

Convergencia cultural mediterránea en el siglo XX

Un ejemplo de migración intelectual entre Francia y Egipto: el caso del matrimonio Mardrus*

ELISA LAMSFUS FERNÁNDEZ**

Universidad de Alicante

Resumen

El matrimonio de la escritora francesa Lucie Delarue-Mardrus con J.Ch. Mardrus, médico de origen egipcio que tradujo al francés los cuentos de *Las mil y una noches*, se presenta como paradigma de convergencia cultural entre Occidente y el mundo islámico en los albores del siglo XX. En un período histórico en el que a la mujer le resultaba aún difícil el acceso al ámbito de las letras, el matrimonio de la escritora con el célebre traductor desempeñó un importante papel en el inicio de su carrera literaria. La primera parte del presente artículo se centra en lo que fue la «relación de intereses» existente entre Mardrus y su esposa, y a continuación se analiza de qué manera repercutieron en la obra de la escritora los viajes que realizara junto a su marido a países como Túnez, Egipto, Marruecos o Turquía.

Palabras clave: Delarue-Mardrus, Orientalismo, *Las mil y una noches*.

Résumé

Le mariage de l'écrivain français Lucie Delarue-Mardrus avec J. Ch. Mardrus, médecin d'origine égyptienne et traducteur de *Les mille et une nuits*, symbolise la convergence culturelle entre Occident et l'Islam aux

* Fecha de recepción: 15 mayo 2002.

** C/: Major de la Vila, 29. 03202-Elche (Alicante). Telf. 965 453 329.

alentours du XX siècle. Dans cette période où l'accès au domaine littéraire restait encore une tâche difficile pour les femmes, ce mariage de l'écrivain avec le traducteur joua un rôle décisif dans les débuts de sa carrière littéraire. La première partie de cet article porte sur la «relation d'intérêts» entre Mardrus et sa femme et, ensuite, on y analyse comment les voyages en Tunisie, en Egypte, au Maroc ou en Turquie vont influencer son œuvre.

Mots clé: Delarue-Mardrus, Orientalisme, *Les mille et une nuits*.

Introducción

En 1901 se publicaba en París el primer libro de poemas de la escritora Lucie Delarue-Mardrus bajo el título de *Occident*¹. Simultáneamente salía a la luz el quinto volumen de la traducción al francés de *Las mil y una noches* elaborada por su esposo, el Dr. J. Ch. Mardrus. Oriente y Occidente frente a frente, el exotismo y erotismo de los cuentos orientales que situaron al traductor en el primer plano de la actualidad literaria y social, frente al lirismo romántico de las primeras composiciones poéticas de una inexperta y joven escritora que pasaron prácticamente inadvertidas para el público y la crítica.

Mardrus resulta hoy un personaje conocido para la inmensa mayoría de los especialistas e investigadores de esta época y son diversos los estudios dedicados tanto a su traducción de *Las mil y una noches* como al resto de su obra². Hemos de lamentar no obstante el olvido en el que ha caído la que fuera su esposa y musa, Lucie, de quien contamos con una extensísima producción literaria y en muchas de cuyas obras nos encontramos con un sensual y sugerente reflejo del mundo árabe y musulmán de las primeras décadas del siglo XX que no ha sido justamente valorado.

Aunque nuestra intención no es la de profundizar con estas páginas en la que fuera la figura del escritor y traductor sino en la de quien fue durante años su compañera, hemos de reconocer que no podría entenderse la producción de Lucie Delarue-Mardrus, y en particular la de tono oriental, sin aludir a su relación con el egipcio, indiscutible nexo de unión entre la escritora y el mundo árabe.

El extravagante matrimonio de estos dos escritores de orígenes tan dispares fue uno de los acontecimientos sociales más inesperados y sorprendentes del momento y ello acarrió una enorme popularidad para ambos, y en especial para Lucie. En mayo de 1900 se conocían en una cena literaria, un mes después se celebraba una boda en la que los

1 DELARUE-MARDRUS, Lucie: *Occident*, París, Ed. de la *Revue Blanche*, 1901.

2 Destaquemos por ejemplo otras traducciones suyas como *Histoire d'Ali Ben-Bekar et de la belle Schamsennahar*, París, Ed. Piazza, 1926; *La reine de Saba selon le texte et la traduction du Dr. J.C.Mardrus*, París, Ed. Fasquelle, 1918; *Histoire charmante de l'adolescente sucie d'amour* (selon le texte du Dr. J.Ch.Mardrus), París, Ed. Fasquelle, 1927; *L'Apocalypse que est la révélation*. Trad. du chaldeo-syriaque par le Dr. J.C. Mardrus, París, Ed. Ivrea, 1995, o *Le marié magique*, París, Ed. Malfère, 1935.

novios acudían ataviados de ciclistas y, según parece, desde entonces «...Lucie Delarue-Mardrus devienda vite l'une des femmes les plus en vue de Paris»³.

Pero ¿cómo era la relación de esta pareja entre quienes existía una diferencia de edad de más de diez años, una distancia ideológica y cultural semejante a la que separa oriente de occidente?; ¿cómo podían coexistir bajo el mismo techo el *Sultán* y la sirena, la luna y el sol, la inercia y el furor más impetuoso? La respuesta nos la ofrece la propia escritora al afirmar que

[...] la poésie qui nous avait mariés trouvait à travers tout son chemin lumineux pour nous unir dans une authentique ivresse, les deux époux s'admirent mutuellement et n'existent que par et pour l'écriture⁴.

Es evidente que la literatura constituía a fin de cuentas la base y el sostén de su relación y tal vez por ello, por el hecho de no existir entre la pareja una auténtica relación conyugal sino más bien una mera «relación de intereses», se expliquen o justifiquen las excentricidades de un matrimonio en que el marido toleraba los deslices homosexuales de su esposa. En efecto, a Lucie «[...] on lui reprochait l'indépendance de ses moeurs, certaines excentricités auxquelles son mari n'était pas étranger»⁵, y el tono sáfico de algunos de sus poemas no pasó desapercibido para la crítica. De hecho, muchos de los versos que escribiera la adolescente Lucie Delarue-Mardrus, y que algunos años más tarde su marido se ocupará de recopilar y de hacer editar en la *Revue Blanche*⁶, iban dirigidos a una mujer, Imperia, por quien sentía una irresistible atracción. En la biografía de Lucie Delarue-Mardrus, Hélène Plat pone de manifiesto esta tendencia a la homosexualidad que le venía dada a la escritora desde su juventud y afirma que «...puisque l'amour qu'elle aurait souhaité vivre est impossible et interdit, un mariage avec le Sultan des *Mille et une nuits* concilierait chimères et sagesse...»⁷, incidiendo así en la idea de que el matrimonio tuvo su origen más en motivos pragmáticos que sentimentales.

