

**PROMISCUIDAD, EMANCIPACIÓN, SUMISIÓN:
EL PROCESO EDUCADOR Y EL ESTABLECIMIENTO DE UN
MODELO DE ACTUACIÓN FEMENINO EN LA HISTORIA MARCO
DE LAS 1001 NOCHES***

SAMAR ATTAR**
GERHARD FISCHER***

LA HISTORIA MARCO: ESTRUCTURA COMPUESTA Y UNIDAD TEMÁTICA

A Sherezada, la contadora de los cuentos de las *1001 Noches*, se la ha de colocar entre las más célebres figuras literarias femeninas, una mujer querida y elogiada por lectores de todas partes debido a su humanidad. Sin embargo, la propia historia de Sherezada, la que constituye el marco de la colección, es mucho menos recordada que muchos de los cuentos de viaje y aventura, magia y amor contados por ella. Ha habido escasa discusión crítica con respecto a las características estructurales de la historia marco y sus implicaciones temáticas: una notable laguna, tal vez, si se tiene en cuenta la importancia de las *Noches Árabes* en la literatura universal. Tradicionalmente, los estudiosos han sido bastante escépticos sobre su valor literario y sobre el alcance de los autores/compiladores desconocidos, que añadieron primero un número de historias individuales para crear el cuento pórtico como se conoce hoy. Sólo recientemente algunos críticos han intentado reinterpretar la función y el significado de la historia marco. Algunas de estas contribuciones serán discutidas al final de este ensayo.

The Art of Story-Telling de Mia Gerhardt, un voluminoso estudio dedicado a un análisis de las técnicas narrativas de las *1001 Noches*, se caracteriza por las opiniones tradicionales negativas con respecto a las cualidades literarias de la historia marco. La autora dedica tan solo unos pocos párrafos a su interpretación,

* El original de este trabajo, de amplio impacto en el mundo anglosajón y aun en el árabe, y que responde al título de «Promiscuity, Emancipation, Submission: The Civilizing Process and the Establishment of a Female Role Model in the Frame-Story of 1001 Nights», fue publicado en el *Arab Studies Quarterly*, 13 (Numbers 3+4, summer/fall), págs. 1-18, el año 1991. La traducción del mismo ha sido realizada por Juan Pedro Monferrer Sala. El traductor agradece, muy vivamente, el cariño y el interés demostrados en todo momento por la Profa. Samar Attar, así como las facilidades y el incansable apoyo del Prof. Mahmud Sobh.

** Samar Attar es profesora de Lengua y Literatura Árabes en la Universidad de Sydney, Australia. Posee una abundante producción en inglés y árabe en los ámbitos de la crítica literaria, la traducción, didáctica de la lengua árabe, siendo además escritora. Sus poemas han aparecido en antologías en Canadá, Estados Unidos e Inglaterra.

*** Gerhard Fischer es el Director de la Escuela de Estudios Germánicos en la Universidad de Nueva Gales del Sur, Sydney, Australia. Estudiante de la literatura e historiador, Fischer ha publicado con profusión sobre tópicos que van de la Comuna de París a la I Guerra Mundial y desde el drama y el teatro europeo moderno a la historia de la migración.

comentando lo que ella denomina «su aire indefinible de foraneidad y rareza» y como es «remendada... junto» y «aderezada a partir de porciones y fragmentos»¹. La lectura de Gerhardt no es, de hecho, más que una paráfrasis de Dyroff quien, en 1908, ya criticaba al contador de historias anónimo como *kein bedeutender Künstler; er benützt unbedenklich fremde Lappen und stück ohne besonderen eigenen Aufwand ein neues Gebilde daraus zusammen*². De acuerdo con Gerhardt, el valor redentor de la historia-pórtico descansa sólo en su «encantadora y simple situación de suspense»³ y en su «imperiosa intriga» donde, como el autor un tanto inesperada y contradictoriamente admite, «subyace [no obstante] uno de los logros artísticos más relevantes del libro»⁴.

Las porciones y fragmentos de la historia marco fueron identificados por vez primera por Emmanuel Cosquin como tres cuentos separados y originalmente independientes de origen hindú⁵. Enno Littmann resume las tres partes como sigue:

1. La historia de un hombre que quedó afligido a causa de una mujer desleal, cuya pena quedó aliviada al ver que una alta personalidad tuvo la misma desgracia.
2. La historia de un demonio o un gigante, cuya esposa o cautiva lo hubo engañado con muchos otros hombres del modo más audaz.
3. La historia de una muchacha inteligente quien, gracias a su destreza en contar historias, aleja de ella, de su padre o de ambos, unas nefastas amenazas⁶.

Sin embargo, esta sumaria reconstrucción no recoge, con mucho, la compleja telaraña narrativa de la historia marco. Por ejemplo, deja fuera la historia narrada por el visir, una fábula insertada que, a su vez, contiene otra fábula. Que ninguno recoga el listado de las historias originales que entraron en la confección del marco insinúa una razón especial al por qué los cuentos independientes primitivos fueron anexionados de la particular forma en la que aparecen en la actualidad en las *1001 Noches*. La explicación de Littmann de que las primeras dos partes

¹ Mia I. Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, Leiden: E. J. Brill, 1963, pág. 398.

² Citado por M. I. Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, pág. 398, nota 2 (la traducción de la frase es como sigue: "No un importante artista. Él emplea diferentes porciones y fragmentos para hacer algo nuevo, sin ninguna contribución particular propia"). El original está en K. Dyroff, "Zur Entstehung und Geschichte des arabischen Buches 1001 Nacht", en: *Die Erzählungen aus den 1001 Nächten*. Vollst. Deutsche Ausg. auf der Burton'schen Engl. Ausg. Ed. F. P. Greve, Leipzig, 1908, 12: 280.

³ M. I. Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, pág. 398.

⁴ M. I. Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, pág. 401.

⁵ Emmanuel Cosquin, *Études Folkloriques*, París, 1922, págs. 265-347.

⁶ Enno Littmann, "Alf Layla wa-Layla", en: *Encyclopaedia of Islam*. Nueva edición, Leiden, 1956, pág. 362. El artículo de Littman es una versión abreviada de su ensayo "Zur Entstehung und Geschichte von Tausendundeiner Nacht", el "apéndice" de su traducción: *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten*, Wiesbaden: Insel, 1976 (=1953), 12, págs. 647-738.

fueron añadidas para justificar la crueldad del rey, que «pudo haber sido en origen sólo un cruel Caballero Barbazul» es mera especulación y difícilmente ofrece un argumento de fuerza⁷. Igualmente poco convincente es la especulación formulada por Elisséeff de que la historia de los dos reyes hermanos fue añadida a la historia más primitiva de Sherezada y de su hermana por razones de simetría⁸.

