

**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Centro de Estudios de Género y Cultura en América Latina

# Sherezade o las rutas del deseo

Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios de Género y Cultura con mención Humanidades.

Alumna:

**María del Pilar Jarpa Manzur**

Profesora guía: Olga Grau Duhart

**Santiago, Chile 2007**



..	1
<b>Agradecimientos .</b>	<b>3</b>
<b>Introducción .</b>	<b>5</b>
<b>Capítulo I. La Escena del poder . .</b>	<b>15</b>
<b>1.1 En el nombre del padre .</b>	<b>16</b>
<b>1.2 Las reinas sin nombre: preludios para una revuelta . .</b>	<b>22</b>
<b>1.3 Velos: texturas y textualidades en la figura de la ‘soberana de las sedas’ . .</b>	<b>32</b>
<b>1.4 Sangre de reyes: fijaciones materiales y simbólicas de la violencia . .</b>	<b>41</b>
<b>1.5 Del sudario del padre al ajuar de la novia: atuendos di-sentidos para una misma revuelta .</b>	<b>46</b>
<b>1.5.1 Sudarios y con-fabularios: (des) articulaciones de la ley del padre .</b>	<b>46</b>
<b>1.5.2 El ajuar clandestino de la novia o las armas del deseo. . .</b>	<b>52</b>
<b>Capítulo II. Mujeres que cuentan .</b>	<b>59</b>
<b>2.1 Palabra, cuerpo y deseo frente a la violencia y el poder .</b>	<b>60</b>
<b>2.2 Tránsfugas del paraíso: figuraciones nómades de la identidad .</b>	<b>63</b>
<b>2.3 De lo singular a lo colectivo: lugares comunes para una revolución simbólica .</b>	<b>72</b>
<b>2.4 El poder de la palabra: parodia, performatividad y memoria en la estrategia de Sherezade .</b>	<b>75</b>
<b>Capítulo III. Escenas en el rabllo del ojo . .</b>	<b>91</b>
<b>3.1 La mujer del vestido de plumas. Género, erotismo y transgresión . .</b>	<b>92</b>
<b>3.2 Remover ‘los lados de la tierra’: travestismo en la figura de Zumurrud . .</b>	<b>97</b>
<b>3.3 Sabiduría y género en el relato de Tawaddud .</b>	<b>102</b>
<b>Capítulo IV. La última palabra . .</b>	<b>109</b>
<b>4.1 Arabescos en filigrana y oro: (re) incidencias teóricas y prácticas en el epílogo de Las Mil y una Noches .</b>	<b>110</b>
<b>4.2 Variaciones sobre un mismo tema: maternidad, absolución y sumisión en las versiones orientalistas de las Noches .</b>	<b>112</b>
<b>4.3 La última palabra: (con) secuencias de un destronamiento . .</b>	<b>116</b>
<b>Capítulo V .</b>	<b>125</b>

<b>5.1 Conclusión . .</b>	<b>125</b>
<b>Bibliografía .</b>	<b>131</b>
Fuentes primarias .	131
Fuentes secundarias sobre Sherezade y Las mil y una Noches .	132
Bibliografía sobre teoría y crítica feminista y de género . .	135
Bibliografía general: textos de consulta .	137

---

*A Yamile Marzuka, mi bisabuela, que nunca aprendió a poner por escrito los arabescos de su propia lengua, pero trazó en miles de hojas -de repollo, parra y acelga- la intensidad de su memoria, los sabores intransables de su tierra. A Katrina Manzur, mi tía abuela, que pasó noventa años haciéndole 'guiños' al patriarcado, pero que al final de su vida desarrolló un olvido impenitente que la llevaría a reivindicar cada una de las rutas de sus velados deseos. A Sultane Aguad, mi abuela, que me contaba cuentos de Las mil y una noches con miles de acentos improvisados de su propia y exuberante cosecha. A Inés Manzur, mi madre, que no sabe 'de memoria' ningún cuento, pero cuando le conté el relato de la bella zumurrud me preparó un succulento plato de arroz con lepen.*



## Agradecimientos

Quiero expresar en primer lugar mi agradecimiento a la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT), en el marco de la Beca de Magíster con la cual fue posible realizar mis estudios de Postgrado.

Asimismo, agradezco a las profesoras y alumnas/os del Centro de Estudios de Género y Cultura en América Latina (CEGECAL), por ofrecerme variadas y enriquecedoras instancias de reflexión y estudio, en el transcurso de mi formación académica. De manera especial quiero reiterar mi gratitud a la Profesora Olga Grau por sus motivaciones, lecturas y sugerencias.

Agradezco también a Oliver Schmitt por sus complicidades y sus gestos cotidianos de apertura a diversos tránsitos nómades del deseo. Por último, mi profunda gratitud a Dante y Rubén por las noches en las que dejaron de ver sus sagas de guerreros para escuchar historias de mujeres irreverentes.





# Introducción



Marc Chagall, *Die Nacht der Scheherazade*. Nueva York: Pantheon Books, 1948.  
[Litografía]

**...“Ahora es escoria el papel sorprendente de Sherezada en su lecho nupcial. La orden de fuego la dio un disidente de la cultura, la carne, la mente, el sueño y la vida que no sea virtual”...**

**Silvio Rodríguez<sup>1</sup>**

Mientras Bagdad es brutalmente devastada y con ella los lugares por donde transitaron las atávicas mujeres de *Las mil y una noches*, quisiera dedicar esta tesis a la voz legendaria de *Sherezade* y a los múltiples lugares de subversión que se despliegan desde los hilos de ‘sus palabras encantadoras’. En una revisión del vínculo entre la escritura y la muerte Foucault<sup>2</sup> señalaba que el relato de *Sherezade* es el anverso obstinado del asesinato, el esfuerzo de cada noche para conseguir que la muerte se

---

<sup>1</sup> Silvio Rodríguez, “Sinuhé”. En: *Cita con Ángeles*. [Disco compacto]. La Habana: Estudios Ojalá, 2003.

mantuviese fuera del círculo de la existencia. Aún envuelta como un ser para la muerte, *Sherezade* contaba incansablemente para no morir, para diferir el plazo que debía cerrar sus labios. Desde este lugar “obstinado” que conceden las palabras, el relato de *Sherezade* abre sugestivas esferas hermenéuticas donde explorar relaciones posibles entre género, subversión y poder. Sobre todo hoy, cuando entre tanto estruendo de tanques y misiles, los velos se han ido trocando en espesas murallas que pretenden suspender los tránsitos de la palabra, las rutas irreverentes del deseo.

Procedente de las tradiciones orales de la India y de la antigua Persia,<sup>3</sup> el relato de *Sherezade* data de aproximadamente dos mil años. Su primera fuente escrita es una breve referencia incluida en el *Hazar afsané*, libro de cuentos compilados y difundidos en la época de la dinastía sasánida ( 226 - 651 d.C.). Sin embargo, la trama del relato - tal como se ha conservado hasta hoy - es el resultado de diversos procesos orales de ‘arabización’. Desde Samarcanda a Bagdad y desde Bagdad a las diversas rutas del imperio arabo-islámico, se fueron incorporando una serie de mixturas simbólicas y culturales, que se consignarían posteriormente por escrito en las compilaciones árabes de las *Noches* a partir del Siglo IX.<sup>4</sup>

Entre los hilos enrevesados de esta trama, se teje la historia de una mujer, que a través de las palabras consiguió liberar a las mujeres de su pueblo de la violencia y de la muerte. A partir de la vivencia de la infidelidad de su esposa, el sultán de las Indias había decidido casarse cada noche con una mujer virgen para desflorarla y hacerla matar a la mañana siguiente. *Sherezade* entra en escena con el propósito explícito de “poner fina las injusticias” que una y otra vez caían sobre las mujeres de su pueblo.<sup>5</sup> Su estrategia consistía en entregarse como esposa al sultán a fin de comenzar en medio de la noche un relato que dejaría en suspenso hasta la noche siguiente. Esta práctica se fue

2 Ver: Foucault, Michel: «¿Qué es un Autor?», Bulletin de la Société française de philo-sophie , año 63, N° 3, julio-septiembre de 1969, Pp. 73-104.