La relación con Mardrus hubiera podido cambiar el rumbo en la vida de la escritora en el ámbito de la sexualidad. Antes de la boda la intención del egipcio había sido la de no llegar a consumir el matrimonio por miedo a «abîmer sa femme, belle comme elle était»⁸, pero lo cierto es que la noche de bodas, en la que Lucie *hurla* cuando «[...] le marié avait

3 FERLIN, Patrice: *Femmes d'encrier*, Etrepilly, Ed. C. De Bastillet, Col. Gestes, 1995, pág.119.

4 PLAT, Hélène: *Lucie Delarue-Mardrus. Une femme de lettres des années folles. (biographie)*, París, Ed. Grasset, 1994, pág. 73.

5 HARRY, Myriam: *Mon amie Lucie Delarue-Mardrus*, París, Ed. Ariane, 1946, pág.55.

6 La *Revue Blanche* era una publicación bimensual dirigida por los hermanos Natanson y donde colaboraban firmas como Léon Blum (crítica literaria), Claude Debussy (crónica musical), Alfred Jarry, Félix Fénéon, Octave Mirbeau, Gide y el propio J. Ch. Mardrus entre otros.

7 PLAT, *op. cit.*, pág. 65.

8 LÉAUTAUD, Paul: *Journal Littéraire*, T. XVIII, Mercure de France, 1964, pág. 336.

précipitamment appliqué un antiseptique brûlant sur (sa) fraîche blessure»⁹, resultó ser tan violenta para ella que términos como *animalité* u *horreur* aparecerán frecuentemente en sus libros calificando la sexualidad masculina. Temiendo revivir cada día la brutalidad del acto sexual de aquella primera noche, cuando todo transcurría «con normalidad», la escritora lo recogía en su diario íntimo con frases como «*couchés gentils*», «*couchés charmants*» o «*endormis gentils*».

Hélène Plat relata también cómo en cierta ocasión, encontrándose el matrimonio en uno de sus viajes, conocieron a una pareja y que «[...] tandis que Mardrus récite avec fougue *Le Centaure*, de Maurice de Guérin, Lucie, ne peut s'empêcher de sourire à la jeune femme, une jolie blonde». Ante semejante tipo de situaciones Mardrus, intimidado o incluso quizás ofendido por la actitud de su esposa en un primer momento, olvidaba pronto el incidente y si «agacé par ce manège, il passe le repas à lire ostensiblement au nez de sa femme», sin embargo «le soir venu, il exécute des danses baroques pour la dérider»¹⁰. También en uno de sus viajes, en Egipto, la escritora conoció a la cantante Sett Oussila, un «être ambigu, d'apparence masculine», que aparece retratada en su novela *La monnaie de singe*¹¹ y que ejerció una gran influencia musical sobre Lucie que «assimile bientôt la manière de chanter, les modulations de Sett Oussila»¹² del mismo modo que imitará a la perfección el acento y las modulaciones de voz de la actriz Sarah Bernhardt.

Con el tiempo surgieron nuevas mujeres en la vida de Lucie. Mencionemos por ejemplo a *Chattie* con quien, según se deduce tras las páginas de sus *Memoires*¹³, la escritora mantuvo una estrecha amistad tras su ruptura matrimonial con Mardrus. Esta mujer la acompañaría en todos los viajes que realizaba por aquellos años con motivo de sus conferencias ya que, como reconoce la propia Lucie

[...] j'avais imposé la présence à mes côtés d'une compagne de voyage lors d'une conférence faite à Toulouse. (Il en fut de même quand je commençai de circuler à l'étranger, la guerre terminée.) (...) Ma compagne voyagerait et serait reçue avec moi, sinon je ne viendrais pas. Débats fort difficiles quelquefois, mais où je finissais presque toujours par rester victorieuse»¹⁴.

Durante varios años mantuvo su estrecha relación con *Chattie* hasta que apareció en la vida de Lucie la figura de *Germaine de Castro*, una cantante cuya voz cautivó a la escritora hasta límites indeseables y que supuso el ocaso de su carrera literaria. Esta

9 WEIS, Louise: *Mémoires d'une européenne*, T.1, Albin-Michel.

10 PLAT, *op. cit.*, pág. 115.

11 DELARUE-MARDRUS, Lucie: *La monnaie de Singe*, París, Ed. Fasquelle, 1912.

12 PLAT, *op. cit.*, pág.123.

13 DELARUE-MARDRUS, Lucie: *Mes Mémoires*, París, Ed. Gallimard, 1938.

14 *Ibid*, págs. 219-220.

relación, la última de que tenemos constancia, fue la inspiración de dos novelas: *l'Amour attend*¹⁵ y *Une femme mûre et l'amour*¹⁶.

En realidad son muy abundantes los episodios de su vida en los que aparece implícitamente la relación homosexual de Lucie, pero resulta especialmente paradigmática y paradójica su relación con la americana Natalie Barney, alias *La Amazona*, por coincidir en el tiempo con los primeros años de su matrimonio, en los que era conocida precisamente como la «*Muse de Mardrus*», y además porque fue sin duda su relación con esta mujer la que inspiró sus más apasionados versos de amor. La sensualidad de estos poemas ardientes escritos durante aquellos primeros años de matrimonio y dedicados a *La Amazona*, contrastaba con la ternura de los versos dedicados a Mardrus. Este contraste entre la pasión y la ternura eran el reflejo poético de la ambigüedad personal por la que atravesaba la escritora en esta etapa: por un lado su marido pasó a ser para ella un mero símbolo de estabilidad, la persona a quien abrazarse en los momentos de inseguridad,

Toi qui m'aimes, berce-moi contre toi
car voici qu'alanguie et toute morte de tendresse
mon âme amère s'y endort
comme un petit enfant sur le bras qui la porte¹⁷.

y por otro lado *La Amazona* provocaba en ella una desmesurada pasión. En realidad *La Amazona* despertaba pasiones entre todas las escritoras lesbianas del momento entre las que destaca Renée Vivien¹⁸, no en vano esta «musa de Lesbos» fue la inspiración, ya en 1901, de dos libros considerados hoy como emblemáticos del «*Tout-Lesbos*» internacional, *L'Idyle saphique*¹⁹ y *Études et preludes*²⁰. En los años 30, Lucie Delarue-Mardrus se inspiró en Natalie Barney y su entorno lesbiano para su novela *L'ange et les pervers*²¹, donde aparece retratada en el personaje de Laurette.

Entre el matrimonio Mardrus y Natalie Barney se estableció tan estrecho vínculo que Mardrus llegó incluso a proponer a la americana tener un hijo con ella para no estropear el cuerpo de su esposa, que él gustaba de fotografiar desnudo, y para no distraerla de sus ocupaciones literarias.