Los comentaristas que se han centrado en los orígenes de las diferentes partes del cuento pórico yerran al apreciar la original y harto diferente estructura que emerge cuando las historias autónomas son ensambladas. Una división tripartita subyace, mas hay un nuevo y diferente principio de organización. La historia marco puede leerse como una secuencia de tres episodios:

1. La historia de los dos reyes, la experiencia del engaño de sus esposas y el subsiguiente encuentro de los hermanos con la mujer encerrada en la caja por el demonio. El tema es la infidelidad y promiscuidad de las mujeres. Así, las dos historias se transforman en una en la nueva versión de la historia marco.
2. La historia del visir y su hija. Temáticamente, el episodio trata de la relación entre padre e hija, con el resultado de emancipación y obediencia. Contiene «La Fábula del Toro y el Asno», consistente en la actualidad en dos fábulas individuales, como es contada por el visir a Sherezada. En otro nivel, este episodio describe una relación entre marido y mujer, como se aprecia en el «mensaje» de la segunda fábula dentro de una fábula («El Gallo y las Gallinas») relativa al Mercader que hace valer su autoridad sobre su esposa. Esta sección finaliza con la realización del padre que no puede persuadir a su hija para cambiar su modo de pensar.
3. La historia de Sherezada y el rey Shahrayar. La sección final acaba sólo en el final de todo el libro de las *1001 Noches*, es decir, cuando el marco ha sido completado. El tema de esta parte es la relación entre los amantes en los que el poder del rey y la sumisión de la heroína forman los elementos centrales.

Las tres partes de la historia marco se ocupan, con variaciones, del mismo asunto: muestran aspectos de las diferentes relaciones entre hombre y mujer. Los poemas insertados, referidos por la Mujer de la Caja, también tratan del mismo tema.

La primera parte de la historia describe encuentros entre amantes, concretamente las esposas de los reyes con sus esclavos y los reyes con la Mujer de la Caja. El elemento común, engarzando los dos estadios del episodio, viene provisto, temáticamente, por el énfasis en la promiscuidad como una característica compartida por todas las mujeres implicadas, y estructuralmente por la repetición del acto del engaño y la coincidente bina de la humillación de los hombres. La

⁷ Enno Littmann, "Zur Entstehung und Geschichte von Tausendundeiner Nacht", en: *Die Erzählungen...*, pág. 668.

⁸ Cfr. Nikita Elisséeff, *Thèmes et Motifs des Mille et Une Nuits*, Beirut: Institut Française de Damas, 1949, pág. 35.

segunda parte sirve como un elemento ralentizador antes del encuentro climático entre Shahrayar y Sherezada. Temáticamente introduce nuevos aspectos de la relación varón-hembra, en concreto el ejemplo de una hija emancipada que vence a su padre en un argumento colocado sobre el fondo de otro modelo de las relaciones varón-hembra, que intentan legitimar la existente relación jerárquica entre marido y mujer. La tercera parte de la historia marco, por último, está dedicada al tema del poder y la sumisión, de la aceptación de Sherezada del poder y el dominio del rey que conduce a la salvación de la sociedad y su progreso a un nivel más elevado de civilización. Esta parte de la historia describe un ideal de la *mission civilisatrice* de la mujer en la sociedad: la relación entre una pareja comienza con un encuentro sexual caracterizado por la fuerza bruta y la amenaza de muerte, pero concluye con la transformación de los protagonistas en amantes que acaban siendo marido y mujer, y padres de sus hijos, resultando un cuadro de amor romántico dentro de la utopía de una pacífica y armoniosa sociedad.

Más que ser un mosaico narrativo falto de imaginación y deficientemente construido, la historia marco de las *1001 Noches* aparece como una obra bien ajustada, hecha de elementos que, pese a pertenecer en un estadio previo de historias separadas, han sido tramadas juntas y cotejadas dentro de un ingenioso montaje literario con un sentido ya unificado, complejo y sutil. El resultado es una nueva y original historia, tan fascinante y portentosa como cualquiera de las contadas por el narrador en el curso de los tres años ficticios de la narración. Equivale a un cuento instructivo y persuasivo que establece un paradigma socio-cultural de feminidad y un patrón de la relación varón-hembra con una claridad gráfica sin par, tal vez, en la literatura universal. A continuación, es nuestra intención ofrecer una lectura de la historia marco de las *1001 Noches* reconstruyendo el cuento a lo largo de las líneas sugeridas, haciendo hincapié en las características estructurales y narrativas, así como comentando la congruencia temática y el mensaje socio-cultural que aparece en la historia de Sherezada⁹.

SEXUALIDAD Y PROCESO DE CIVILIZACIÓN

Nos gustaría comenzar re-contando el cuento pórico de *Alf Layla wa-Layla*. Hay dos reyes, dos hermanos, que han descubierto que sus esposas les han sido infieles. Las mujeres, aun cuando viven en distintas ciudades, muy lejos la una de la otra, han engañado a sus esposos en circunstancias parecidas, haciendo el amor con sus esclavos apenas los reyes se ausentan de sus palacios. En su estupor y

⁹ Nuestra lectura está basada en la segunda edición de Calcuta: *The Alif Laila or the Book of the Thousand Nights and One Night*. Commonly known as "The Arabian Nights Entertainments", now, for the first time, published complete in the original Arabic from an Egyptian manuscript brought to India by the late Major Turner, editor of the *Shah-Name*. Ed. by W. H. Macnaghten, Esq. 4 vols., Calcuta, 1839-42. Hemos consultado, asimismo, la primera edición de *Būlāq*, más antigua, de *Alf Layla wa-Layla*, El Cairo: Būlāq, 1252/1836, así como las traducciones de Littmann y Burton.

disgusto tras la experiencia de la promiscuidad de sus esposas, los hermanos se aventuran a abandonar sus ciudades, buscando uno y otro en compañía solaz y refugio. Así, lejos de la civilización, debajo de un árbol, en una duna junto a un arroyo de agua dulce, se encontraron con un terrible peligro: un monstruo demoníaco emerge del océano con una caja. Pero, afortunadamente, se va a dormir debajo del árbol, donde los hermanos tuvieron suficiente tiempo para esconderse. Sale de la caja una hermosa mujer que el demonio retenía como prisionera. Se les cuenta a los lectores que la secuestró el día de su boda y que la tiene encerrada en otra caja protegida en el fondo del mar, temeroso de que ella pueda engañarlo. Lo que viene a continuación es relatado con una pretendida y tremenda simplicidad: la bella mujer, tras apercibirse de los hermanos escondidos en la copa del árbol, los obliga a bajar y a que le hagan el amor. Ella amenaza con despertar a su monstruoso compañero si los hombres no se someten a su deseo. Los reyes imploran y suplican en vano; la mujer de la caja ataja su protesta citando la autoridad de poetas que han escrito sobre la fuerza vital de la sexualidad de la mujer, que no conoce límites ni puede ser constreñida. La mujer no conoce la vergüenza, obliga a los reyes a satisfacerla, uno detrás del otro, y justo al lado del demonio, y luego les pide sus sellos reales, que añade orgullosamente a un collar compuesto de unos 570 anillos, de todos los hombres que ella había sometido hasta ese momento a su voluntad.

El mensaje que los dos hombres reciben es claro: la sexualidad de la mujer es insaciable, todo es penetrante y poderoso, no puede ser controlado. La Mujer de la Caja, cuyo nombre nunca se menciona —como tampoco el de las dos esposas adúlteras— ofrece una imagen de pesadilla de la sexualidad femenina vista desde la perspectiva de un varón que se siente claramente amenazado por esta visión. El instinto sexual de la Mujer de la Caja demuestra ser su rasgo distintivo y la principal característica; le confiere el poder para dominar a su demoníaco compañero y es tan fuerte que nada lo rentendrá: ella escapará de la prisión más segura, incluso desde el fondo del mar, para poner los cuernos a su posesivo dueño. El instinto sexual de la Mujer de la Caja también la dota de los poderes de la razón y el ingenio para poder triunfar, una y otra vez, sobre las tentativas de su demoníaco protector que quiere tenerla para sí.