3 En este sentido, es importante señalar que no siempre ha habido un consenso, sino más bien una arremetida disputa acerca de la procedencia espacio-temporal del relato. Disputa que en el tiempo ha girado invariablemente en torno a la delimitación de un origen ‘puramente’ árabe o ‘puramente’ persa, así como a la verdadera identidad del ‘autor’ o ‘autores’ de este patri-monio cultural. Pese a los esfuerzos sostenidos por corroborar las respectivas alternativas de datación y autoría, no se ha logrado hasta ahora establecer un origen definitivo, dadas las dificultades para rastrear la diversidad de fuentes orales que precedieron a las compilaciones manuscritas. Sin embargo, desde la perspectiva de la presente investigación, son precisamente estas diversidades en sus múltiples sincretismos de tiempos y espacios culturales, uno de los puntos más interesantes del relato. En lo referente a las polémicas sobre *Las mil y una noches*, ver: Bencheikh, Jamel Eddine. *Les mille et une nuits ou la parole prisonnière*. Paris: Gallimard, 1988.

4 Las primeras referencias árabes del cuento marco de *Las mil y una noches* se encuentran en fragmentos compilados en un manuscrito del Siglo IX, conservado actualmente en el Instituto Oriental de Chicago. Ver: “A ninth-century fragment of the ‘Thousand Nights’”. New light on the early history of the Arabian nights.” Journal of the Near Eastern Studies, 8, N° 3 (1949). Pp. 126-164.

5 Cinca, Dolors; Castells, Margarita, *Las mil y una noches*. Según el manuscrito más antiguo conocido. Barcelona: Ediciones Destino, 2005. Pág. 26.

extendiendo en el tiempo, puesto que *Sherezade* iba hilando y deshilando las hebras del relato, suspendiéndolo antes de cada amanecer, en el momento exacto en que el sultán se hallaba suficientemente enredado en el éxtasis de sus palabras encantadoras. Así transcurrieron mil y una noches. Hasta que el sultán, con “el alma profundamente cambiada y alegre y embebida del gozo de vivir”,<sup>6</sup> terminó por desistir de su deletéreo proyecto, reconociendo públicamente a *Sherezade* como la libertadora de todas las mujeres que iban a ser inmoladas a su resentimiento.

A grandes rasgos, es esta trama la que se irá abriendo en sus múltiples detalles textuales y con-textuales, a fin de analizar sus alcances desde una perspectiva de género. Pero antes de delimitar objetivos e hipótesis de esta investigación, es imprescindible señalar brevemente algunos referentes históricos en torno a la transmisión y recepción del relato en los cruces simbólicos entre oriente y occidente.

El 14 de abril del 2003 la Biblioteca Nacional de Bagdad fue bombardeada por las ‘fuerzas de paz’ del ejército norteamericano. Entre los ochocientos mil volúmenes incinerados se hallaba uno de los manuscritos más antiguos de *Las mil y una noches*.<sup>7</sup> Casual o no, ésta no era la primera vez que el libro “ardía”. Interdictos y expurgaciones fueron marcando sus tránsitos discursivos a través de los siglos. Desde su primera compilación en el Siglo IX, las sucesivas expresiones del fundamentalismo islámico condenaron tanto la lectura como la difusión oral de estos cuentos, calificándolos como ‘expresiones irrelevantes de las masas incultas’.<sup>8</sup> Entre la locura y la muerte persistieron las advertencias de una maldición inminente para quienes osaran llegar hasta la última noche. ¿Tal vez la más ardiente?<sup>9</sup> En el marco de estos interdictos, *Sherezade* fue vista como una figura especialmente amenazante, como un reflejo ostensible de las *Quççaç* o cuentacuentos, mujeres aficionadas a ‘promover ficciones’ e ‘instigar revueltas’ en medio de los espacios públicos.<sup>10</sup>

En su ruta hacia occidente se fueron incorporando otras formas de arder. A partir de su primera traducción europea<sup>11</sup> en el año 1704, el libro de *Las mil y una noches* estuvo expuesto a una serie de expurgaciones e interpolaciones. Desde su lugar de europeos,

---

6 Mardrus, J. C., El Libro de las Mil noches y una Noche. Traducción directa y literal del árabe por el Doctor J.C. Mardrus . Buenos Aires: El Ateneo, 1950. Tomo III, Pág. 1137.

7 Ver: Báez, Fernando, La destrucción cultural de Irak. Un testimonio de posguerra . Barcelona: Editorial Octaedro, 2004.

8 No es un dato menor que la primera publicación en árabe de *Las mil y una noches* se realizara en 1814, es decir, un siglo después de su traducción al francés en 1704 y a más de mil años de su primera compilación. Ver: Mernissi, Fatema, El Harén en Occidente . Bogotá: Editorial Planeta colombiana, 2004. Pp. 55 a 72.

9 En 1985 los islamistas egipcios exigieron que se quemara la edición “no expurgada” de *Las mil y una noches* , por representar un “engendro perverso” y una “vergüenza para el Islam y los musulmanes”. En este sentido, ver: Heller, Erdmute; Moshabi, Hassouna, Erotismo y sexualidad en la cultura árabe. Barcelona: Herder, 1995. Pág. 14. Tras los velos del Islam.

10 Mernissi, Fatema, Op. Cit. Pág. 67.

11 Antoine Galland fue el traductor de esta primera versión de *Las mil y una noches* en occidente, publicada en 1704.

burgueses, y hombres, los traductores fueron amainando o atizando los fuegos intemperantes del Este, siguiendo los lineamientos etnocéntricos de sus propias construcciones culturales. Entre odaliscas, danzarinas y encantadores de serpientes, el protagonismo de *Sherezade* quedó circunscrito a las categorías fijas proyectadas desde el imaginario orientalista en torno a 'las mujeres de oriente'. Desde las expurgaciones del texto hasta las traducciones refinadas que hacían a *Sherezade* expresarse como las damas de Versalles, su rol sería reducido a una suerte de bufón de la corte, cuya única destreza sería la de amenizar las noches de un excéntrico sultán. Así, la mayoría de las versiones del exotismo europeo contribuyeron a invisibilizar su potencial subversivo, desdibujando cada uno de los espacios de poder y de saber contenidos en los primeros manuscritos.

No obstante, la figura de *Sherezade* y sus cuentos de mil noches circularon insistentemente a través de los siglos, más allá de las hogueras y los museos del exotismo. Desde los harenes de las cortes abasíes a los bordes detonantes del siglo XXI, esta resistencia se debe principalmente a la tradición oral de mujereszoroastrinas, árabes y magrebíes. Mujeres que -desde diversos contextos étnicos, históricos y culturales - preservaron y transmitieron estos cuentos, haciendo de *Las mil y una noches* una suerte de libro tráfugo, inapresable.<sup>12</sup> Entre bombardeos y expurgaciones, la figura de *Sherezade* ha vuelto a despuntar con fuerza en diversos discursos feministas de Arabia y Persia que reivindican, resignifican y re-crean su 'mensaje político',<sup>13</sup> frente a la exacerbación del fundamentalismo desde ambos lados de la trinchera patriarcal.

Ahora bien, desde estos con-textos 'ardientes' se despliegan las preguntas, objetivos e hipótesis de la tesis que presento en las páginas que siguen. En términos generales, mi propósito es explorar el cuento marco de *Las mil y una noches* desde una perspectiva de género, a fin de des-velar en qué punto y hasta qué punto las palabras pueden ser resignificadas y volverse una estrategia de subversión frente a la violencia y el poder. Es decir que, teniendo en cuenta el universo simbólico del orientalismo y del Islam patriarcal, la pregunta de la investigación se dirige intencionalmente hacia las prácticas de resistencia, subversión y empoderamiento que se promueven en el texto y que tienden a desestabilizar este universo desde un punto de vista teórico y práctico. En este sentido, la hipótesis central de la investigación es que tanto la figura de *Sherezade* como otras figuraciones de lo femenino que se delinean desde sus palabras, presentan y re-presentan diversas prácticas de irreverencia, que perturban las relaciones de poder, insistiendo paródicamente en los términos desechados, proscritos o demonizados dentro del orden simbólico patriarcal, tal como este se delinea dentro del relato. Envuelta en una suerte de "tercera piel", en que se va trocando el lenguaje, *Sherezade* proyecta lo femenino como un lugar de múltiples tránsitos nómades e identitarios, que no sólo desbordan los límites de un discurso edificante,<sup>14</sup> sino que demuestran la imposibilidad de adscribir a las mujeres a la fijeza de un orden hegemónico, esencialista y universal.

12 En este sentido, son especialmente significativos los estudios realizados desde la etnología. Entre los que sobresalen los aportes del antropólogo Eric Phalippou, Aux sources de Shéhérazade. Contes et coutumes des femmes zoroastriennes . Louvain: Peeters, Acta Iranica, 2003.