Esta relación tan poco convencional venía acompañada además por un contraste de personalidades donde se enfrentaban el carácter arrollador del *Sultán*, siempre lleno de

15 DELARUE-MARDRUS, Lucie: *L'Amour attend*, [Ed. Ferenczi, 1937 ?] Ed. Tallandier, 1978

16 DELARUE-MARDRUS, Lucie: *Une femme mûre et l'amour*, París, Ed. Fasquelle, 1935.

17 DELARUE-MARDRUS, Lucie: *Horizons*, París, Ed. de la Revue Blanche, 1905, «*Consolation*», pág. 22.

18 Conocido es que *La Amazona* era la protagonista de novelas como *L'Insaissable*, escrita por Liane de Pougy y que provocó un gran escándalo; también fue la Flossie de *Claudine* de Colette; la Evangéline Musset de *Ladies Almanach* de Djuna Barnes o la Valérie Seymour de *Puits de solitude* de Radcliffe Hall.

19 Pougy de, L., *Idylle Saphique*, París, Ed. Librairie de la Plume, 1901.

20 Vivien, Renée, *Études et preludes*, París, Ed. Lemerre, 1904.

21 DELARUE-MARDRUS, Lucie: *L'ange et les pervers*, París, Ed. Ferenczi, 1934.

ardor y entusiasmado por todo, con la inercia de su esposa que, incapaz de tomar decisiones por sí sola, necesitaba el impulso constante de su marido para actuar. Lucie admiraba y respetaba a Mardrus hasta límites que rozan el miedo, la angustia o la obsesión

Le petit carnet, rédigé hâtivement au crayon, montre combien la jeune femme se préoccupe de l'humeur de son mari; jour après jour elle note:

9 mars. Œil triste parce que j'ai mis du rouge mal à propos.

11 mars. Œil mécontent de Marseille.

12 mars. Œil mal dormi.

13 mars. Courrier qui contrarie Œil.

15 mars. Œil morne.

22 mars. Œil électrisé contre moi.

23 mars. Œil rentre enthousiasmé.

31 mars. Œil mal à la tête...²²

El apodo que Lucie emplea para referirse a su marido, *Oeil*, extraído de *Las mil y una noches*, pone de manifiesto ese temor y esa angustia que le provocaba la omnipresencia de su esposo. Según ella misma reconoció cuarenta años después, «...J'ai été jadis tellement grondée et bousculée par mon mari, sans parler du reste, que la première brutalité venue fait remonter tout ce passé odieux où mon cœur gros fut celui d'une enfant brutalisée»²³.

Pero a fin de cuentas Lucie necesitaba la seguridad y la estabilidad que le proporcionaba el egipcio. A su vez ella representaba para éste a la persona frágil y desamparada que necesitaba para proyectar su energía y su afán de dominio. Con el tiempo Lucie se convirtió en una mujer muy popular y «[...] le Docteur devait se lasser, lui, de voir sa Muse entourée d'hommages masculins et féminins. Devenir le prince consort d'une femme à la mode n'aurait su convenir longtemps à une si forte personnalité. [...] il commençait à rêver aux charmes d'une épouse plus discrète»²⁴ y coincidiendo con la 1ª Guerra Mundial la pareja comenzó a distanciarse, distanciamiento que terminó con la ruptura definitiva de su matrimonio aunque mantuvieron una relación cordial el resto de su vida como lo demuestra el hecho de que la escritora conservara el apellido de Mardrus a lo largo de toda su carrera.

De cualquier forma, estos años de matrimonio con el traductor egipcio fueron muy importantes para la escritora tanto desde el punto de vista literario como personal. Así pues sería injusto, por ejemplo, no reconocer el mérito de Mardrus y el importante papel que desempeñó, no sólo a la hora de publicar sus libros, sino también a la hora de pulir y

22 PLAT, *op. cit.*, p.115-116.

23 *Ibid. loc cit.*

24 *Ibid.* pág. 154.

simplificar el estilo literario de su esposa. Lucie Delarue-Mardrus lo reconoce en sus *Mémoires* cuando afirma:

Combien je le remercie de la vigueur avec laquelle, en ces premiers temps, il a simplifié mon style qui tendait vers la complication, voire la recherche. Ses critiques sans ménagement m'auront épargné, non pas toutes les erreurs, mais au moins de quinze ans de tâtonnements, et, si j'ose dire, de gourme littéraire largement jetée à travers mes premiers écrits²⁵.

Pero esta especie de paternalismo literario que ejercía Mardrus con respecto a su esposa venía además acompañado por un comportamiento autoritario y severo, llegando incluso a encerrarla bajo llave y obligándola a escribir. Myriam Harry relata por ejemplo cómo Mardrus ejercía una férrea presión sobre su esposa cuando ésta escribía sus artículos para *Le journal*,

Je suis consternée. Enfermée, la princesse Amande ! Séquestrée dans une chambre d'hôtel, l'amoureuse des horizons et du vent ! Je la vois enchaînée à la table, tremblant sa plume crispée dans un terne encier[...]²⁶.

El encierro físico de esta mujer « [...] à qui son oeuvre littéraire n'en laissait pas le temps...»²⁷ ni siquiera para la maternidad, es el reflejo real de la falta de libertad que se transmite en sus obras. Pero además Mardrus controlaba, examinaba y corregía los borradores de Lucie, eliminando si era necesario lo que no fuera de su agrado.

Le soir revenu, mon mari, sous la lampe, lisait les pages de prose que j'avais écrites, et la discussion commençait.

De mes vers il n'avait jamais eu rien à dire, non plus que de mes contes, encore si proches de la poésie. Mais, la véritable prose, c'était son domaine. Il y était maître, plus encore qu'il ne le savait lui-même (...)

— Amande ! Il faut écrire avec les rognures du petit dictionnaire ! scandait sa voix tonitruante²⁸.

Llegados a este punto señalar que, desde nuestro punto de vista, los viajes que la escritora realizó con el traductor por Marruecos, Túnez, Egipto, Siria, Turquía y Argelia en los albores del siglo XX, constituyen sin duda alguna una de las más importantes y ricas aportaciones de su matrimonio con Mardrus. En su libro *El Arab, l'Orient que j'ai*

25 DELARUE-MARDRUS, Lucie: *Mes mémoires*, op. cit., pág. 170.

26 HARRY, op. cit., pág. 11.

27 BARNEY, Natalie: *Aventures de l'esprit*, París, Ed. Émile-Paul, 1929, pág. 114.

28 DELARUE-MARDRUS, Lucie: *Mes mémoires*, op. cit., pág. 170.

*connu*²⁹ quedan recogidos los recuerdos de aquellos años en los que comenzó para ella una etapa de periplos que cambiaría el rumbo de su personalidad y de su vida,

En 1904, à Marseille, je m'embarquais avec le docteur J.C. Mardrus pour Tunis. Ce n'était pas de tourisme qu'il s'agissait. Outre certains documents coraniques que mon mari projetait de chercher dans les milieux musulmans, nous souhitions tous deux oublier pour un temps Paris et la littérature.