El episodio de los dos hermanos y su encuentro con la Mujer de la Caja se describe en la historia con precisión gráfica por una razón simple y de peso, en concreto para llamar la atención del lector para que reconozca que los esfuerzos del hombre por controlar la sexualidad de la mujer está condenada al fracaso. La necesidad de la mujer de ver gratificados sus deseos sexuales debe ser instantáneamente satisfecha; la historia refiere: es como una fuerza vital de la naturaleza que rompe todos los límites y barreras que se le presentan. La observación de Evelyne Sullerot de que «cualquier inversión» de los aceptados y convencionales papeles o características de género «crea una sensación de

escándalo» es ciertamente aplicable aquí¹⁰. El hecho de que la Mujer de la Caja haya violado el código social, buscando hombres e insistiendo en ser la compañera agresiva, debe claramente crear «una impresión de que el mundo está patas arriba» y de que el «tiempo está dislocado»¹¹. Incluso más escandaloso sería, quizá, la constatación de que la Mujer de la Caja busca su satisfacción sexual como un fin en sí mismo, localizado exclusivamente en el dominio del principio del placer, y que ella no hace ni aceptará la modificación represiva de su instinto en reconocimiento de las represiones socio-culturales o, relacionado con ello, la presión impuesta a la mujer para limitar su sexualidad a su función procreadora. La Mujer de la Caja no tiene hijos; sus encuentros sexuales con 570 hombres no han dado fruto de maternidad. Sólo es una gratificación placentera y sexual la que motiva su búsqueda de hombres. Este radical concepto, muy distante del ideal social de la maternidad en una sociedad patriarcal supone un cambio obvio respecto al dominio de los hombres que debe ser corregido de inmediato¹². Sin embargo, el poder de la Mujer de la Caja excluye su «esencia civilizada», esto es, transformada en una mujer distinta. Tal como muestra la conclusión de la historia, la corrección sólo puede alcanzarse por medio de la cooperación de las mujeres mismas. Así, se precisa un nuevo modelo de papel.

Es después del encuentro con la Mujer de la Caja cuando vuelven los reyes, y decide el rey Shahrayar tomar revancha contra las mujeres, instituyendo un reino de terror que exige que viole cada noche a una virgen con el fin de matarla por la mañana: el único camino, como ha mostrado el ejemplo de la Mujer de la Caja, para que quede garantizada la fidelidad de la mujer. De este modo se prepara la escena para la aparición de Sherezada quien por cierto, gracias a su devoción, amor e inteligencia triunfa transformando al rey de un déspota tirano en un legislador justo y humano. El cuento pórtico de las *1001 Noches*, pues, describe el proceso por el que la Mujer de la Caja es reemplazada por Sherezada como pareja sexual del rey y, a la par, describe como una sociedad atemorizada por el caos y la desintegración se salva y se eleva a un nivel más alto de orden y responsabilidad social.

La historia de Sherezada, que los desconocidos autores/compiladores de las *1001 Noches* han construido para enmarcar la colección, es una imagen literaria del proceso de civilización que filósofos, poetas y sociólogos han intentado

¹⁰ Evelyn Sullerot, *Woman, Society and Change*. Trad. de Margaret Scotford Archer, Londres: Weidenfeld and Nicholson, 1971, pág. 8.

¹¹ Evelyn Sullerot, *Woman, Society and Change*, pág. 8.

¹² Cfr. el comentario de Shulamit Firestone sobre la "plena sexualidad", que supone una amenaza para "la continua reproducción necesaria para la supervivencia humana". Sigue Firestone "a través de la religión y otras instituciones culturales, la sexualidad tuvo que haber sido restringida a propósitos reproductores, todo placer sexual no reproductor se consideró desviación o peor aún", *The Dialectic of Sex*, Nueva York: Bantam, 1971, pág. 209.

reconstruir y analizar desde tiempo inmemorial¹³. Posee los ingredientes clásicos de escenario, imagería y simbolismo, que pueden encontrarse en construcciones similares. Aparece el contraste entre la urbe, como lugar de una civilización naciente, el dominio del hombre/hombres y de la ley y el orden, y el entorno natural que sugiere vida y fertilidad. Aparece también el océano, hogar de la Mujer de la Caja y claramente asociado con el poder de la sexualidad femenina, que está aparentemente más allá de lo que pueden alcanzar los esfuerzos civilizadores: una fuerza de la naturaleza de enorme poder y una perenne amenaza presente. Aparece, además, la tradicional conexión de sexualidad/mujer y sexualidad/mal, del instinto sexual de las mujeres como una fuerza demoníaca, monstruosa, que precisa ser enjaulada, encerrada, controlada. Este último aspecto, en concreto, presenta un factor de legitimación para asegurar que la sociedad «civilizada» que va a surgir después de este encuentro va a ser dominada por los hombres. El proceso de civilización, pues, debe ser interpretado en el contexto de una sociedad patriarcal. Es una sociedad contemplada, naturalmente, desde la perspectiva de los hombres que establecen sus valores y consolidan su control sobre las mujeres; por ejemplo, la sociedad regida por los reyes-hermanos que emergen de su posición de víctima, engañados y sexualmente explotados por las mujeres, para reivindicar una posición de incuestionable poder y dominio¹⁴.

Como ha demostrado Freud, el proceso de civilización conlleva otro por el que hombres y mujeres, para alcanzar su madurez, deben vencer, superar y sublimar sus necesidades sexuales instintivas. Por medio de la "cultura" sus pasiones y necesidades deben ser controladas, han de estar sujetas a represión y a retardar la gratificación. No hay ninguna civilización sin represión y sublimación. Lo que Freud tiende a descuidar (o quizá lo que él deja sin desarrollar en su énfasis sobre la esfera biológico-psicológica más que la socio-histórica) es la importancia de los factores socio-económicos y las estructuras socio-políticas en una sociedad dada, que obviamente influencia el modo preciso en el que la civilización se desarrolla históricamente. Así, Herbert Marcuse ha analizado un tipo especial de represión, denominado «represión sobrante», que tal vez no es inevitable y necesaria en el proceso de civilización porque es operativa debido a ciertas «instituciones de un particular principio de realidad», relacionado por ejemplo con la división social del trabajo o «la perpetuación de la familia

¹³ Lo más destacable, por supuesto, es la obra de Freud. Véanse, también, las contribuciones construidas sobre Freud de Herbert Marcuse, *Eros and Civilization*, Londres: Sphere Books, 1969 y Norbert Elias, *The Civilizing Process*, Nueva York: Urizen Books, 1978, traducido del original alemán del autor de 1939 *Der Prozess der Zivilisation*.