13 Ver: Mernissi, Fatema, El Harén en Occidente . Op. Cit. Pág. 46.

A fin de articular tanto la reflexión como la exploración de las fuentes propuestas para este estudio, la metodología escogida es el análisis de discurso desde una perspectiva de género.<sup>15</sup> Como categoría de análisis el género posibilita el desmontaje y la confrontación de categorías fijas y esencialistas ancladas en las construcciones culturales.<sup>16</sup> Desde esta perspectiva, he considerado apropiado abrir un análisis textual y contextual del relato desde algunos registros discursivos, que a mi modo de ver permiten explorar las re-presentaciones de *Sherezade* no sólo en extensión sino también en profundidad:

Atendiendo a las diversas subversiones que se movilizan a través de sus palabras, se hace necesario reflexionar en torno a las configuraciones del poder, la violencia y la dominación, esto es, el referente ante el cual estas palabras se despliegan como subversión, tanto en el texto como en los contextos discursivos considerados en el marco de la investigación. La primera parte de la tesis se centra en estos referentes del poder, ilustrados en la figura y la función del patriarca. Desde sus pactos homosociales a las violencias sistemáticas que se vierten material y simbólicamente sobre sus víctimas, se irán precisando las formas en que el orden simbólico deviene en una asimetría exorbitante, donde lo masculino y lo femenino vienen a ser los extremos irreconciliables

14 Desde el orientalismo han habido sucesivos intentos por clasificar los cuentos de Sherezade como una suerte de manual de reyes con una serie de discursos edificantes, conducentes -de lo simple a lo complejo- ya sea a la educación o a la curación psicológica del rey. Ver: Attar, Samar; Fischer, Gerhard. "Promiscuity, Emancipation, Submission: The Civilizing Progress and the Establishment of a Female Role Model in the Frame-Story of 1001 Nights", En: *Anaquel de Estudios Árabes*, 10 (1999). Pp. 9-27.

15 Dentro del enfoque teórico-metodológico he considerado especialmente significativos los aportes de Rosi Braidotti a los estudios de Género, en lo referente a la conceptualización de las subjetividades nómades. Sus cartografías de la diferencia proporcionan herramientas de desconstrucción analítica, a fin de develar formas identitarias alternativas, que se resistan a establecerse en los modos social y culturalmente codificados de pensamiento y de conducta. (Braidotti, Rosi, *Sujetos Nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Buenos Aires: Paidós, 2000.) Al mismo tiempo y en directa relación al problema del lenguaje, se abordarán las nociones de parodia y performatividad propuestas por Judith Butler, a fin de re-conocer el punto donde se incardinan las palabras a las prácticas, estrategias, cuerpos y resistencias. (Butler, Judith, *El Género en disputa. Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.) Por otra parte, he considerado dentro del marco teórico de la investigación las nociones de violencia simbólica y de dominación masculina estudiadas por Bourdieu. Estos márgenes teóricos proporcionan valiosos conceptos de análisis, que permiten indagar las posibilidades de liberación y transgresión y a su vez explorar formas alternativas de remover los fundamentos del orden simbólico. (Bourdieu, Pierre, *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000. "La Violencia Simbólica", En: *Por una antropología reflexiva*. Madrid: Grijalbo, 1995.) Se incorporan además dentro del análisis algunos aspectos de las teorías foucaultianas en torno al orden de las representaciones del poder, las resonancias del castigo y la sexualidad, a fin de identificar las tecnologías políticas del cuerpo dentro del relato, así como los subrepticios puntos de fuga que burlan de alguna manera las formas extremas o sutiles del poder. (Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad*. Tomos I, II y III. México: Siglo veintiuno, 2001. *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta, 1979. *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo veintiuno, 2000.) Como posicionamiento crítico, también se ha tenido en cuenta la tesis de Edward Said acerca de las relaciones de poder entre oriente y occidente, y del discurso que posibilita el orientalismo como dispositivo de dominación. Desde un punto de vista metodológico, la propuesta de Said es una persistente invitación a la sospecha, frente a las versiones del exotismo moderno. (Said, Edward, *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo, 2003.)

16 Grau, Olga, *Discurso, género y poder*. Santiago de Chile: Lom ediciones, 1997. Pág. 37.

entre la vida y la muerte.

La segunda parte de la tesis está dedicada específicamente a la figura de *Sherezade* y a los múltiples tránsitos nómades de la identidad y la subjetividad femenina, que se movilizan a través de sus relatos. Desde estas movilidades se abren a su vez otras estrategias o 'subrepticios puntos de fuga' frente a la violencia y el poder, entre los cuales prevalecen -dentro del campo de análisis- la danza, el bordado, la cocina, el arte de volar y el travestismo. Partiendo de estas subversiones, que se producen desde el lugar de la nocturnidad, la memoria y la imaginación, se profundizará en las diversas contravenciones del orden simbólico. Atendiendo especialmente a las formas de transgresión de los lineamientos sexo/genéricos, desde la apertura de lo privado en lo público, de la ficción en la verdad, de las observancias del día en medio de las 'promiscuidades' de la noche.

Sin pretender abarcar la inmensa variedad de mujeres que transitan por *Las mil y una noches*, la tercera parte de la tesis se centra en el análisis de tres personajes femeninos en los cuentos que se abren dentro de los cuentos: *Tawaddud* o la docta Simpatía, la bella *Zumurrud* y Esplendor o la mujer alada.<sup>17</sup> Desde sus irreverencias, resistencias y diversidades respecto al proyecto universalista del patriarcado, estos personajes son de cierta manera representativos de los diferentes tipos de protagonismo ejercidos por mujeres dentro de *Las mil y una noches*. Abrir el cuento desde sus redes intertextuales tiene como propósito mostrar en qué sentido podría entreverse en las palabras una intención no sólo obstinada, sino además paródica y performativa -siguiendo a Butler<sup>18</sup> - como herramientas de desconstrucción de las identidades fijas y universales proyectadas desde la figura y el poder del rey.

Por último, en la parte final de la tesis me propongo examinar algunas de las versiones y variaciones del epílogo de las *Noches*, a fin de dilucidar sus múltiples alcances desde una perspectiva de género. Como complemento y a la vez como una suerte de reivindicación de las rutas subrepticias de las *Noches*, se reseñarán algunas de las reapropiaciones de la figura de *Sherezade* desde diversas voces de mujeres que re-crean sus relatos, frente a los lineamientos ideológicos del neo-orientalismo y el fundamentalismo islámico en el Siglo XXI.

En concordancia con las hipótesis y los objetivos de la investigación, se han considerado como fuentes primarias para el análisis del cuento marco de *Las mil y una noches*: la versión de Joseph Charles Mardrus<sup>19</sup> y la traducción directa del árabe al castellano, a cargo de Dolors Cinca y Margarita Castells.<sup>20</sup> La traducción de Mardrus fue publicada en Francia en 1889 y se basa en la edición manuscrita de Bulaq (1835), conservada en el Museo Nacional de Egipto. Si bien esta traducción se enmarca en un

17 En: Mardrus, J. C., Op. Cit.: "Historia de la docta simpatía", Tomo I, Pp. 1038 a 1073. "Historia de la bella Zumurrud y Alischar, hijo de Gloria". Tomo II, Pp. 90 a 133. "Las aventuras de Hassán Al-Bassri". Tomo II, Pp. 773 a 876.

18 Butler, Judith, *El Género en disputa*. México: Paidós, 2001.

19 En la traducción al castellano de: Blasco Ibáñez, Vicente, *El Libro de las Mil noches y una Noche*. Traducción directa y literal del árabe por el Doctor J.C. Mardrus. Buenos Aires: El Ateneo, 1950.

contexto orientalista, sigue siendo una de las versiones menos expurgadas. Por otra parte, la traducción de Dolors Cinca y Margarita Castells - profesoras de la Universidad Autónoma de Barcelona en el área de lengua árabe - es la más reciente en nuestro idioma y se basa en uno de los manuscritos más antiguos conocidos, datado en el Siglo VIII de la Hégira (XIV d.C.) y conservado en la Biblioteca Nacional de París. No obstante, para una lectura crítica de las *Noches*, también se han tenido en cuenta las versiones del cuento marco en las traducciones de Antoine Galland (1704), Gustav Weil (1865), Sir Richard Burton (1885), Rafael Cansinos Assens (1983) y Juan Vernet, (2006).<sup>21</sup> Como crítica de las fuentes cabe señalar que ninguna de las versiones existentes puede considerarse literal, original o exacta, sino más bien como transcripciones menos expurgadas o más cercanas a los diversos manuscritos con los que trabajaron sus traductores/as.<sup>22</sup> En el caso de las traducciones de Burton, Mardrus y Assens, a pesar de la promesa 'cumplida' de ofrecer una traducción no expurgada, se han detectado una serie de excesos narrativos con respecto a los respectivos manuscritos en los cuales se basaron.<sup>23</sup> Richard Burton -por ejemplo- ofrece en su traducción de 1885 sugestivas notas a pie de página que más bien delatan los deseos de su propio imaginario cultural. Así también, Galland inaugura la supresión de los diálogos entre *Sherezade* y el sultán, a fin de "no aburrir al lector y hacer más fluida la lectura de la obra".<sup>24</sup> Sin embargo, indagar en los vacíos de discurso de Galland, en los excesos de Mardrus y Assens o en las recargadas notas a pie de página interpuestas por Burton, abre interesantes indicios para identificar algunas huellas orientalistas dejadas por el contexto en el texto.