J.C.Mardrus, avant notre mariage, avait déjà fait ce qu'on appelle le tour du monde; cependant il ne connaissait pas l'Afrique du Nord. Moi je ne connaissais rien du tout. De part et d'autre nous levions l'ancre pour de la nouveauté³⁰.

Desde el punto de vista personal hay que decir que estos viajes contribuyeron al fortalecimiento de la relación de la pareja, aumentó la admiración mutua y se estableció entre ellos una auténtica relación de complicidad. Según reconoce la escritora, paseando y recorriendo los mercados y las calles, invadidos por un murmullo árabe y el aroma africano, descubrió realmente al hombre con el que se había casado,

Dans ce décor qu'on eût dit suscité par lui-même, Mardrus devient un autre homme. (...) En observant Mardrus sur le territoire des *Mille et une nuits*, Lucie a l'impression de découvrir à la fois le pays et son mari, de sorte que je ne puis dire si c'est lui qui m'a fait comprendre les Arabes ou si ce sont les arabes qui me l'ont fait comprendre...³¹.

Esta nueva etapa, que abarca los siete años que precedieron a la 1ª Guerra Mundial, supuso como decimos la apertura a un nuevo universo, lejano y exótico, un universo que sería fuente de inspiración para los versos de *Par vents et Marées*³² y, en especial, para dos de sus obras dramáticas, *La prêtresse de Tanit*, inspirada justamente en la visita que la pareja realizó al osario de la *prêtresse de Tanit* en Cartago, y *Sapho désespérée*, una obra en verso « [...] dont bien des passages furent écrits au bord des vagues, parmi les colonnes renversées des Thermes d'Antonin»³³. Años más tarde se representaría esta obra dramática en París con motivo de la inauguración del Teatro Femina, aunque para evitar el escándalo se cambió el título por el de *Phaon Victorieux*. La polifacética escritora actuó en esta representación interpretando el papel de Safo bajo la dirección de Catulle Mendès.

Por lo que se refiere a su producción narrativa destaquemos que dos de sus novelas donde más claramente se observa este influjo oriental son por un lado *La monnaie de*

29 DELARUE-MARDRUS, Lucie: *El Arab, l'Orient que j'ai connu*, París, Ed. Lugdunum, 1944.

30 *Ibid.*, pág. 15.

31 PLAT, *op. cit.*, págs.114-115.

32 DELARUE-MARDRUS, Lucie: *Par vents et marées*, París, Ed. Fasquelle, 1910.

33 DELARUE-MARDRUS, Lucie: *Mes Mémoires, op. cit.*, pág. 151.

singe, a la que ya hemos aludido más arriba y que se caracteriza por el realismo descriptivo de los años en los que el matrimonio Mardrus residió en Túnez; y por otro lado *Amanit*³⁴, reflejo «[...]de sa visite à Louxor et à la vallée des Rois où dorment les Pharaons embaumés, entourés de leurs sortilèges et de leurs richesses»³⁵. En general, sus novelas de inspiración oriental constituyen un retrato fiel de un «Orient doré dont rêvent les occidentaux qui n'ont pas voyagé» y que Lucie conociera

[...] sous les aspects et dans les enseignements d'un soufi pareil aux plus adorables fables, aux plus séduisants passés de cette terre asiatique d'où sont sorties tant de religions, où se sont déroulés tant de fastes³⁶.

Desde el punto de vista literario, el influjo de estos viajes en su creación literaria hacen de Lucie Delarue-Mardrus una de las pocas mujeres de la época a las que podríamos atribuir el mérito de haber empleado para sus obras un exotismo del que ya habían participado escritores como Pierre Loti quien, sabido es, fue considerado en el siglo XIX como el más exótico de los novelistas de su tiempo.

La esposa de Mardrus, al igual que le ocurriera a Pierre Loti, poseía un alma dividida: mitad árabe mitad europea. La escritora se integró profundamente en la civilización y la cultura árabes, aprendiendo incluso su lengua, y ello la condujo entre otras cosas a defender como propio lo oriental frente a lo europeo. En *La monnaie de singe*, por ejemplo, la autora se identificaba más con lo africano, con Túnez, con la libertad del alma beduina de su protagonista, Alfreda, que con las normas y la hipocresía europeas. En realidad Alfreda viene a simbolizar al mundo árabe en la novela. Maltratada, humillada y ofendida por parte de la sociedad europea debido a su origen árabe, esta joven despierta la compasión del lector y representa un claro ejemplo de víctima de una sociedad racista, hipócrita e incoherente.

Cierto es que el exotismo de países lejanos había atraído también a otras escritoras de la época como Judith Gautier³⁷, Isabelle Eberhardt³⁸, Myriam Harry³⁹ o Lucienne Favre⁴⁰.

34 DELARUE-MARDRUS, Lucie: *Amanit*, París, Ed. de L'Illustration, 1929.

35 HARRY, *op. cit.*, pág. 63.

36 DELARUE-MARDRUS, Lucie: *El Arab...*, *op. cit.*, pág. 170.

37 Judith Gautier (1850-1917), hija de Théophile Gautier, que ambientó en el Extremo Oriente novelas como *Le dragon impérial* (1869) o *Mémoires d'un éléphant blanc* (1900).

38 Véase la obra de Isabelle Eberhardt (1877-1904) que retrata la Argelia de los primeros años del siglo XX. Sus obras principales son *Nouvelles algériennes*, (1905), *Dans l'ombre chaude de l'Islam* (1906) y *Les journaliers* (1922), además de otras como *Yasmina* (1902), *Pleurs d'amandiers* (1903), *Le major* (1903) o *La rivale* (1904).

39 Véase por ejemplo Harry, M., *Femmes de Perse, jardins d'Iran*, París, Ed. Flammarion, 1941. Otros títulos de esta escritora ambientados en estos países son por ejemplo: *La Tunisie enchantée*, Ed. Flammarion, 1931; *La princesse turquoise*, Ed. Flammarion, 1942; *Le petit prince de Syrie*, Ed. A. Fayard (11 ed.), 1929 o *Passage de Bedouins*, Ed. Calmann Levy, 1899; entre otros.

40 Esta escritora había publicado en 1941 el libro *Mil et un jour: les aventures de la belle Doudjda*, Ed. Gallimard, que tuvo una segunda parte en 1948, *Mil et un jour [II] Mourad II*, Ed. Denoel. También se conoce un libro suyo anterior, *Orientale 1930*, París, Ed. Grasset, 1930.