¹⁴ Bruno Bettelheim ha aludido a la misión "civilizadora" de Sherezada en su libro *The Uses of Enchantment*, Londres: Thames and Hudson, 1975. Sin embargo, el análisis de Bettelheim -persuasivo como es- resulta limitado al focalizar a Sherezada como la psicoterapeuta que es capaz de curar al rey de su "neurosis" contándole cuentos. Esto está, por supuesto, acorde con el argumento de Bettelheim y el objetivo de su libro. Bettelheim no aprecia la conexión entre la mujer de la Caja y Sherezada, y el proceso por el que una es reemplazada por la otra, como parte de un mayor paradigma histórico y socio-cultural del establecimiento y legitimación de una sociedad patriarcal.

patriarcal monogámica»¹⁵. Este aspecto aparece muy nítidamente en la historia marco de Sherezada: el proceso conlleva la supresión de la sexualidad femenina en una sociedad dominada por lo masculino en la que las relaciones sexuales son también, y sobre todo, relaciones de poder y propiedad. Mientras que la Mujer de la Caja es pintada como una figura amenazadora, demoníaca, los dos reyes aparecen como modelos de moderación y represión sexual. Su sexualidad no es cuestionada. Es únicamente la sexualidad femenina la que constituye una amenaza para una sociedad construida sobre principios patriarcales, con la promiscuidad femenina planteando un cambio obvio al orden por cuyo nombre, propiedad, posición y poder de los hombres han pasado sucesivas generaciones. No es casualidad que Sherezada, durante los tres años de su relación con el rey, le dé tres hijos, garantizando de este modo la continuidad del sistema del dominio patriarcal.

Sólo es, pues, la sexualidad femenina, como es descrita en la aterradora historia de la insaciable y demoníaca Mujer de la Caja, la que fuerza a los reyes al contacto sexual, lo cual es contemplado como amenaza para la estructura y la cohesión de una sociedad en la que los hombres insisten en el control y la dominación. La reivindicación de los reyes de la propiedad exclusiva de la sexualidad de sus esposas no es, de cierto, cuestionada en el cuento de Sherezada, ni lo es su derecho a matarlas al descubrir la infidelidad de las esposas. Sólo cuando el rey Shahrayar pierde todo sentido de juicio es cuando recurre a desflorar y asesinar una virgen detrás de otra, por lo que debe ser llamado al orden. Y aun cuando la excesiva brutalidad del rey no es justificada en la historia, es aclarada y hecha comprensible, mostrada para estar motivado por su experiencia de la agobiante amenaza de la sexualidad de la mujer. El cometido de Sherezada es, pues, hacerlo entrar en las convenidas restricciones de la sociedad humana. Pero ha de quedar claro que la historia no cuestiona la reivindicación del rey del control absoluto sobre la sexualidad de su esposa.

EMANCIPACIÓN Y EL MODELO DEL PAPEL FEMENINO

La figura de la Mujer de la Caja con la insaciable energía sexual no es, en modo alguno, poco frecuente en la literatura árabe. El personaje es común en los tratados que constituyen el discurso literario sobre la sexualidad, donde la «mujer rompedora», como Fatma A. Sabbah la ha definido, aparece como la habitual imagen estereotipada de las fantasías y ansiedades masculinas¹⁶. Pero sólo es en el cuento pórico de las *1001 Noches* donde esta figura aparece en yuxtaposición y en contraste con el modelo de papel positivo de lo femenino tal como es representado por Sherezada. Sin embargo, Sherezada en nada se corresponde con

¹⁵ Herbert Marcuse, *Eros and Civilization*, pág. 46.

¹⁶ Véase Fatma A. Sabbah, *Woman in the Muslim Unconscious*, Nueva York: Pergamon Press, 1984, págs. 3-5.

la imagen del papel «típico» de la mujer «femenina» que, como ha sido descrita por Betty Friedan por ejemplo, se caracteriza por su falta de identidad¹⁷. Como Burton traduce: Sherezada «ha coleccionado un millar de libros de historias relativas a antiguas estirpes y difuntos mandatarios. Ella ha leído con atención las obras de poetas aprendiéndolas de memoria: ella ha estudiado filosofía y ciencias, arte y destrezas»¹⁸. La hija del visir es, en muchos aspectos, una mujer emancipada: ella sabe muy bien quién es y lo que quiere hacer. Está educada con esmero; posee ingenio y humor, perspicacia psicológica y delicadeza, así como considerables habilidades en el arte del trato social. También es independiente, como su posicionamiento contra la puesta a prueba de su padre. Él le prohíbe que se ofrezca a casarse con el rey, pero ella lo rechaza e insiste en su propia línea de acción. Si se considera que uno de los significados originales del término «emancipación» en Derecho Romano alude a la liberación de los niños de la autoridad paterna de una figura del padre todopoderosa, entonces Sherezada debe ser considerada un claro ejemplo de mujer emancipada. Ella está preparada para tomar la iniciativa y afrontar riesgos; ella toma sus propias decisiones y su padre carece de poder para detenerla.

El visir, para advertirla de que no se case con el rey porque será asesinada, refiere una historia para inculcar a su hija el mensaje de que su ingenio no vencerá contra la determinación del rey. Éste es el primer ejemplo de una historia dentro de una historia, y una mezcla de anécdota, fábula y cuento aleccionador como tantos otros que están para dar continuación a la colección de las *1001 Noches*. El «Cuento del Toro y el Asno» describe como un burro inteligente aconseja a un toro a fingir para eludir el duro trabajo del campo. Sin embargo, al igual que el mercader entiende el lenguaje de los animales, el ingenioso animal se convierte en el primo que es castigado. Es el burro el que es fácilmente burlado por su dueño debido al talento superior del segundo. El mensaje del visir a su hija es claro: «¡no sobreestimes tu inteligencia y tus artes! No serás capaz de engañar a tu dueño, es decir el rey, quien te castigará». Pero Sherezada no queda impresionada por el cuento de su padre y no la induce a cambiar sus ideas. Ella claramente se da cuenta de la falsa analogía que existe entre su situación y la descrita en la fábula: es el elemento supernatural que da al mercader el poder para triunfar sobre el ingenioso burro. Ella está convencida de que tiene una posibilidad, si afronta el riesgo, de que su ingenio puede vencer la brutalidad y el

¹⁷ En *The Feminine Mystique*, Londres: Gollancz, 1963, pág. 81: "confinada a la casa, una entre sus niñas, pasiva, ninguna parte de su existencia bajo su propio control, una mujer sólo puede existir gracias a un hombre agradable. Ella dependía totalmente de su protección en un mundo en el que nada tiene que hacer: el mundo del hombre. Ella nunca pudo madurar para formular la simple interrogante humana: '¿Quién soy?', '¿Qué quiero?'". Esto, de cierto que no describe a Sherezada, aunque se acerca a su estado tras su sumisión al rey.

¹⁸ Citado de la traducción de R. F. Burton, *The Book of the Thousand Nights and a Night*. Editado por *The Burton Club* sólo para suscriptores privados, número 816, Londres, 1885, 1:15.

poder del rey, quien carece del conocimiento superior con el que el mercader, su complemento alegórico en la fábula, está dotado.