En fin, el análisis que presento en las páginas que siguen no es un planteamiento indiferente, sino un posicionamiento crítico. En el espacio que ofrecen los estudios de Género me parece imprescindible no sólo intentar contribuir a la desestabilización de las fronteras ideológicas entre oriente y occidente, sino también a la desconstrucción de las bases en que se reafirman nuestros propios velos. En este sentido y pese a la distancia en el tiempo y los espacios culturales, el relato de *Sherezade* abre un atractivo campo de

---

20 Cinca, Dolors; Castells, Margarita, *Las mil y una noches*. Según el manuscrito más antiguo conocido. Barcelona: Ediciones Destino, 2005.

21 Galland, Antoine, *Las Mil y una Noches, cuentos orientales*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, 1962. Weil, Gustav, *Las Mil y una Noches*. Barcelona: Montaner y Simón, S.A., 1955. Burton, Sir Richard, *Las mil y una noches*. Selección y prólogo de J. L. Borges. Madrid: la biblioteca de Babel, Siruela, 1985. Cansinos Assens, Rafael, *Libro de las Mil y una Noches*. Madrid: Aguilar, 1983. Vernet, Juan (trad.); Amat, Frederic (ed.), *Las Mil y una Noches*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006. Basadas respectivamente en los manuscritos de: Siria (Siglo VIII/XIV), Bulaq II (1279/1862), Calcuta II (Edición de Macnaghten 1255/1839), First Bulaq, (1251/1835), Sarafiyya, El Cairo (1323/1906).

22 Con respecto a las traducciones de *Las mil y una noches*, ver: Borges, Jorge Luis, "Los traductores de *Las 1001 Noches*". En: *Historia de la eternidad*. Madrid: Alianza, 1992.

23 En este sentido, ver: Sallis, Eva, *Sheherazade Through the Looking Glass. The Metamorphosis of the 1001 Nights*. Richmond: Curzon, 1999. Pp. 43-45.

24 Memissi, Fatema, *El Harén en Occidente*. Op. Cit. Pág. 75.



---

análisis para explorar lugares comunes, cruzar miradas y entrever puntos de fuga que de alguna manera desgarran los artificiosos velos del patriarcado. Con todo, esta tesis lleva algo de mi propia 're-vuelta íntima' como diría Kristeva.<sup>25</sup> Mi bisabuela llegada de Palestina en 1912, solía contarme estas historias de aromas y parajes lejanos. Al volver a explorarlas en el marco de los estudios de Género, estos recuerdos que se resistieron a ser pretérito, se han ido trocando en una obstinada convicción en el poder irreverente y transgresor de la palabra.

25 Kristeva, Julia, *La revuelta íntima, Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: Eudeba, 1997.



# Capítulol. La Escena del poder



Kay Nielsen, *Arabian Nights . (Prologue )*. 1918. [Litografía]

## 1.1 En el nombre del padre

*...“¿Y cómo definir al Oriente, no el Oriente real, que no existe?... ¿Cuál es su base? Es ante todo la de un mundo de extremos... Un mundo de reyes, de reyes que no tienen por qué explicar lo que hacen. De reyes que son, digamos, irresponsables como dioses”...*

**Borges**<sup>26</sup>

En el nombre de Alá, “que levantó el firmamento sin columnas para sostenerlo y extendió

<sup>26</sup> Borges, Jorge Luis, ‘Las Mil y una Noches’. En: *Siete Noches* . Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1993. Pág. 67.

*la tierra como un lecho*",<sup>27</sup> un breve proemio abre la historia de un poderoso monarca de la dinastía Sasánida, cuya soberanía se extendía desde las Indias hasta las exóticas islas de la China. Reverenciado por sus súbditos debido a su coraje, era a la vez temido por las tropas belicosas y 'bien disciplinadas' que lo escoltaban. Al morir, su reino fue dividido entre sus dos hijos, *Schahriar* y *Schahzaman*, en nombre de la sangre y de las virtudes legadas por el padre.

***"(El rey) tenía dos hijos; el mayor, llamado Schahriar, digno heredero de su padre, poseía todas las virtudes de éste. El menor, apellidado Schahzamán, no valía menos que su hermano"...***<sup>28</sup>

Desde Alá a los soberanos terrenales, esta genealogía de patriarcas parece transcribirse en el relato como testimonio de un poder exorbitante y universal, que se traspasa según una estirpe y un patrimonio exclusivo de hombres. Soberbios, temibles, temerarios, aguerridos, son algunos de los atributos con que 'la naturaleza' invistió desde el origen 'la raíz y el ramaje' de estos reyes. A estos atributos 'naturales' de sexo y sangre, se adhiere una descripción exhaustiva de los artilugios de su poder, que va desde la profusión de sus huestes hasta el extensivo renombre de sus sables afilados. Detalles penetrantes que anuncian una estrecha relación entre el poder que estos reyes detentan y la violencia -todavía potencial- en que se funda su soberanía, así como la subordinación disciplinada del pueblo.

***"Shahrayar, era un valiente jinete, un infatigable héroe a quien nada ni nadie podía amedrentar y que no dudaba en tomar venganza. Su buen nombre llegaba a los confines del reino, y gozaba de la estima y la obediencia de todos sus súbditos. Y Shamsamán, este era el nombre de su hermano, regía los destinos de Samarcanda"...***<sup>29</sup>

En el nombre del padre, esta cofradía de patriarcas se despliega como un recinto invulnerable, excluyente y sacralizado. Como una suerte de reflejo especular cada uno de los soberanos parece estar hecho a imagen y semejanza de Alá: *padre y señor de los tres mundos*. En principio, podría decirse -siguiendo a Kristeva<sup>30</sup>- que tanto la tiranía como la función de autoridad de este padre universal se erigen como lugares necesarios, sagrados y constitutivos de su propia identidad y del poder 'incuestionable' que cada uno de ellos detenta. El pacto simbólico se establece entre los hermanos unidos y protegidos en el poder y en la autoridad incorporada tras la muerte del padre. Y a tal extremo viene a sellarse la configuración de este pacto, que no parecen caber posibilidades de horadación de este escenario, aparentemente sin fisuras.

En este sentido, es bastante significativo que dentro de la extensa descripción del linaje imperial y sus invariables rotaciones de poder no aparezca ninguna mención a las madres, hermanas, hijas o esposas de estos 'reyes de reyes'. No obstante, más que un

<sup>27</sup> Del proemio de Las Mil y una Noches, ver: Cansinos Assens, R., Tomo I, Op. Cit. Pág. 379.

<sup>28</sup> Weil, Gustav., Tomo I, Op. Cit. Pág. 13.

<sup>29</sup> Cinca, Dolores; Castells, Margarita, Op. Cit. Pág. 15.

<sup>30</sup> Ver: Kristeva, Julia, Sentido y Sinsentido de la Rebeldía. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1996. Pág. 85.

olvido circunstancial, esta ausencia parece funcionar como una suerte de presagio de las reivindicaciones que vendrán. Si se delinearán prolijamente las figuraciones de este poder clausurado y conjugado en el modo masculino y viril de los patriarcas, es porque serán precisamente las bases simbólicas de este poder, las que se irán desestabilizando a través de las noches. Por ahora, cabe señalar que si este poder gira inflexiblemente en torno a los reyes sobre la base de esta exclusión extrema, el orden falogocéntrico<sup>31</sup> no parece ser aquí sólo una modalidad del orden simbólico sino más bien el orden simbólico dominante y consagrado, donde las mujeres no pueden ser más que testigos de su propia ausencia. Así, montados en la cima del árbol que sostiene su genealogía patriarcal, los reyes protagonizan la primera escena de un dominio que se prolonga durante veinte años alcanzando los límites extremos de la expansión y del poder.