Pero casi todas ellas retrataban un oriente contemporáneo, evolucionado y, si se nos permite, «occidentalizado». No evocaban en las páginas de sus libros el encanto que poseían los países de tradición musulmana en los primeros años del siglo XX como hiciera Lucie Delarue-Mardrus. Nos referimos por ejemplo a Myrian Harry quien, con el paso de los años, terminó por eliminar de sus obras la imagen de la *Perse* que conociera en su juventud y con ello eliminaría también elementos como «[...] le turban et la robe de vivantes miniatures dorées pour y substituer le képi noir à la visière [...]»⁴¹; o a Lucienne Favre que describiera una Argelia reducida ya a los «[...] derniers vestiges d'un Islam irrévocablement adulteré par l'intrusion européenne»⁴².

Por el contrario, en el caso de Lucie Delarue-Mardrus es precisamente el encuentro con un Oriente aún ajeno a esa intrusión de la cultura occidental lo que caracteriza sus obras. En *El Arab, l'Orient que j'ai connu*, evoca por ejemplo los recuerdos pintorescos de aquellos viajes en unos años donde las mujeres vivían «sans aucun souci matériel» y «l'épouse était non pas le coq mais la poule en pâte qui n'a qu'à se laisser vivre»⁴³. Lucie lamentaba que la evolución del mundo musulmán hacia posturas mucho más occidentales hubiera transformado «ces conditions de l'existence féminine» en una forma de vida en la que las nuevas generaciones de musulmanas «[...] votent, écrivent dans les journaux, font des conférences, sont féministes,» y las obligara a enfrentarse a «[...] la dure nécessité, désormais, de connaître nos responsabilités, nos difficultés; à elles cet enfer qui s'appelle gagner la vie»⁴⁴.

Resulta evidente cuál es la postura de la escritora con respecto a esta evolución, a esta «occidentalización» del mundo árabe. Desde su punto de vista la mujeres musulmanas, lejos de beneficiarse con el cambio, perdieron parte de su misterio y de sus privilegios cuando dejaron de ser *ce qui est sacré*, es decir «l'être précieux et bien caché pour lequel la jalousie masculine voulait le mystère du harem et du voile de visage». Incluso, algunas turcas prefirieron «se suicider qu'entrer dans cette ère nouvelle qui les épouvantait»⁴⁵ cuando Kemal Pacha decretó la liberación de la mujer.

La escritora escogía con frecuencia a la mujer árabe y musulmana como punto de referencia para su elaboración del retrato de estos países y ello viene al hilo del siguiente apartado en el que pretendemos mostrar algunos ejemplos en los que queda patente esta predilección por todo lo referente al gineceo dentro del ámbito concreto de su creación oriental.

41 DELARUE-MARDRUS, *El Arab,...*, *op.cit.*, pág. 2.

42 *Ibid.*, *loc.cit.*

43 *Ibid.*, pág. 31.

44 *Ibid.*, *loc.cit.*

45 *Ibid.*, *loc.cit.*

El retrato de lo femenino: harenes y la mujer musulmana

La fascinación de Lucie Delarue-Mardrus por todo lo referente al gineceo que se transmite en el conjunto de su creación resulta ser uno de los rasgos que más y mejor la caracterizan. En sus libros queda patente esta preferencia por todo lo referente al ámbito de lo femenino cuando comparamos por ejemplo el tratamiento desmesuradamente positivo que reciben sus personajes femeninos frente al que reciben los hombres. Michel Mercier atribuye esta subjetividad en el retrato psicológico a la mayoría de las novelistas francesas de la época⁴⁶. Según este autor las novelistas solían efectuar una inmersión en el alma femenina de sus personajes y ello constituye uno de los rasgos más dominantes en la novela femenina escrita entre 1830 y 1945. Esta originalidad de la escritura femenina viene a definirse perfectamente con la idea de «*océanique féminin*» que la propia Lucie Delarue-Mardrus definiera en contraposición al espíritu geométrico y racional del hombre que «[...] n'admettra jamais les remous secrets, inexpliqués, formidables de l'océanique féminin. Il leur faut des raisons», planteándose si «[...] en demande-t-on aux vagues de la mer?»⁴⁷. En definitiva «*l'Océanique féminin*» consistía en la meticulosa descripción que elaboraban las escritoras de la época de su propia alma, de su propia interioridad, de sus sentimientos y de sus pensamientos más íntimos. En este sentido Jean Larnac afirmaba que las mujeres escritoras de las primeras décadas del siglo XX hablaban de ellas mismas en sus libros porque se sentían incapaces de penetrar en el alma masculina⁴⁸.

Sea como fuere, lo cierto es que Lucie Delarue-Mardrus no ocultaba su predilección por los ambientes dominados por la convivencia exclusiva de mujeres como son los harenes, donde podía indagar a sus anchas buscando siempre penetrar en ese «*océanique féminin*» propio y exclusivo de la mujer sin importar la raza o la condición social. En una de sus conferencias afirmaba que al llegar a un haren encontraba a «toutes ces dames en grande gaité» porque

[...] on avait chassé pour toute la nuit le mari, les frères, les serviteurs, tous les hommes de la demeure. La maison nous appartenait. A nous de dîner servi par des filles blanches et noires, à nous la soirée bercée de musique, à nous les jardins au clair de lune!⁴⁹.

El alma femenina se mezcla con el alma de la raza árabe en el caso de la protagonista de la *La monnaie de singe*, Alfreda, y se establece así una cierta distancia entre el temperamento de la mujer europea y el de la mujer árabe. Alfreda posee un origen incierto a caballo entre oriente y occidente. Unas veces emerge la furia de la raza árabe,

46 Véase MERCIER, Michel: *Le roman féminin*, París, Puf, 1976.

47 KETCHUN, A.: *Colette ou la naissance du jour*, París, Minard, 1968, pág. 38.

48 Véase LARNAC, Jean: *Histoire de la Littérature Féminine en France*, París, Kra, 1929.

49 Conferencia que se conserva en *L'Université des Annales* [1913], con el título « Le mariage en Orient», cita extraída de PLAT, *op.cit.*, pág. 142.

de la *bedouine* que exterioriza su sufrimiento en un aullido prolongado y profundo, pero otras veces termina apaciguando la exaltación de su talante y sometiéndose al recato propio de las normas europeas

Au bout de trois jours et de trois nuits, quand la Bédouine eut, en la petite Alfreda, fini d'exhaler son désespoir, quand le hurlement de la race se fut apaisé, la jeune fille revint à la raison et se refit Occidentale pour souffrir plus profondément mais en silence⁵⁰.