Cuando el visir se da cuenta de que la historia no tiene el efecto deseado sobre su hija, cambia su estrategia de disuadirla por medio de un cuento aleccionador, contándole una segunda fábula que ahora es acompañada con una abierta amenaza. La historia del «Gallo y las Gallinas», muy poco espectacular en sí misma, es un ejemplo perfecto de una fábula que construye una ideología (en el sentido de «falsa conciencia») para legitimizar la autoridad masculina usando de un modelo procedente del mundo animal, que luego es aplicado al mundo de aquellos que dirigen las relaciones sociales. El modelo de conducta social, por ejemplo el mercader afirmando su autoridad sobre su esposa a base de darle una paliza, está legitimado con referencia al pretendido mundo natural en el que el gallo gobierna a las gallinas en el gallinero. Sin embargo, Sherezada no tiene dificultad en reconocer este mensaje como otra falsa analogía; ella simplemente rechaza la «moral» de la fábula para su propio caso, contradiciendo la orden de su padre aun cuando él la amenaza para «hacerte como hizo aquel marido a aquella esposa»¹⁹. Ella, en realidad, se da cuenta de que se halla en igual poderosa posición que el visir, quien está bajo una presión considerable porque es incapaz de proveer vírgenes para la noche de bodas del rey, y ella simplemente ignora la orden del padre.

Sherezada no es una rebelde impetuosa, irreflexiva. Ella lleva adelante sus propósitos no sólo con firme esfuerzo, como en el caso con su padre, sino también con ingenio, con sutileza de planificación y con el empleo de una estrategia inteligente, como en su ingenioso ardid para comportarse y dominar al rey Shahrayar. La inteligencia de Sherezada, las encantadoras artes de cortesía triunfan al cambiar al rey, quien se transforma en su amante y el padre de sus chicos, trocando al tirano en un mandatario justo. El final sugiere, claramente, una edad de oro de paz y prosperidad para toda la sociedad. El rey gobierna con humanidad; cesan el terror y las matanzas y se logra la utopía de la armonía social y la felicidad. Esto es, pues, lo que propone el cuento pórtico de las *1001 Noches*, es la *mission civilisatrice* de la mujer: a través de las cualidades que son expuestas aquí como las virtudes de lo femenino, por medio de la belleza, el encanto, la sabiduría y la agudeza, por medio del amor y la sumisión, pero también por medio de la educación, la inteligencia y las dotes persuasivas, la persistencia y la acción decidida, un nuevo y más alto nivel de sociedad civilizada se está estableciendo, que puede servir como modelo a la humanidad a través de la historia. El modelo del papel femenino, como está establecido en la historia marco de las *1001 Noches* desde hace casi mil años sigue siendo, incluso hoy día, como un paradigma ejemplar de lo que una mujer puede y debería ser en una sociedad «civilizada». Es un modelo muy positivo, distante de otros ejemplos tardíos de la literatura

¹⁹ R. F. Burton, *The Book of the Thousand Nights and a Night*, pág. 22.

árabe musulmana y de la filosofía en los que las mujeres han sido tratadas únicamente como objetos, condenadas al silencio, la obediencia y la inercia²⁰.

LA IDEOLOGÍA DEL CONTROL Y LA DOMINACIÓN

Pero, por supuesto, no es ésta toda la historia. El final feliz de las *1001 Noches* no puede encubrir ese algo que ha sido sacrificado en la construcción de dicho ingenioso cuento ideológico, que presenta el paradigma de una socialmente deseable relación varón-hembra desde la perspectiva femenina. El proceso de civilización, ejemplificado en el progreso de la Mujer de la Caja a Sherezada, evidencia también lo que se ha perdido, en concreto la vitalidad de la energía sexual que caracteriza a la compañera del demonio que surge del mar. Es el poder instintivo provisto por la experiencia del placer que ofrece una poderosa motivación en la búsqueda de la felicidad de la humanidad. Lo que se ha perdido es la experiencia de la sexualidad como una fuerza vital, natural que no conoce límites, una porción característica de la naturaleza humana y la eterna búsqueda por parte de hombres y mujeres de la plenitud y la felicidad. Si la emancipación es entendida como el libre desarrollo de todo el potencial de uno como ser humano es evidente, pues, que el papel de Sherezada, como la mujer sumisa que subyuga sus deseos sexuales a los del hombre, evidencia las limitaciones de su emancipación.

Lo que también se ha perdido, o más bien a lo que no le está permitido evolucionar en el radio del papel de Sherezada, es la aplicación fuera del hogar de sus muchos talentos, en la esfera pública de la vida social, política y cultural. Sherezada no puede emplear sus dotes de ingenio, de retórica y de persuasión, y ella no puede disponer de su inteligencia y educación para usarlas en cualquier caso más allá de su relación con el rey, por ejemplo en aquellos ámbitos en los que el rey participa una vez que él la deja cada mañana: en la administración, en la educación o en el gobierno. «El rey se dirigió a su sala de audiencia», traduce Burton una de las fórmulas estándar del texto, y «promulgó sus órdenes, fomentó esto y depuso aquello, hasta su último día»²¹. Sherezada, por otro lado, permanece en casa aguardando su vuelta. La limitación de su potencial se muestra claramente en el hecho de que toda la educación de Sherezada solamente va dirigida a entretener, divertir, servir a una persona, su esposo. Como también muestra la historia marco de las *1001 Noches*, el «proceso de civilización» queda atrapado, para las mujeres, en una situación doméstica, sujetas a las necesidades de sus esposos y sirviendo sólo en un restringido papel como amante/madre/ama de casa, sin tener posibilidad de participar en la vida pública de su sociedad de

²⁰ Para una discusión crítica del modelo comúnmente aceptado del papel negativo de las mujeres en el mundo islámico, caracterizado por el "silencio y el inmovilismo", véase Fatma A. Sabbah, *Woman in the Muslim Unconscious*.

²¹ R. F. Burton, *The Book of the Thousand Nights and a Night*, pág. 29.

modo que le permitiera el pleno desarrollo de sus aptitudes. En este nivel, el éxito y la emancipación de Sherezada se hallan estrictamente limitados por las estructuras y las reglas de una sociedad patriarcal²².

