIA, Marisa (2002): *The Plight of Women in Egyptian Cinema (1940s-1960s)*. Leeds, Department of Arabic and Middle Eastern Studies, University of Leeds.
- FENOGLIO, Irène (1999): «Egyptianité et langue française: Un cosmopolitisme de bon aloi», in Marc Kober, Irène Fenoglio and Daniel Lançon (dirs.), *Entre Nil et sable: Écrivains d'Égypte d'expression française (1920-1960)*. Paris, Centre National de Documentation Pédagogique, 15-25.
- GADEN, Élodie (2019): *Écrire la «femme nouvelle» en Égypte francophone, 1898-1961*. Paris, Classiques Garnier.
- HAFEZ, Sabry (1997): «The modern Arabic short story», in M. M. Badawi (ed.), *Modern Arabic Literature*. Nueva York, Cambridge University Press, 270-328.
- HEYWORTH-DUNE, James (1938): *An Introduction to the History of Education in Modern Egypt*. Bristol, Burleigh Press.
- HYDE, Georgie (2012): *Education in Modern Egypt: Ideals and Realities*. Londres, Taylor & Francis Group.
- KHOURY, Raif George (2003): *Mayy Ziyāda (1886-1941) entre la tradition et la modernité, ou le renouvellement des perspectives culturelles et sociales dans son œuvre, à l'image de l'Europe*. Edingen-Neckarhause, Deux mondes.
- KOBER, Marc; Irène FENOGLIO & Daniel LANÇON [dirs.] (1999): *Entre Nil et sable: Écrivains d'Égypte d'expression française (1920-1960)*. Paris, Centre National de Documentation Pédagogique.
- KRISHNA, Sankaran (2009): *Globalization and Postcolonialism: Hegemony and Resistance in the Twenty-First Century*. Lanham (Maryland), Rowman & Littlefield.
- AL-KUZBARĪ, Salmā al-Ḥaffār (1986): *Mayy Ziyāda wa A'lām Aṣrihā: Rasā'il Makḥṭūṭah lam Tunshar (1912-1930)*. Beirut, Mu'assasat Nawfal.
- LAMBERT, Paul (1912): *Dictionnaire illustré de la Tunisie: choses et gens de Tunisie*. Túnez, C. Saliba Ainé Editeur.
- LEJEUNE, Philippe (1986): *El pacto autobiográfico*. Madrid, Taurus.
- LIAUZU, Claude (1971): «Aux origines du socialisme en Tunisie : La presse démocratique française avant 1914», in Maurice Flory (ed.), *Annuaire de l'Afrique du Nord*, vol. 10, 943-963. DOI: <https://doi.org/10.34847/nkl.426ch4nk>.
- MAHMOUD, Alaaeldin (2019): «Beyond the Colonial/Orientalist Encounter: "European" Cultural Contributions to Arab Modernity». *Hungarian Cultural Studies*, 12, 46-64. DOI: <https://doi.org/10.5195/ahca.2019.351>.

- MANSEL, Philip (2010): *Levant: Splendour and Catastrophe on the Mediterranean*. Londres, John Murray.
- MICCOLI, Dario (2016): «A Fragile Cradle: Writing Jewishness, Nationhood, and Modernity in Cairo, 1920–1940». *Jewish Social Studies: History, Culture, Society* 21: 3, 1-30.
- NABARAWI, Saiza (1930): «Le Conservatoire de musique orientale». *L'Égyptienne* (diciembre), 6-10.
- RAMZI, Kamal (1995): «Des pionnières qui ont enrichi le cinéma égyptien», in Magda Wassef (dir.) *Egypte 100 ans de cinema*. París, Institut du Monde Arabe, 74-83.
- RONDINELLI, Maria Francesca (2020): *Histoire littéraire, artistique et culturelle de la naissance des avant-gardes surréalistes en Égypte francophone, des années 1920 aux années 1940*. Grenoble, Université Grenoble Alpes.
- SAID, Edward W. (1978): *Orientalism*. Nueva York, Pantheon Books.
- SANTOS-DE-LA-ROSA, Inmaculada (2024): «Mayy Ziyāda, pionera en la creación de la crítica literaria árabe moderna». *Anaquel de estudios árabes* 35: 2, 200-209.
- AL-SAYYID MARSOT, Afaf Lutfi (2007): *A History of Egypt: From the Arab Conquest to the Present*. Cambridge, Cambridge University Press.
- SOLÉ, Robert (1999): «Préface», in Marc Kober, Irène Fenoglio & Daniel Lançon (dirs.), *Entre Nil et sable: Écrivains d'Égypte d'expression française (1920-1960)*. París, Centre National de Documentation Pédagogique, 7-8.
- TIGNOR, Robert L. (1966): *Modernization and British Colonial Rule in Egypt, 1882-1914*, Princeton, Princeton University Press. DOI: <https://doi.org/10.1515/9781400876327>
- ZIYĀDA, Mayy (1930): «Al-Anisa Mayy», *al-Hilāl*, 401.