Con todo, la soberanía con que se delinea la figuración identitaria de los reyes no se circunscribe sólo a la procesión de súbditos, visires, emires y ejércitos beligerantes. Inscrita en el nombre de los patriarcas ésta se proyecta hacia un dominio simbólicamente más extenso. Desde la etimología persa, el nombre *Schahriar* proviene de la contracción de dos palabras -*Shahr* y *Dar*- que unidas significan: Señor de la ciudad.<sup>32</sup> Señorío que se extiende al entramado del orden socio-simbólico de la ciudadanía, pero también a sus demarcaciones en el espacio, en cuanto transcripción arquitectónica de este orden.

Es importante considerar que la ciudad islámica, como espacio material y simbólico de soberanía, correspondió durante siglos a la cosmovisión del Islam patriarcal que pretendía reglamentar cada detalle de la vida cotidiana de sus habitantes.<sup>33</sup> Desde Beirut a Samarcanda las ciudades pre-islámicas estuvieron rodeadas de altas murallas de defensa y de puertas que se cerraban al caer la noche y volvían a abrirse al despuntar el día. Pero los cercos del Islam fueron aún más espesos, erigiéndose por dentro de las ciudades amuralladas que conquistaron. Cada uno de sus espacios -*zuq*, *hammam*, *marabut*, etc.-<sup>34</sup> estaría expuesto en lo sucesivo a un control político y religioso sistemático. Desde las prácticas sexuales hasta la higiene de los cuerpos ciudadanos, cada movimiento sería rastreado a través de sofisticados dispositivos de vigilancia. Siguiendo el orden simbólico patriarcal, estas ciudades se fueron trazando como reflejo de profundos abismos binarios entre exterior/interior, afuera/adentro, público/privado, pero por sobre todo entre masculino y femenino.

La división jerárquica del 'espacio sexual' de la ciudad relegaría a las mujeres al último estrato del andamiaje ciudadano: los espacios confinados de la casa y el harén. Mientras las calles de la ciudad se abrieron al dominio de los hombres de Alá, la casa (*Dar*) -como esfera 'inherente a lo femenino'- se fue desdibujando del espacio público.

---

31 Falogocentrismo en cuanto lógica interna del patriarcado. Ver: Braidotti, Rosi, Op. Cit. Pág. 174.

32 Ver: Mernissi, Fatema, El Harén en Occidente. Op. Cit. Pág. 55.

33 Ver: Heller, Erdmute; Moshabi, Hassouna, 'Morfología de la ciudad arábigo-islámica'. En: Tras los velos del Islam. Op. Cit. Pp. 268-311.

34 Palabras que pueden traducirse como zoco, baño público y ermita, respectivamente. Ver: Heller, Erdmute, Op. Cit. Pág. 268.

Para deslindar bien las fronteras entre el espacio privado y el espacio público se cubrieron con velos ‘los ojos de la casa’, cuyas ventanas nunca volvieron a darse a la calle. Y es esta potestad ciudadana la que de alguna manera se inscribe en el nombre de *Schahriar*. Señorío que subrepticamente se cierne sobre toda huella femenina de la ciudad imperial. No obstante, es también esta ‘fisiología’ del tejido urbano uno de los puntales que se irán desarticulando en el transcurso de las noches. No sólo en la transgresión de cercos, rejas y velos, sino además de los lineamientos simbólicos que los sostienen.

Como complemento o tal vez como consumación definitiva del poder, el nombre de su hermano menor: *Schahzaman*, significa señor del tiempo, en el sentido literal de posesión.<sup>35</sup> Trazado según la eternidad, el tiempo fue concebido dentro del Islam como una suerte de espejo sagrado de los designios divinos en el mundo terreno. Siguiendo estos designios, el día y la noche serían rigurosamente divididos según las profecías de Mahoma. Las horas del *salat* (oración) -cinco veces al día- se consignaron como puntos de referencia preceptivos, destinados a regular la vida privada y pública de las sociedades musulmanas. Desde las horas del placer, a los horarios de abstención, ayuno y ablución de los cuerpos, el tiempo se fue volviendo un dispositivo de control exhaustivo. Así, cada año, cada mes y cada día estuvo estrictamente regulado de acuerdo a los itinerarios inflexibles que conducían al paraíso. El punto de inflexión del sol respecto a la superficie terrestre, marcaría los límites de los intervalos en los que procedía o se prohibían las actividades cotidianas. El intervalo de la noche, el más alejado de la luminosidad divina, fue relegado a una esfera secundaria dentro del orden temporal del Islam. Sus velos fueron también los velos con los que se cubriría en adelante uno de aquellos resultados diversos de los que dice el Corán:

**“¡Por la noche cuando extiende su velo! ¡Por el día cuando resplandece! ¡Por Quien ha creado al varón y a la hembra! Vuestro esfuerzo, en verdad, da resultados diversos.”<sup>36</sup>**

Desde estas extensiones universales, los nombres de los reyes llevan la impronta de un poder extremo que pasa por una posesión espacio-temporal. Y es preciso en lo sucesivo retener estos significados. Puesto que si en principio el poder pasa por el tiempo y el espacio, también a través de éstos dejará de pasar.

Con todo, la genealogía arborescente de los patriarcas y sus recargados nombres no detiene las movi-lidades rizomáticas del relato.<sup>37</sup> Deleuze y Guattari señalan que si bien en un libro, hay líneas de articu-lación, estratos, territorialidades, también hay líneas de fuga, movimientos de deste-rritorialización y de desestratificación, que hacen del libro una multiplicidad.<sup>38</sup> En este sentido, tanto en el texto como en el contexto del relato inaugural, es posible entrever diversas líneas de fuga que serán claves en el devenir de las noches.

35 Mardrus, J. C., Tomo I, Op. Cit. Pág. 19.

36 Sura “La Noche” (92:1-3). En: Cortés, Julio (trad.), *El Corán*. Barcelona: Herder, 2005. Pág.713.

37 En el sentido Deleuzeano de una figuración que expresa una forma no falocéntrica, sino lateral, extendida, móvil, opuesta a las ramificaciones verticales y visibles de las raíces lineales de los árboles occidentales de conocimiento. Ver: Braidotti, Rosi, Op.Cit. Pág. 59.

Desde el proemio a las primeras escenas, se va proyectando algo del juego subrepticio que proclama y a la vez anula la fijeza del tiempo y el espacio desde el que pretende erigirse el poder. Este juego -que se intensificará a través de los relatos- instala zonas movedizas y extemporáneas que anuncian una irreverencia implícita ante los lineamientos históricos y geográficos convencionales.

“*En las islas de la India*”, “*mucho más allá del Ganges*”, “*hasta la China*”, “*desde Al-Hind a Az-Zin*”, “*entre la Gran Tartaria y Samarcanda*”, son algunos de los territorios de soberanía que se señalan al comienzo de *Las mil y una noches*<sup>39</sup> y que inútilmente -desde el Siglo XVIII- se han intentado delimitar y reordenar en coordenadas geográficas estables. La imposibilidad de categorizar positivamente estos lugares referenciales, ha dado lugar a una serie de sentencias, que especialmente rondan sobre el supuesto orientalista de conocimientos rudimentarios en ‘los autores’ de la obra, incapaces de fijar territorialmente los límites de la narración. En una nota a pie de página de la traducción de Mardrus se grafica incisivamente esta incomodidad:

**“*La vaguedad de los nombres propios y de la geografía en Las mil y una noches, es cosa admirable. Sería pues, inútil profundizar*”.**<sup>40</sup>

No obstante, esta ‘vaguedad’ parece funcionar como puntal de otro propósito menos ‘rudimentario’ en el cual parece bastante útil profundizar, puesto que esta imprecisión territorial se reitera insistentemente a través de las noches como un viraje tráfugo y subversivo frente a la fijeza del orden hegemónico delineado en el relato inaugural. En este sentido, la apertura ‘majestuosa’ del cuento entrañaría un doble propósito. En principio, dar cuenta de la vastedad de territorios que caen bajo el poder de los patriarcas. Tanto el señorío sobre la ciudad como la extensión geográfica de su soberanía, remiten a la configuración de un poder que se cierne textual y contextualmente sin límites. Pero esta ausencia de zonas fronterizas viene a la vez a anular la fijeza de las mismas bases territoriales en que se fundaba este poder. Poder que se vuelve deficitario desde sus propias categorías fijas y universales. A partir de la sugerente ironía de esta cartografía itinerante, desterritorializada, la vaguedad que tanto inquieta a traductores y orientalistas parece más bien pre-decir la intención nómada de los relatos. Nómada en un sentido literal, pero también nómada como resistencia y subversión de las convenciones hegemónicas, excluyentes y esencialistas.<sup>41</sup>

A esta “admirable” imprecisión espacial, se añade la movilidad intempestiva del tiempo. Los *Ben-Sasán* (hijos de Sasán) fueron reyes persas de la dinastía Sasánida que reinó desde el año 226 al 640 d.C., fecha en la que el último de los Sasaníes, Yezdeguird III, fue derrotado por los ejércitos musulmanes que se apoderaron del país.<sup>42</sup> De lo cual se infiere una ostensible disonancia respecto a la constante invocación de Alá, conjurado

---

38 Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, *Rizoma* (introducción). Valencia: Pre-Textos, 1977. Pág. 9.