La perspectiva masculina de la historia enmarcando la colección de las *1001 Noches* no permite tales consideraciones, desde luego, presentando por contra una construcción ideológica para legitimar la regla masculina y la autoridad sobre las mujeres. El modelo del papel descrito en la caracterización de Sherezada culmina, así, en una ficción del amor romántico, con el que más tarde se han nutrido con las versiones occidentales de cuentos la relación entre el rey y la contadora de historias. La relación estrictamente física y libidinosa entre la Mujer de la Caja y los dos hermanos, el crudo encuentro sexual en el que los reyes son forzados a satisfacer la lascivia de la insaciable mujer es reemplazado por la brutal e idéntica respuesta física del rey Shahrayar, una respuesta que amenaza la misma existencia de la sociedad. La solución al conflicto es la introducción de una nueva relación entre un hombre y una mujer en la que la pasión –sometida y civilizada– y el amor mutuo y el respeto parecen prometer un grado de armonía, de orden y felicidad que aparece como el epítome del potencial humano. El texto del original árabe, con todo, es mucho menos idealista y romántico. La fórmula *Qaḍā ḥāyata-hu min bint al-wazīr* («y él satisfizo sus necesidades con la hija del visir»)²³, que sigue al final del cuento de una noche, nos proporciona una pista franca en relación al precio que la mujer tiene que pagar en el proceso de civilización. Bastante al contrario de las pseudorrománticas traducciones occidentales, que más tarde hallaron también su camino en las versiones árabes, como la de Burton «Durmieron el resto de la noche abrazados»²⁴, el original árabe no oculta la cuestión del control y el poder detrás de la retórica, la visión poética del amor monógamo que une a dos amantes en armonía e igualdad. De hecho, no se nos ha contado si las necesidades de Sherezada han sido cubiertas, y no necesitamos saberlo. En la sociedad patriarcal es la satisfacción sexual del hombre la que cuenta, y como resultado la sumisión de Sherezada significa una completa negación de sus propias necesidades sexuales, la subordinación de su sexualidad a la del hombre. Después de contar sus historias, el rey «satisfizo sus necesidades con ella», se ha transformado en un objeto sexual. Una vez más hay que recordar aquí el episodio previo de la Mujer de la Caja, que había forzado a los dos reyes a someterse a su deseo y que había «satisfecho sus deseos con ellos», como sucedió, para comprender las implicaciones de esta nueva dimensión de la sexualidad de las mujeres. Es sólo aquí, y visto desde la anterior perspectiva de

²² Véanse los comentarios sobre el "confinamiento doméstico" de Evelyne Sullerot en *Woman, Society and Change*, pág. 6.

²³ En el árabe de la segunda edición de Calcuta, pág. 20. Véase también la pág. 9 donde la expresión es empleada primero por la propia Sherezada en la conversación con su hermana, cuando ella le dice a Dunyazad que venga y le pida una historia después de que el rey "ha satisfecho sus necesidades" con Sherezada. Véase también la edición de Būlāq, págs. 6 y 14.

²⁴ R. F. Burton, *The Book of the Thousand Nights and a Night*, pág. 29.

la Mujer de la Caja, donde el mensaje del cuento pórtico de las *1001 Noches* se vuelve totalmente claro. La sustitución de la poderosa sexualidad de la Mujer de la Caja es completo.

FUNCIONES DIDÁCTICO-MORALES Y SOCIO-CULTURALES: ATRACCIÓN ENCICLOPÉDICA TAMIZADA A TRAVÉS DEL MODELO DE SUMISIÓN DEL PAPEL FEMENINO

Sherezada y la Mujer de la Caja: dos figuras literarias femeninas, dos aspectos distintos de las mujeres y de la sexualidad femenina. ¿Cuál es el punto de fusión de ambas historias? ¿Y cuál la función de la historia marco en relación con el resto de las *1001 Noches*? ¿Es un mero mecanismo narrativo vagamente construido que, de forma bastante artificial, mantiene unidas un amplio número de historias, de tal modo que el marco nunca obtiene ningún peso estructural por sí mismo y el lector pronto pierde la visión del destino de Sherezada? Tal es el argumento adelantado por Gerhardt, quien piensa que los elementos narrativos del marco son simplemente demasiado endeble para mantener el interés de los lectores. «Lo mismo que una colección enmarcada de las *1001 Noches* no tiene una estructura firme, la elaboración peca de cortedad de miras. Tan pronto como da comienzo el relato de las historias, la armazón parece desvanecerse poco a poco» y «progresivamente nos olvidamos de Sherezada y de su situación»²⁵. Más recientemente, Jerome W. Clinton ha resaltado la importancia de la historia marco que, supuestamente, proporciona un «contexto» así como unos eslabones «temáticos y psicológicos» con otros cuentos²⁶. La lectura de la historia marco de Clinton viene sugerida por las observaciones de Bruno Bettelheim sobre el papel terapéutico de Sherezada²⁷. Sin embargo, Clinton está claramente más interesado en lo que él interpreta como el temperamento psicológico del rey, en concreto su supuesta «locura», basada en un «trauma infantil» debido a un fracaso para «formar un vínculo positivo con las mujeres» durante su infancia y adolescencia. Por desgracia, hay escasas evidencias positivas en la historia que sostengan tal lectura²⁸. Y, pese a que Clinton arguye en favor de la unidad de la historia marco, también él, como sus predecesores, no puede ver la relevancia de todos sus episodios. Señala que las dos fábulas «a duras penas se ajustan a la ocasión», describiéndolas como «mediocres»²⁹.

²⁵ M. I. Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, págs. 398 y 400.

²⁶ Jerome W. Clinton, "Madness and Cure in the Thousand and One Nights", en: Ruth B. Bottigheimer (Ed.), *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion and Paradigm*, Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 1986, págs. 35-51.

²⁷ Véase la nota 14.

²⁸ El propio Clinton admite que su interpretación se basa en "exiguas y negativas" evidencias, "Madness and Cure...", en: Ruth B. Bottigheimer (Ed.), *Fairy Tales and Society...*, pág. 41.

²⁹ J. W. Clinton, "Madness and Cure...", en: Ruth B. Bottigheimer (Ed.), *Fairy Tales and Society...*, pág. 43.

Una tercera visión está representada por Ferial Ghazoul, quien también cree en la importancia de la historia marco. Observa ella que suministra «el elemento crucial» de la colección y que «fascina tanto como» el resto de historias contadas por Sherezada³⁰. No es sólo el suspense de la situación inicial de conflicto lo que mantiene el interés del lector, según Ghazoul los «estandarizados principio y final» de cada noche que «recalcan la narración» continúan «recordándonos el drama de Sherezada»³¹. Pero es, en concreto, la poderosa y dramática trama de la propia historia marco la que imprime su marca en toda la construcción de las *Noches Árabes*. «El resultado es que la complejidad y el poder... [de la historia marco] continúa para revolotear sobre el discurso de Sherezada»³².

Siguiendo la lectura del cuento pórtico de las *1001 Noches*, no podemos sino estar de acuerdo con la visión ofrecida por Ghazoul, si bien llegaremos a conclusiones distintas. Según la interpretación de Ghazoul, el «mensaje de las *Noches Árabes* peca de evasivo y ambiguo»; el autor ve su «especificidad» en su «instinto enciclopédico»: una «multiplicidad de historias incluidas y perspectivas adoptadas al punto donde ningún argumento ideológico puede derivarse de él»³³. Esta observación parece ir más allá del examen, dada la vasta dimensión de la obra y sus sumamente variados y heterogéneos orígenes. Por otro lado, el argumento tendría sentido sólo si la historia marco fuera tratada como una entre otras muchas, sin un *status* y una función especiales en relación al total de la colección, contradiciendo de este modo el propio reconocimiento de Ghazoul de la importancia de la historia marco. También parece haber una contradicción entre la afirmación de que no hay nada parecido a un «patrón unificador» en la colección y la insistencia simultánea de Ghazoul en la «unidad y multiplicidad» en las que ella ve el significado de las *Noches Árabes*. Ghazoul no dice con exactitud lo que esta unidad podría ser o en qué consistiría.