En el tema que nos ocupa, y lógicamente si lo que se pretende es descubrir el mundo árabe y musulmán de la época a través de los libros de Lucie Delarue-Mardrus, no podríamos prescindir de los harenes como parte importante del retrato que la autora intentaba mostrar a sus lectores de un mundo lejano y distinto al europeo. En *El Arab, l'Orient que j'ai connu* afirmaba, «Les harems!...Ils sont loin de se ressembler tous à travers l'Islam. J'en ai su quelque chose»⁵¹. En efecto, la fineza de su observación y la exquisitez de su pluma dieron como resultado el retrato de un mundo lleno de matices y su correspondiente retrato de la convivencia femenina en el mundo árabe. Con el tiempo Lucie Delarue-Mardrus se especializó en el estudio de los harenes y fueron numerosas las conferencias que pronunció por toda Europa y los artículos que escribió en la prensa relacionados con este tema. Comparando las diferentes comunidades de mujeres, pero siempre dentro del período histórico en que ella los visitara, muestra cómo los harenes de Túnez,

[...] avaient gardé bien de la saveur. Les femmes y portaient encore l'habillement légué par le passé. Pas de noir et pas de voiles dans la maison. De larges et ballonnantes culottes de soie tombées jusqu'aux pieds, surmontées par un petit boléro brodé; sur la tête un joli mouchoir multicolore⁵².

Aunque en Aïn-Séfra conoció otro haren que

[...] n'avait plus rien des salons musulmans de Tunis, pas autre chose que des coussins et tentures d'un exotisme encore jamais vu. J'aperçus en entrant une soixantaine de femmes de tous âges et je puis dire de toutes couleurs, car il y en avait de très blanches, de très noires, de dorées et de moins dorées, de basanées et d'olivâtres⁵³.

en otra ocasión fueron

50 DELARUE-MARDRUS, *La monnaie de singe*, op. cit., pág. 370.

51 DELARUE-MARDRUS, *El Arab...*, op.cit., pág. 33.

52 *Ibid.*, loc. cit.

53 *Ibid.*, pág. 109.

[...] Algériennes musulmanes, tout de blanc vêtues, depuis le voile de tête et le voile de visage jusqu'aux pantalons bouffants ne laissant passer qu'une petite mule jaune citron ou rouge !⁵⁴.

Mientras que las mujeres egipcias,

[...] ces quelques pauvresses égarées dans la bagarre, étroites formes dont on ne voyait que les yeux noirs, vêtues et voilées de noir et portant sur le nez le cylindre doré qui, bec d'épervier, les fait ressembler à des divinités du Nil⁵⁵.

La escritora se esforzaba por transmitir al lector europeo esta diversidad dentro del mundo islámico, que afectaba a todos los ámbitos de su cultura, desde la música hasta la indumentaria pasando, cómo no, por la mentalidad y modo de vida de las mujeres que conformaban los harenes. En un episodio de *La monnaie de singe* se desvela de forma clara la distancia que separaba Túnez de Egipto, y para ello recurre al empleo de la focalización de sus personajes, un grupo de muchachas tunecinas asombradas por el atuendo de una cantante egipcia. La jóvenes nunca han visto a una egipcia y ni siquiera saben que Egipto existe.

À la vue de Ouarda, elles se lèvent avec une sorte de peur, car elles n'ont jamais vu d'Égyptienne. Elles ne savent même pas que l'Égypte existe. Et leur âme de petit animal s'effare devant le costume étranger, voile noir de la tête aux allures de «pschent» pharaonique, voile blanc du visage qui ne laisse à découvert que les yeux⁵⁶.

Los harenes resultaban ser por tanto uno de los elementos que mejor reflejaban esta diversidad islámica a la que nos referimos y, quizás por ello, el retrato de esta convivencia femenina tan particular de los países islámicos constituya uno de los pilares sobre los que la escritora asienta el retrato de estos países. A pesar de esta variedad todas ellas poseen el misterio de lo secreto y todas

Femmes et jeunes filles évoluent dans ces pièces sombres , ces loggias prévues pour les chaleurs et qui s'ouvrent largement sur le patio, cour intérieure où quelque fraîche fontaine chante dans ce faïence aux vives couleurs , parmi les fleurs et les ombres des arbres⁵⁷.

54 *Ibid.*, pág. 91.

55 DELARUE-MARDRUS, *Amanit*, *op. cit.*, pág. 19.

56 DELARUE-MARDRUS, *La monnaie de singe*, *op. cit.*, pág. 54.

57 DELARUE-MARDRUS, *El Arab....*, *op. cit.*, pág. 33.

Mención aparte merece el tratamiento y la descripción de los harenes turcos de la época. En este caso no es tanto la indumentaria y las formas lo que adquiere un papel relevante sino el nivel cultural y el cosmopolitismo de las mujeres que formaban estos harenes turcos. La escritora confiesa haberse visto sorprendida por la exquisita acogida de que fue objeto por parte de las turcas que conoció. Éstas pertenecían a una clase privilegiada y en su mayoría hablaban francés, leían obras de actualidad y estaban al día en cuestiones como poesía o música,

Je ne m'étais pas attendue à des turqueries, bien sûr. Mais, ce salon, était tout bonnement celui qu'on eût trouvé chez nous dans n'importe quel milieu de quelque élégance. (...) Elles étaient toutes en toilettes de bon goût, je dirai parisiennes. Parisienne aussi leur conversation vive, avertie. Elles venaient de lire le roman le plus nouveau, l'article à sensation, étaient au courant du mouvement théâtral, de la mode, de la vogue. Nos revues et magazines encombraient cette table. Pages ouvertes, je pouvais voir, sur le pupitre du piano, 'l'arabesque' de Claude Debussy⁵⁸.

No obstante, el retrato de la mujer musulmana adolece casi siempre del aspecto psicológico que cabría esperar de la autora. Ello viene a dar la razón a la teoría de Larnac según la cual las mujeres escritoras de la época hablaban de sí mismas, de lo conocido y cercano. Lucie Delarue-Mardrus penetró en los harenes pero no le fue permitido penetrar en el alma de unas mujeres cuya lengua quizás no dominara plenamente. Sólo en el caso de Alfreda hemos encontrado un retrato psicológico más o menos profundo, pero no olvidemos que Alfreda, a pesar de ser un personaje de ficción, posee numerosas coincidencias con la autora del mismo modo que su compañero, Georges, es prácticamente un fiel retrato de Mardrus.