39 Es posible constatar estas divergencias en la mayoría de las traducciones existentes en español. Ver por ejemplo: Cansinos Assens, R., Tomo I, Op. Cit. Pág. 381. Mardrus, J. C., Tomo I, Op. Cit. Pág. 19. Weil, Gustav, Tomo I, Op. Cit. Pág. 13.

40 **Mardrus, J. C., Tomo I, Op. Cit. Pág. 19.**

41 Ver: Braidotti, Rosi, Op. Cit. Pp. 24-83.



en nombre de tres reyes de un tiempo anterior al Islam. En el transcurso de las noches esta disonancia se incrementará a través de los relatos de *Sherezade*, quien contará las andanzas de personajes de siglos venideros -como *Harún al-Rashid*, Sultán del Siglo IX d.C.- a un rey Sasánida anterior al Siglo VII. Al igual que en el ámbito del territorio, han habido múltiples tentativas de explicar estas 'incoherencias' de datación, denunciando de paso una grave falta respecto a la 'verdad histórica'.<sup>43</sup> Una de las hipótesis centrales apela a un descuido en el traspaso árabe del relato, cuyos 'transmisores' habrían olvidado cambiar los nombres y las fechas históricas del cuento marco en el proceso de adaptación de la obra desde la compilación original persa al devenir islámico.<sup>44</sup> Sin embargo, parece poco probable que este olvido se practicara exclusiva y precisamente en el cuento que enmarca *Las mil y una noches* y no en el resto de los relatos. Si este cuento inaugura una serie de secuencias que revuelven el tiempo lineal, podría haber tal vez otra lectura y otra intención que tuviese que ver más con la memoria que con el olvido. En el proemio que abre el marco y sus noches se enfatiza la advertencia de una lección que desde el presente abrirá la reflexión en torno a personajes, pueblos y leyendas de un tiempo pretérito.

**...“Que las leyendas de los antiguos sean una lección para los modernos. ¡Gloria a quien guarda los relatos de los primeros como lección dedicada a los últimos!”...**<sup>45</sup>

Este recuerdo circunstante de un tiempo que debe volver a través de la re-creación de historias pasadas, no sólo se erige como revuelta del tiempo y del espacio, de la verdad histórica a través de la ficción narrativa. Al gesto irreverente de no establecer ningún lugar definido, ningún tiempo definitivo se adhiere una reivindicación de la memoria como lugar de múltiples resistencias, que posibilitan la movilidad de un tiempo por-venir. Y es aquí donde el proemio deja de ser sólo el telón que abre el escenario de las *Noches*.<sup>46</sup>

Aún cuando en principio el relato parece inaugurarse en el nombre de Alá, en cuanto padre o patriarca primero, esta invocación contiene una exquisita ambigüedad. En la versión árabe del proemio,<sup>47</sup> las palabras que nombran esta divinidad, hacen alusión a

42 Ver: Cansinos Assens, R., Tomo I, Op. Cit. Pág. 379.

43 En la traducción de Juan Larraya se incluye -por ejemplo- la siguiente precaución: “Adviértase en este caso, y en los que puedan presentarse en las páginas siguientes, que, a pesar de nuestras indicaciones y descripciones en nota, merecen muy poco crédito los datos geográficos que se incluyen en los relatos. Otro tanto puede decirse de sus elementos históricos”.  
Larraya, Juan, Barcelona: Editorial Vergara, 1965. Pág. 45.  
Las mil y una noches.

44 Para una revisión de las polémicas en torno al contexto histórico de Las mil y una noches, ver: Irwin, Robert, Die Welt von Tausendundeiner Nacht. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2004.

45 **Mardrus, J. C., Tomo I, Op. Cit. Pág. 18.**

46 “¡En el nombre de Alá, el piadoso, el apiadable!... que levantó el Firmamento sin columnas para sostenerlo y extendió la Tierra como un lecho”...  
Cansinos Assens, R., Op. Cit. Tomo I, Pág. 379.

47 Salhani, Antoine, Alf Layla wa Layla. Beirut: Dar al Mashreq, 2000.

los atributos femeninos que la exégesis feminista ha ido develando entre los 99 nombres de Alá.<sup>48</sup> Especialmente, estas travesías identitarias se evidencian en la aliteración del texto árabe entre *rahman* y *rahim*.<sup>49</sup> Desde estas palabras lo que se evoca es su aspecto materno, contenido en el significado originario de una misma raíz *rhm*: útero, matriz. Pero la elección de estos atributos en medio de tantos nombres masculinos, podría también ser indicio de otros hilos de esta memoria subversiva. Tal vez podría entrecruzarse aquí una suerte de sincretismo religioso que obstinadamente bordea divinidades femeninas provenientes de la época de la *Yahiliya*.<sup>50</sup> Época del culto a las Diosas de la Meca, cuyo término en el tiempo se debió a la encarnizada persecución islámica en torno a sus rituales, templos y creencias.

Entre las acciones atribuidas a este Alá con gestos de diosa, el prefacio añade que *“levantó el firmamento sin columnas para sostenerlo y extendió la tierra como un lecho”*. Esta expresión de lo divino no sólo parece indicar lo prescindibles que serán en lo sucesivo los modelos de una creación falogocéntrica. También anuncia la complicidad con la noche y con el lecho, términos que - como se verá posteriormente- de ninguna manera se ajustan a las representaciones de lo sagrado dentro del patriarcado musulmán. Pero lo importante en este punto del análisis es que si bien el texto parece abrirse en el nombre del padre, es precisamente una ‘orfandad’ desafiante lo que se reivindicará en adelante. Tanto en la ausencia de nombres, huellas o rúbricas en los manuscritos, que pudiesen revelar una autoría masculina, como en el desafío a la autoridad, dada en este padre travestido en madre. Sin columnas y conjurando la noche, esta divinidad parece no sólo recoger las exuberancias de deidades femeninas que fueron repudiadas tras la llegada del Islam patriarcal. También señala que la complicidad no está con los monarcas, que ni en el origen ni en el fin el texto está concebido en el nombre del padre.

## 1.2 Las reinas sin nombre: preludios para una revuelta

***...“En mi viaje nocturno al cielo me llevaron adonde algunas criaturas de Alá. Entre ellas se encontraban mujeres que estaban colgadas por los pezones... Gritaban y daban terribles alaridos. Entonces pregunté: ¡Oh, Gabriel! ¿Qué mujeres son éstas? Respondió: son mujeres que se prostituyeron, mataron a sus hijos y parieron hijos ilegítimos. Vi mujeres colgadas de cuyas cabezas salía vapor espeso. Pregunté: ¿Qué mujeres son éstas, hermano Gabriel? Son las que muestran su rostro, sin cubrirlo con un velo... Vi mujeres mudas y ciegas, a las que se había arrojado al fuego y de cuyos cuerpos salía un olor pestilente. Pregunté:***

48 Ver: Memissi, Fatema, El Harén político. El profeta y las mujeres. En: [www.webislam.com](http://www.webislam.com). [Consulta: 20 de abril 2007]

49 Según el orientalista español Cansinos Assens, estas palabras son sinónimos derivados de la misma raíz: *rhm* (piedad). Pero también advierte que hay en este doble epíteto un énfasis del atributo en que ambos sinónimos entrañan una referencia a la condición maternal de Alá. Ver: Cansinos Assens, R., Tomo I, Op. Cit. Pág. 379.