La limitación del argumento de Ghazoul cobra apariencia en sus comentarios sobre la estructura narrativa de las *1001 Noches*. La tremenda diversidad de la colección, la «riqueza y variedad» y la «complejidad temática» de los cuentos conducen a lo que Ghazoul denomina «vacilación», esto es, un discurso que fluctúa entre diferentes modos narrativos, conjuntos de modelos y valores culturales. La autora emplea el ejemplo de las mujeres y su supuesta «disposición ambivalente» para justificar su argumento: hay mujeres que están «obsesionadas con sus placeres sexuales», así como «mujeres íntegras» que funcionan como paradigmas de «adecuado comportamiento femenino»³⁴, y la narración se mueve

³⁰ Ferial Ghazoul, "Poetic Logic in *The Panchatantra and The Arabian Nights*", *Arab Studies Quarterly*, 5/1 (1983), pág. 14. Este artículo desarrolla algunas ideas de la anterior Tesis Doctoral de Ghazoul. Cfr. Ferial Jabouri Ghazoul, *The Arabian Nights: A Structural Analysis*, El Cairo: Cairo Associated Institution for the Study and Presentation of Arab Cultural Values, 1980.

³¹ F. Ghazoul, "Poetic Logic...", *Arab Studies Quarterly*, 5/1 (1983), pág. 14.

³² F. Ghazoul, "Poetic Logic...", *Arab Studies Quarterly*, 5/1 (1983), pág. 14.

³³ F. Ghazoul, "Poetic Logic...", *Arab Studies Quarterly*, 5/1 (1983), pág. 16.

³⁴ F. Ghazoul, "Poetic Logic...", *Arab Studies Quarterly*, 5/1 (1983), pág. 16.

adelante y hacia atrás entre las diferentes categorías. «Tal vacilación previene la estabilización del código narrativo y aleja al lector de anclar el texto en la superficie del mundo social. El énfasis es mayor en las transformaciones que en la esfera narrativa, de aquí que la lectura quede en su círculo independiente»³⁵. Esto puede ser real cuando las *Noches Árabes* son vistas como una secuencia de historias inconexas y como una porción de literatura que existe sólo en y por sí misma, pero ello no posibilita su interpretación como una colección de historias, mantenidas juntas por un cañamazo y ordenadas juntas gracias a sucesivos autores para ser presentadas a un público lector que, evidentemente, precisará «anclar» el texto en su correspondiente «mundo social», cualquiera, dondequiera y cuandoquiera que pueda ser. La cuestión queda como el exacto propósito que la historia marco cumple en dicho discurso literario entre autor(es) y audiencia.

La limitación de la en otros casos convincente interpretación de Ghazoul procede del hecho de que no distingue, por un lado, entre narrador de ficción (Sherezada) y su oyente (Shahrayar), y de otro, el narrador de la historia *sobre* Sherezada/Shahrayar, que está dirigiéndose a una audiencia actual, histórica. Por supuesto, el propósito de la narración de Sherezada dentro de la realidad ficticia del mundo de las *1001 Noches* es «la vida sencilla, *survivre*», como afirma Ghazoul³⁶. Pero, ¿cuál es el propósito del(os) contador(es) de historia(s) que pone(n) por escrito las historias con el propósito de publicarlas?, ¿y por qué llegan al extremo de construir una nueva historia que transforma el marco, componiendo cuidadosamente diferentes elementos más arcaicos en una unificada, compleja y dramática historia que es asombrosamente original? Además, de suyo no hay ninguna «vacilación» en la realidad ficticia de la misma historia marco, ninguna ambigüedad resultante de los saltos hacia atrás y adelante en la narración que se supone confieren la misma importancia a todos los personajes, modos, modelos, etc. Mas bien la historia exhibe un patrón construido de forma convincente con un desarrollo secuencial que lleva a un culminante final feliz sin precedentes en la misma conclusión de las *1001 Noches*. La función estructural de la historia marco, así como su poder y suspense narrativo lo coloca aparte de otros cuentos de la colección.

Como ha hecho ver Katharine Slater Gittes en su artículo sobre «*Los Cuentos de Canterbury y la tradición marco árabe*», la construcción de las historias y colecciones de cañamazo es un rasgo característico de la literatura árabe medieval, reflejando un concepto de organización que también puede ser contemplado en principios estéticos que rigen la obra de artistas y científicos del momento. La construcción de un marco que resalta cada componente individual de la obra tanto como la totalidad y que posibilita el despliegue de un «tipo de conocimiento enciclopédico» (*adab*) es un mecanismo que está, evidentemente, activo en las

³⁵ F. Ghazoul, "Poetic Logic...", *Arab Studies Quarterly*, 5/1 (1983), pág. 16.

³⁶ F. Ghazoul, "Poetic Logic...", *Arab Studies Quarterly*, 5/1 (1983), pág. 17.

*Noches Árabes*³⁷. La función del narrador, que ofrece un simple punto de vista uniendo las secciones independientes y unificando la colección completa es otra característica compartida. Sin embargo, las *1001 Noches* se diferencian de la historia marco típica, tal como es analizada por Gittes, en un aspecto importante. La historia de Sherezada está firmemente construida hacia un punto final, un clímax que resuelve la incierta cuestión suscitada al comienzo de la historia, esto es, aquella del destino que aguarda a la diestra narradora. La historia marco, pues, no queda suelta, abre y cierra: se caracteriza, más bien, por una finalidad distinta que, sin embargo, no impide que sea empleada como un marco que mantiene unidas tan vasta variedad de historias que no tienen nada en común, salvo el punto de vista impuesto sobre el total por la perspectiva unificadora de un único narrador, y por la dimensión socio-cultural de la mismísima historia marco.

Parece haber, por lo menos, dos categorías que pueden ofrecer una respuesta con respecto al especial significado de la historia de Sherezada. La primera se refiere a la dimensión didáctica-moral de la historia. La heroína, como personaje positivo, reemplaza a una figura negativa, estableciendo un modelo de papel enérgico que establece un tipo de comportamiento social del todo convincente, como consecuencia del contraste resuelto entre las dos diferentes figuras, amén de la resultante y sumamente brusca alternativa delineada. El mensaje está reforzado por la poesía insertada, por ejemplo los versos citados del poeta Utayya, quien compara la belleza de las mujeres, como elogio de la hermosa Mujer de la Caja, con los más espléndidos fenómenos de la naturaleza:

Amanece cual la mañana, brillando en la noche.
De oro baña la arboleda con su gentil mirada:
De su fulgor el sol se nutre cuando
ella el velo aparta, avergonzándose el resplandor del claro de luna³⁸.

Pero desde la perspectiva masculina de la historia, el exaltado mensaje que alude a los encantos y las atracciones de las mujeres debe ser afinado con precaución. La belleza, al igual que la visión moralizante que posee, es sólo la fachada externa que sirve como tentación a la que los hombres acuden para resistir. De este modo, se invoca la autoridad de otro poeta; la persona citada por un segundo poema, poniendo sobre aviso al lector de no caer presa de los «ardides de los ingenios de las mujeres», sitúa con claridad la perspectiva masculina y el mensaje moral del texto:

¡No confíes en las mujeres;
No te fíes de sus corazones,
Cuyos placeres y congojas

³⁷ Katharine Slater Gittes, "The *Canterbury Tales* and the Arabic Frame Tradition", *PMLA*, pág. 98, 2 (marzo 1983): 242. Por desgracia Gittes no tiene en cuenta a las *Noches Árabes* en su estudio.