La importancia de lo sensorial

Otro de los rasgos que más llaman la atención al leer los libros de Lucie Delarue-Mardrus inspirados en los viajes y que mejor los definen es precisamente la sensualidad descriptiva con la que se ven adornados los datos que proporciona. Esta sensualidad se transmite mediante la descripción sonora de la música, el colorido de la vestimenta o el aroma de las calles y de los mercados. Para esta mujer a quien el olor de una manzana inspirara uno de sus más bellos poemas dedicados a su Normandía natal, la evocación de cada país, cada región y cada paisaje vendría siempre acompañada de una diferente gama

58 *Ibid.*, pág. 142.

aromática, y así, en el caso de Egipto por ejemplo, afirmaba respirar «[...] impossible à définir, l'odeur de l'Égypte, qui n'est pas tout à fait celle de mes autres Islams»⁵⁹.

En estos libros de inspiración oriental abundan las descripciones caracterizadas por la riqueza cromática, por las connotaciones exóticas y por el brillo de una exuberante y variada indumentaria

Un grouillement de serviteurs circulait, hommes et femmes, tous Africains. Mulâtres, nègres, barbarins, figures plus ou moins foncées, se mêlaient aux Koptes, aux musulman blancs d'Égypte et d'ailleurs, tous à l'orientale, les uns en robes roses, vert pistache, jaune citron, les autres en sombres manteaux bleus, quelques-uns rayés, quelques-uns en rouge et galonnés d'or, presque toutes les femmes en noir et voilées de noir. Certains nègres avaient le turban bleu turquoise qu'on ne voit guère qu'aux fêtes du Mouled, chez le Saïed et Bakri, au Caire, pendant les dix-sept nuits religieuses dont on célèbre la naissance du Prophète⁶⁰.

El influjo de estos países en su obra viene a nutrirse con la presencia de personajes de ficción que están claramente inspirados en personas reales que la escritora conoció en sus viajes. Estos personajes aparecen con frecuencia impregnados de una simbología ideológica, como en el caso de la cantante Wassila quien en *La monnaie de singe* surge bajo el nombre de Ouarda simbolizando a la cultura musical egipcia en contraposición al «grito» tunecino. La música adquiere una gran importancia en Egipto donde «...rien ne se fait sans un certain solfège»⁶¹ y en este sentido Ouarda representa la armonía, la sutileza y la hermosura de la música egipcia. Esta *hanoum*⁶², Ouarda, despreciaba todo lo musulmán, sus costumbres y, en especial, su música

[...] de leur musique surtout, ce chant criard de Tunisie que renforce une espèce de flûte plus criarde encore. Elle songe alors au temps où son orchestre personnelle l'accompagnait, quand la cithare, qu'on appelle en arabe kanoûn, le violon, qu'on appelle kamanga; le tambourin, qu'on appelle târ, et la flûte de roseau, qu'on appelle naï, suivaient les modulations de sa voix, de sa savante voix, de sa célèbre voix

La música viene a ser, junto con los harenes, otro de los pilares sobre los que se apoya el diversificado retrato del mundo árabe y que, en este caso, es utilizado además para delimitar Oriente de Occidente puesto que, «[...] la musique orientale, sans notes écrites

59 *Ibid.*, pág 183.

60 DELARUE-MARDRUS, *Amanit*, *op. cit.*, pág. 29.

61 DELARUE-MARDRUS, *Amanit*, *op. cit.*, pág. 24.

62 En Egipto se llamaba «*damas turcas*» o «*hanoums*» a las mujeres que se reunían en salones y poseían el mismo nivel de cultura europea que sus homólogos de Constantinopla.

ni méthodes« contrasta con la música europea, «si savante et compliquée»⁶³. No olvidemos además que en los países árabes la música se engloba dentro del ámbito de lo femenino y las mujeres cantantes pertenecían a una clase o casta especial. En Europa, los grandes compositores han sido siempre hombres y ello explicaría quizás este resultado «si savante et compliqué» tan alejado del «océanique féminin» al que nos referíamos en el apartado precedente. En realidad Lucie hacía siempre apología de todo lo árabe y, en el caso de la música, no evitaba burlarse de esa «barbarie del oído europeo» que es incapaz de comprender el canto árabe, un canto tan próximo a la naturaleza que llega a confundirse con la llamada de los espacios desérticos y que posee sus propias leyes⁶⁴.

Estos son a grandes rasgos los elementos más recurrentes en las obras de influencia oriental de Lucie Delarue-Mardrus. Pero la influencia del exotismo del mundo árabe o de las costumbres musulmanas en el ámbito concreto de la creación literaria de esta mujer no hubiera sido posible de no ser por la existencia de una migración cultural que, ya en los albores del siglo XX, posibilitara el intercambio de modas, ideas, estilos de vida y costumbres. Este intercambio se manifestó de manera especial en un París cosmopolita que en la época acogía personajes y artistas de la más diversas culturas, creencias y nacionalidades. En este artículo nos hemos centrado en el matrimonio Mardrus porque creemos simboliza a la perfección esa convergencia de culturas, la occidental y la del mundo árabe y el islámico, tanto desde el punto de vista íntimo y personal como desde el punto de vista artístico y literario.

Bibliografía general

- BARNEY, Natalie, *Souvenirs indiscrets*, París, Flammarion, 1960.
 — *Aventures de l'esprit*, París, Ed. Émile-Paul, 1929.
 CHALON, J., *Portrait d'une séductrice*. (Biographie de Natalie Barney), París, Ed. Stock, 1976.
 DAUPHINÉ, C., *Rachilde*, París, Mercure de France, 1991.
 FERLIN, P., *Femmes d'encrier*, Etrepilly, Ed. C. De Bastillet, Col. Gestes, 1995.
 HARRY, M., *Femmes de Perse, jardins d'Iran*. París, Ed. Flammarion, 1941.
 — *La conquête de Jérusalem*, París, Ed. Calmann Levy, 1903.
 — *Mon amie Lucie Delarue-Mardrus*, París, Ed. Ariane, 1946.
 — *La princesse turquoise*, París, Ed. Flammarion, 1942.
 — *La Tunisie enchantée*, París, Flammarion, 1931.
 JULIA, E- François, *Les mille et une nuits et L'enchanteur Mardrus*, París, Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, 1935.

63 DELARUE-MARDRUS, *La monnaie de singe*, op. cit., pág. 317.

64 *Ibid.*, pág. 209.

- KETCHUM, A., *Colette ou la naissance du jour*, París, Minard, 1968.
 LARNAC, J., *Histoire de la littérature féminine en France*, París, Kra, 1929.
 MAURRAS, Ch., *L'avenir de l'intelligence*, París, A. Fontemoing, 1905.
 MERCIER, M., *Le roman Féminin*, París, Puf, 1976.
 PLAT, H., *Lucie Delarue-Mardrus. Une femme de lettres des années folles.(biographie)*, París, Ed. Grasset, 1994.
 POUGY DE, L., *Idylle Saphique*, París, Ed. des Femmes, 1987.
 — *L'insaisissable*, París, Ed. P. Lamm, 1998.
 RADCLIFFE HALL, *Le puits de solitude*, París, Gallimard, 1928.
 VERNET, J., *Las mil y una noches*, Barcelona, Ed. Planeta, 1990.
 VIVIEN, R., *Études et preludes*, París, Ed. R. Deforges, 1976.