50 Ver: ‘La caída de las diosas’. En: Heller, Erdmute, Op. Cit. Pp. 30-40.

**¿quiénes son éstas, hermano Gabriel? Él respondió: Son las adúlteras.”<sup>51</sup>**

Veinte años transcurrieron desde que los hermanos asumieron el mando de sus respectivos y distantes estados. Hasta que *Schahriar*, sumido en una profunda nostalgia, decidió enviar una invitación impostergable a su entrañable hermano. Después de resolver los asuntos más urgentes del reino, *Schahzaman* salió al anochecer de Samarcanda. Pero al atravesar las puertas de la ciudad se dio cuenta de que había olvidado algo en el palacio. A medianoche regresó en secreto y al entrar en su habitación encontró a su esposa tumbada en el lecho, abrazada al cuello de un esclavo negro.

**...“El mundo se oscureció ante sus ojos... Desenvainó inmediatamente su alfanje y acometiendo a ambos, los dejó muertos sobre los tapices del lecho”...<sup>52</sup>**

Como un avezado asesino, el rey cogió los dos cadáveres por los pies, los arrastró hasta una almena y los arrojó por una ventana a un foso que rodeaba el palacio. Para luego reanudar su viaje “*sin perder una hora ni un instante*”.

Si bien el asesinato de la reina y el esclavo negro se presenta como una secuencia sin voces, su escenografía detallada deja entrever las extensiones materiales de esta violencia. Entre alfanjes desenvainados y sábanas ensangrentadas, la muerte se cierne irasciblemente sobre los cuerpos. Es importante subrayar que nada en la escena del crimen permite hacer alguna concesión a la ira de *Schahzaman*. Lo que si se resalta es la imagen entrelazada de los amantes durmientes, desarmados en voz y cuerpo ante el alfanje del rey, cuyo poder se ejerce con una espectral maestría que los hace pasar del sueño a la muerte. Como dispositivo de esta violencia, el alfanje o la espada penetrante, no dejan de sugerir una configuración fálica del poder del rey. En lo sucesivo, cada una de las heridas punzantes que se reciben o se infligen en nombre de este poder -cortar cabezas, desenvainar espadas, atravesar cuerpos o mutilarlos- parecen resonar como un castigo por la transgresión de los interdictos socio-simbólicos, desde una sexualidad ‘desbordante e indebida’.<sup>53</sup> En esta primera escena, no es un dato menor el hecho de que la violencia se inaugure en el escenario del lecho y en el punto más alto de la noche. Cruces de espacio y tiempo que serán el entorno de la palabra subversiva de *Sherezade*. Pero por ahora, cabe señalar que a la violencia perpetrada sobre estos cuerpos sin voz se contraponen los efectos que las prácticas eróticas de la reina desencadenan sobre el rey de Samarcanda.

**...“Una creciente tristeza vino a velarle el rostro y su tez se volvió amarilla y se debilitó su cuerpo”...<sup>54</sup>**

La tez amarilla, la pérdida del apetito y una especie de afasia incipiente, son algunos de los síntomas que evidencia *Schahzaman* tras la efusión desmedida de su acto criminal. Así como el rey había rubricado con sangre los tapices del lecho, la irreverencia de la reina marcaría en adelante su majestuoso cuerpo. Y es este desequilibrio del

<sup>51</sup> El Corán , Sura 17, “El viaje nocturno”. Citado según la traducción de Heller, Erdmute, Op. Cit. Pp. 115-116.

<sup>52</sup> Mardrus, J. C., Tomo I, Op. Cit. Pág. 20.

<sup>53</sup> Ver: Flax, Jane, Psicoanálisis y Feminismo. Madrid: Cátedra, 1990. Pág. 26.

<sup>54</sup> Mardrus, J. C., Tomo I, Op. Cit. Pág. 20.

cuerpo del rey un breve pero sugerente indicio de una primera tentativa de subversión. Puesto que en este debilitamiento progresivo, como “llaga en carne viva”,<sup>55</sup> también comenzaban a desestabilizarse las estructuras de su arborescente poder. Durante el viaje y la estadía en el reino de *Schahriar*, la escena del lecho se repetía una y otra vez en la memoria asediada del rey de Samarcanda, impidiéndole conciliar el oficio y el sueño. Sin poder discernir la causa de la ‘tristeza mortífera’ en que se consumía su hermano, *Schahriar* intentaría deleitarlo por medio de los más exóticos placeres que se producían en su reino. Con este fin, dispuso una gran cacería nocturna en las afueras de la ciudad, pero *Schahzaman* se negó a formar parte de tal expedición. Al quedarse solo, se encerró en su habitación y se sentó junto a una ventana que daba al jardín, desde donde pudo advertir cómo se abría una puerta secreta del alcázar por la cual salieron veinte mujeres, despojándose de sus atavíos y sus velos.

**...“De repente se abrió la puerta del serrallo de palacio y apareció la esposa de su hermano acompañada de veinte doncellas -diez blancas y diez negras-. Acto seguido las jóvenes se despojaron de sus vestidos poniendo en evidencia que las diez doncellas negras no eran tales doncellas sino esclavos disfrazados, de modo que rápidamente se formaron diez parejas que empezaron a fornicar. En cuanto a la señora, llamó de inmediato a un tal Masud, que resultó ser un esclavo negro que descendió prestamente de un árbol y que, sin más dilación, le levantó las piernas, se introdujo entre sus caderas e inició con ella una apasionada relación carnal”...<sup>56</sup>**

Así permanecieron hasta cerca del amanecer. Momento en el que los esclavos recuperaron su aspecto de doncellas y la reina con su comitiva volvieron a entrar al serrallo. Como por efecto de un sortilegio, aquella escena orgiástica alivió cada uno de los síntomas del rey de Samarcanda. *Schahzaman* concluyó que su ‘desgracia’ estaba lejos de ser excepcional, y que por tanto sería más fácil de sobrellevar. Pero más allá del consuelo estoico del rey, hay en esta escena orgiástica algunos puntos centrales en los que es preciso detenerse. Puesto que la secuencia de placeres en que se gozan los cuerpos deseantes sugiere diversas transgresiones.

Bataille sostenía que las orgías rituales se caracterizaron -en diversos contextos culturales- por una fuerza desbordante que llevaba a la negación de cualquier límite y a una perfecta inversión del orden: “donde ya no había nada que no perdiese el pie”.<sup>57</sup> En la orgía presenciada por *Schahzaman* al borde de la ventana, las prácticas adulterinas son llevadas al extremo en que se diluyen los límites de sexo-género. Tanto la fusión como el goce vuelven problemático el rastreo de la identidad de los cuerpos extáticos.<sup>58</sup> Podría argumentarse como objeción de esta subversión, que las prácticas orgiásticas ya

---

55 *Ibidem*.

56 *Cinca, Dolors, Op. Cit. Pág. 17.*

57 Bataille, Georges, *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets ediciones, 1979. Pp.118-120.

58 Si bien algunas traducciones orientalistas intentan delimitar la formación de diez parejas heterosexuales, la escena orgiástica es descrita en las versiones menos expurgadas como una mixtura de cuerpos que se gozan indistintamente.

eran parte de las sociedades islámicas en el contexto de la poligamia promovida en el Corán. Idea que - desde los diarios de viaje de Flaubert hasta las pinturas de Delacroix - no dejó de rondar por el imaginario orientalista de occidente. Sin embargo, cabrían en este sentido al menos dos precauciones significativas. Por una parte, el término poligamia hace referencia a una unión matrimonial múltiple, de un hombre con varias mujeres, pero también de una mujer con varios hombres. Lo cual nunca fue el caso dentro de las prescripciones conyugales del Islam. Puntualmente convendría emplear el término más correcto de poliginia, como unión matrimonial de un hombre con varias mujeres.<sup>59</sup> Dentro de este modelo asimétrico de contrato matrimonial, las mujeres fueron reducidas al rol pasivo de objeto de un único portador del deseo: el esposo. Quien dosificaba a su antojo el tiempo que dedicaría a cada una de sus mujeres.

La orgía en cambio, como práctica ‘interpasional’ y ‘combinatoria’<sup>60</sup> del deseo, se caracteriza precisamente por un desplazamiento de lo sexual, a contracorriente de las relaciones contractuales. René Schérer<sup>61</sup> indica que lo orgiástico, concebido como un orden pasional combinado, no se concentra en un yo, sino que difunde el goce transportándolo fuera de la fatalidad de la pareja replegada sobre sí misma y de la monotonía de su asimetría. Pero, ¿cuáles son los desplazamientos, movi­lidades y combinatorias en la escena orgiástica referida en el relato? El primer indicio de esta transgresión tiene que ver con el despliegue de la noche. El reino de la noche vuelve a ser el escenario de una subversión, esta vez precedida por la esposa del segundo rey y realizada por el carácter colectivo de su amor. Es preciso subrayar que dentro del orden simbólico del Islam patriarcal y sus sucesivas oposiciones binarias, la noche -acoplada a las tinieblas, el caos y el mal- fue concebida como una esfera colindante a las fuerzas demoníacas que persistentemente rondaban a los hijos de Alá. También lo femenino ocupó un lugar ‘esencial’ dentro de este universo asimétrico.