³⁸ R. F. Burton, *The Book of the Thousand Nights and a Night*, pág. 11.

andan unidos a sus partes!³⁹

Irónicamente, los versos son puestos en boca de la Mujer de la Caja. Es ella misma la tentadora, orgullosa de su poder y vitalidad seductoras, la que pronuncia los versos del poeta, quien aconseja a sus prójimos prestar atención al ejemplo del José y del Adán coránicos para evitar sucumbir a las mujeres y ser «expulsados», como consecuencia de la atracción sexual por el sexo femenino.

Con todo, lo más importante es que la intención moral y didáctica debe ser vista como parte de una más amplia dimensión socio-cultural, que puede ser observada en la propagación literaria de un nuevo modelo del papel de lo femenino y de las relaciones varón/hembra que, como ha sido expuesto, constituye el corazón de la historia marco. En cierto sentido, el cañamazo de las *1001 Noches* actúa como una especie de filtro a través del que el lector absorbe también todas las historias subsiguientes de la colección. Es como si el personaje de Sherezada –por medio del modelo de su mismo papel ejemplar– comentase todas las historias que ella cuenta y todos los personajes que ellas contienen. Así, cuando la sumisa Sherezada refiere las historias obscenas acerca de mujeres lascivas y su desbordante sexualidad, el propio ejemplo de la narradora contradice lo prohibido aludiendo a la realidad y presentándolo, a través de su propia personalidad, un modelo opuesto que efectivamente invalida la atracción «precivilizada» de ejemplos de placer instintivo y éxtasis libidinoso. Las pausas esquematizadas en intervalos regulares mandan al lector hacia atrás una y otra vez para pensar en el destino de la narradora/heroína. Las pausas sirven como gatillos, cual si lo fueran, desafiando al lector a contemplar los lances de las personas descritas en una determinada historia y comparando, simultáneamente, su misterio y su drama con el de la historia de la misma Sherezada. En muchos casos, por supuesto, hay escaso interés comparativo, pero en otros la comparación se ocupa de importantes asuntos, el *status* de hombres y mujeres en la sociedad, por ejemplo, o la cuestión del poder y de la dominación frente a la resistencia y la rebelión.

Los primeros autores y compiladores árabes de las *1001 Noches* que dieron a la historia marco la forma, recogida en primer lugar en *al-Murūy al-Dahab* de al-Mas'ūdī en 947, se enfrentaron a una tarea realmente desalentadora al dar comienzo a su labor en cierto momento, allá por el siglo VIII o IX⁴⁰. Al escribir en una época caracterizada por la rápida expansión del Imperio árabe musulmán, esos autores se ganaron el acceso a una vasta adquisición de tesoros culturales procedentes de tierras tan diversas como India y China, España y Grecia, Persia y Egipto y tierras del Magreb, así como del corazón de Arabia, desde el Golfo hasta el Eúfrates. En el caso de los tesoros literarios, los primeros autores

³⁹ R. F. Burton, *The Book of the Thousand Nights and a Night*, pág. 13.

⁴⁰ Véanse los comentarios de Littmann sobre la periodización de las *1001 Noches* en: *Encyclopaedia of Islam*, Leiden 1956 (nueva ed.) I, págs. 360-363.

empezaron apropiándose de esta herencia para ellos mismos y para sus lectores traduciendo, «arabizando» y modificando las historias que ellos continuaron al integrar estos elementos nuevos, foráneos, en su propio universo literario. Nada de lo que hallaron despreciaron. La dimensión enciclopédica de las *1001 Noches* es, evidentemente, la marca de los escritores profundamente interesados en compilar la mayor variedad posible de material, autores que están apasionados en su búsqueda de nuevos y siempre excitantes y maravillosas historias. La creación de las *Noches Árabes* corre paralela y es parte del florecimiento coetáneo de las artes y de las ciencias en la dinámica época de la primera civilización árabe musulmana, un ejemplo del «movimiento de *rassemblement* intelectual» en el mundo árabe, como Ghazoul ha señalado⁴¹. Tal como filósofos, matemáticos, arquitectos y estudiosos de la medicina se servían de los descubrimientos de las gentes y países con quienes habían entrado en contacto, integrando productivamente y desarrollando nuevas ideas en su propio trabajo, también los escritores árabes adaptaron y emplearon la herencia literaria con la que ellos se habían familiarizado, transfiriendo y fusionándola en algo que se hizo exclusivamente «árabe».

Este proceso, sin embargo, no carecía de potenciales escollos y de peligro. Muchas de las historias procedentes de otros países que alcanzaron la «escena literaria» en centros como Bagdad o El Cairo contenían material problemático, elementos paganos o descripciones de costumbres y valores sociales que no fueron fácilmente integrados en el elaborado código de la ley religiosa y las normas sociales concurrentes de una sociedad islámica fuertemente jerarquizada. Además, muchos de los cuentos preislámicos del propio legado literario de los escritores contenían rasgos controvertidos, tal como la historia de la Mujer de la Caja con su vitalidad sin límites y la promesa/amenaza de la inacabable gratificación libidinosa, que también puede haber creado bastantes problemas a los compiladores de los cuentos de las *Noches Árabes*. Lo que los autores no hicieron fue censurar este material problemático, como ha sido costumbre en la mayoría de las traducciones occidentales, ni suprimir pasajes enteros o amputar y reescribir partes del texto para acomodarse a los requerimientos socio-culturales y a los gustos de la sociedad musulmana más «civilizada» que conformaba su público. Mas bien, los autores tuvieron enorme cuidado al componer una historia introductoria y marco que cercase y dividiese a la vez las partes individuales de su colección, a la par que proporcionase una perspectiva que posibilitase un distanciamiento crítico y una posición ventajosa para reflexionar sobre los contenidos de las historias, los temas y las materias. Así, cuando Sherezada refiere una de sus tantas historias acerca de la desenfrenada sexualidad, sobre poderosos demonios y heréticos infieles, su propio ejemplo de inteligente y pía heroína está destinado a asegurar que los lectores permanezcan, social y moralmente, en la senda adecuada. Del mismo modo que la virtud de Sherezada contradice y anula

⁴¹ F. Ghazoul, *The Arabian Nights: A Structural Analysis*, pág. 54.

la promiscuidad de la Mujer de la Caja en la propia historia marco, su presencia como narradora de todos los cuentos esta diseñada para enfrentar al lector, en cada escena, con el modelo de comportamiento social ejemplar, incluyendo su relativamente independiente *status* emancipado. La *mission civilisatrice* de la mujer, como es presentada en la historia marco de las *1001 Noches*, es comparable, pues, como imagen literaria, al «proceso civilizador» durante la incipiente fase expansionista de la civilización árabe musulmana, desde sus «bárbaros» orígenes paganos hasta los elevados logros de su Edad de Oro. La sumisión de Sherezada a la autoridad de los reyes encuentra su última justificación en el propio concepto de sumisión [*Islām*], como el verdadero principio sobre el que se funda esta civilización. Parte del proceso histórico del progreso de la sociedad civilizada responde al fenómeno según el cual este concepto asumió diferentes significados, tanto para hombres como para mujeres, dentro del sistema patriarcal que es descrito en el universo de las *1001 Noches*.