Obras de Lucie Delarue-Mardrus

Poesía

- *Occident*, París, Ed. de la *Revue Blanche*, 1901.
 — *Ferveur*, París, Ed. de la *Revue Blanche*, 1902.
 — *Horizons*, París, Ed. de la *Revue Blanche*, 1905.
 — *La figure de proue*, París, Ed. Fasquelle, 1908.
 — *A maman*, París, Ed. Fasquelle, 1920.
 — *Poèmes mignons pour les enfants*, París, Ed. Gédalge, 1929.
 — *Les sept douleurs d'octobre*, 1930.
 — *Mort et printemps*, París, Ed. La Phalène, 1932 y Ed. A. Messein, 1932.
 — *Temps présents (Ballades)*, París, *Les cahiers d'art et d'amitié*, 1939.
 — *Nos secrètes amours*, E.O., 1951.

Novela

- *Marie, fille-mère*, París, Ed. Fasquelle, 1908.
 — *Le Roman des six petites filles*, París, Ed. Fasquelle, 1909.
 — *Comme tout le monde*, París, Ed. Tallandier, 1910.
 — *L'Acharnée*, París, Ed. Fasquelle, 1910.
 — *Par vents et marées*, París, Ed. Fasquelle, 1910.
 — *La monnaie de Singe*, París, Ed. Fasquelle, 1912.
 — *L'inexpérimentée*, París, Ed. Fasquelle, 1912.
 — *Tout l'amour*, París, Ed. Fasquelle, 1912.
 — *Douce moitié*, París, Ed. Fasquelle, 1913.
 — *Un cancre*, París, Ed. Fasquelle, 1914.
 — *Un roman civil en 1914*, París, Ed. Fasquelle, 1916.

- *Deux amants*, París, Ed. Fasquelle, 1917.
- *Souffles de tempête*, París, Ed. Fasquelle, 1918.
- *L'âme aux trois visages*, París, Fasquelle, 1919.
- *Toutonne et son amour*, Albin Michel, 1919.
- *Les trois Lys*, París, Ed. Ferenczi, 1920.
- *Le château tremblant*, Ed. Ferenczi, 1920.
- *Amour et folie*, París, Ed. Tallandier, 1921.
- *L'apparition*, París, Ed. Ferenczi, cop. 1921.
- *Aurel et le procès des mondaines*, París, Povolasky, 1921.
- *L'ex - voto*, París, Ed. Fasquelle, 1922.
- *Le pain blanc*, París, Ed. Ferenczi, 1923.
- *La cigale*, Ed. Fayard, 1924.
- *La mère et le fils*, París, Ed. ferenczi, 1924.
- *À côté de l'amour*, París, Ed. Ferenczi, 1925.
- *Embellissez-vous (essai)*, Les Éditions de France, 1926, *Embelleceos*, Madrid, Industrial Gráfica, 1929.
- *Graine au vent*, París, Ed. Ferenczi, 1926.
- *Sainte Thérèse de Lisieux*, París, Ed. Fasquelle, 1926.
- *La Petite Fille comme ça*, París, Ed. Ferenczi, 1927.
- *Redalga*, París, Ed. ferenczi et fils, 1928.
- *Amanit*, París, Ed. de *L'Illustration*, 1929.
- *Les amours d'Oscar Wilde*, París, Ed. Flammarion, Col. «Leurs Amours». 1929.
- *Hortensia dégénéré*, París, Ed. Ferenczi et fils, 1929.
- *Anatole*, París, Ed. Ferenczi et fils, 1930.
- *Le cheval* (essai), Nouvelle Société d'Édition, 1930.
- *L'Amour à la mer*, París, A. Lemerre, 1931.
- *Le Bâtard: Guillaume le Conquérant*, Ed. fasquelle, 1931.
- *L'autre enfant*, París, Ed. Ferenczi et fils, 1932.
- *L'Amérique chez elle*, París, Ed. Albert, 1933.
- *François et la liberté*, París, Ed. Ferenczi et fils, 1933.
- *L'ange et les pervers*, París, Ed. Ferenczi, 1934.
- *La petite Thérèse de Lisieux*, París, Ed. Fasquelle, 1934.
- *Passions américaines*, 1934.
- *Une femme mûre et l'amour*, París, Ed. Fasquelle, 1935.
- *Up to date*, Ed. R.Allou, 1936.
- *Chêneviel*, Ed.Ferenczi, 1936.
- *Roberte N° 10.350* , París, Ed. Ferenczi, 1937.
- *La girl*, Ed. Ferenczi, 1938.
- *L'Hermine passant*, Ed. Fasquelle, 1938.
- *Mes Mémoires*, París, Ed. Gallimard, 1938.
- *Fleurette*, París, Ed. Ferenczi, 1938. 2^a ed., París, Gallimard, 1939.

- *L'Homme du rêve*, París, Ste. déd. Et de publications, 1939.
- *La perle magique*, La Baudinière, 1940.
- *El Arab, l'Orient que j'ai connu*, París, Ed. Lugdunum, 1944.
- *Le Roi des reflets*, 1944.
- *Verteil et ses amours*, París, Ed. Self, 1945.
- *Eva Lavalliere*, Barcelona, Ed. G.P. , 1959.
- *L'Amour attend*, [Ed. Ferenczi, 1937 ?] Ed. Tallandier, 1978.
- *La Quatrième Ève*.

Obras del Dr. J. Ch. Mardrus

- *Histoire d'Ali Ben-Bekar et de la belle Schamsennahar*. Traduit par J.C. Mardrus, París, Ed. Piazza, 1926.
- *Histoire charmante de l'adolescente sucie d'amour* (selon le texte du Dr. J.Ch. Mardrus), París, Ed. Fasquelle, 1927.
- *L'Apocalypse que est la révelation. Trad. du chaldeo-syriaque par le Dr. J.C. Mardrus*. París, Ed. Ivrea, 1995.
- *La reine de Saba selon le texte et la traduction du Dr. J.C. Mardrus*. París, Ed. Fasquelle, 1918.
- *Le livre des mille et une nuits. T.I.* trad. du texte arabe par le Dr. Joseph-Charles Mardrus. París, Ed de la *Revue Blanche*, 1899.
- *Le marié magique*. Ed. Malfère, 1935.
- *Textes Egiptiens*, en *La Nouvelle Revue Française*, marzo 1937. (Uno de estos textos se publicó en 1974 con el título, *Le chant des voyelles, i,a,e,o,o,u, E. Traduit de l'egiptien par J.C. Mardrus*, Ed. Hajdu).