***“Todas las cosas creadas lo han sido en pares (de opuestos), el cielo y la tierra, la noche y el día, el sol y la luna, la tierra firme y el mar, la luz y la oscuridad, la fé y la descreencia, la vida y la muerte, la desdicha y la felicidad, el Paraíso y el Infierno”... “ La palabra 'par' ( zawyan ) significa muqabilat , ‘los que son opuestos entre sí o que ocupan ciertas posiciones uno frente al otro’, como son hombre y mujer, cielo y tierra, sol y luna, noche y día, luz y oscuridad, bien y mal.”***<sup>62</sup>

Pero la complicidad entre lo femenino y lo nocturno que se reitera dentro del relato no es una concesión a la cosmovisión intransigente de los patriarcas. Si la noche se erige como telón de fondo de la insubordinación de las reinas, no es desde una articulación simbólica

59 Ver: Mernissi, Fatema, *Geschlecht, Ideologie, Islam*. Munich: Frauenbuch-Verlag. 1987. Pág. 31.

60 Ver: Fourier, Charles, *El Nuevo mundo amoroso*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1975.

61 Schérer, René, ‘Sexualidad y pasión. Sobre la filosofía moderna de la sexualidad.’ En: Savater, Fernando, (Ed.) *Filosofía y sexualidad*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1993. Pp. 149-173.

62 *Ibn Kacir, (exegeta del siglo XIII), Al-Bidaya . En: Enzyklopädie des Islam, www.eslam.de [Consulta: 12 de noviembre 2006]*

convencional de encubrimiento o camuflaje. Puesto que la reina y su 'coro de infamia' habían abierto una puerta secreta que osaba vulnerar los espacios de control, des-velándose justo debajo de la ventana del rey.<sup>63</sup> Se podría decir más bien, que esta complicidad se va erigiendo como un lugar de resistencia -paródica y resignificante a la vez- desde los mismos términos repudiados y proscritos dentro del orden simbólico patriarcal.

Como afirmando esta 'nocturnidad', también aquí son negros los esclavos que integran la comitiva insurgente de la reina.<sup>64</sup> En sus notas a pie de página, Sir Richard Burton comenta la 'natural' predilección de las 'mujeres orientales' por los hombres negros, debido a la extensión protuberante de su pene y a la exuberante potencia sexual que los caracteriza.<sup>65</sup> Estas afirmaciones, notoriamente traspasadas por las obsesiones del imaginario orientalista del traductor, han suscitado en el tiempo una serie de discusiones académicas a fin de descifrar el rol de los esclavos negros dentro del pre-texto de las *Noches*. Las hipótesis van desde el supuesto de un racismo incipiente de 'él/los autor/autores', hasta la sospecha de una interpolación tardía de la negrura de los esclavos, cuyo único propósito estaría cifrado en un énfasis narrativo caricaturesco a fin de incrementar la diversión del 'lector'.<sup>66</sup> No obstante, desde una perspectiva de género, la presencia de los esclavos negros en las escenas de subversión sugiere algo más que una intención satírica de expectación. Puesto que la complicidad entre las reinas blancas y los esclavos negros ofrece interesantes puntos de cruce identitario entre raza, clase y género. Cruzamientos que vienen a horadar el poder, tensando los límites de la noción patriarcal de la revuelta (*fitna*).

Dentro de las jerarquías de las sociedades Islámicas, los/as esclavos/as negros/as ocuparon durante siglos uno de los lugares más precarios de la escala social.<sup>67</sup> Jamel Eddine Bencheikh señala que desde los textos de *Al-Masudi* (Siglo X d.C.) a *Ibn Khaldun* (Siglo XV d.C.) las representaciones de los esclavos negros en la literatura árabe siempre rondan sobre los mismos estigmas discursivos: animalidad, sexualidad e infantilismo.<sup>68</sup> La convicción de que la esclavitud era un castigo divino impuesto sobre los cuerpos

63 "(Schahzaman) tuvo ocasión de presenciarse cómo el cortejo de bellísimas mujeres cruzaba el jardín y se apostaba justo debajo de los ventanales de su palacete" Cinca, Dolors, Op. Cit. Pág. 17.

64 Como negro se había vuelto anteriormente el rostro del rey de Samarcanda. "Al ver aquello ennegrecióse el mundo ante los ojos del soberano". Cansinos Assens, R., Op. Cit. Pág. 381.

65 De ahí que a la negrura de los esclavos se añadieran en el tiempo otros adjetivos –'robusto esclavo negro', 'vigoroso negro', 'recios moros', 'negros de aspecto repugnante y complexión contaminante', 'enormes moros babosos'- todos derivados de la traducción de Burton. La versión completa de *Las mil y una noches* de Burton está publicada online en: [www.library.cornell.edu](http://www.library.cornell.edu) [Consulta: 25 de enero 2007]

66 Estas controversias e hipótesis han sido analizadas por Eva Sallis en *Sheherazade Through the looking Glass. The Metamorphosis of the 1001 Nights*. Richmond: Curzon, 1999. Como también en el libro reciente de Daniel Beaumont, *Slave of Desire: Sex, Love, and Death in the 1001 Nights*. Londres: Associated University Press, 2002.

67 Hourani, Albert, *La Historia de los árabes*. Barcelona: Vergara Grupo Zeta, 2005. Pp. 155-156.

según el grado de oscuridad fue repetida sistemáticamente en diversos discursos religiosos y políticos del Islam medieval. Podría decirse que desde el alzamiento escandaloso de las reinas y la incorporación de los esclavos a sus juegos eróticos, lo que se promueve es un quiebre de las relaciones de poder entre el amo y el esclavo.<sup>69</sup> A través de las reinas, los esclavos acceden de cierta manera al cuerpo del rey, a su poder prohibido y excluyente. Pero más allá de este designio solidario, la revuelta de las reinas parece desafiar su propia condición de esclavitud.

Se tendería a pensar que, como esposas de dos hombres imperiales, estas sultanas debieron haber detentado un lugar privilegiado en las esferas del poder. Sin embargo, desde los primeros siglos del Islam, el sitio de las sultanas fue -de cierto modo- tan precario como el de los esclavos negros. Muchas sultanas, esposas y concubinas de los harenes imperiales eran compradas en los mercados de esclavas. Si su título honorífico les confería algún privilegio, sólo era en el marco del intercambio de los bienes simbólicos, como una mercancía más dentro de la rumbosa propiedad privada del sultán.<sup>70</sup> Por consiguiente, así como la presencia de los esclavos “no puede ser tomada simplemente como un puntal necesario para que las reinas cometan el adulterio”,<sup>71</sup> tampoco el rol de las reinas puede reducirse a la condición pasiva de instrumentos del deseo en pugna entre esclavos y reyes. Si el gesto de poseer y dejarse poseer rompe el círculo habitual del intercambio, es porque finalmente se posee activamente y en ambos casos lo que era propiedad privada del sultán, desposeído y excluido del juego erótico. Desde este cruce entre raza y género, el atentado de estos cuerpos en conspiración no es sólo un abierto desprecio hacia los soberanos -hombres blancos, nobles y poderosos- sino también una impugnación de su pretensión de goce absoluto.<sup>72</sup>

Así, negro y blanco se gozan y se poseen promiscuamente hasta que la noche se desvanece. Después de la noche todo volvería a la ‘normalidad’ invariable del orden diurno. Pero por efímera que fuese esta noche y otras noches en el lecho de *Samarcanda*, ya se había estrenado una irrefrenable desestabilización de las jerarquías que se pretendían intocables. Cada uno de los binarismos -blanco/negro, amo/esclavo, activo/pasivo, masculino/femenino- habían sido desactivados desde las prácticas subversivas de las reinas. Y esta horadación, que despuntaba frente a la mirada fija del rey de Samarcanda no tardaría en extenderse hasta los ojos soberanos de *Schahriar*.

Íntimamente relacionado con la mixtura de género, clase y raza, el travestismo se despliega en medio de la escena como elemento de revuelta de los cuerpos sexuados. Las veinte hermosas doncellas de rostros velados, diez blancas y diez negras,

68 Bencheikh, Jamel Eddine. *Les mille et une nuits ou la parole prisonnière*. Paris: Gallimard, 1988. Pág. 29.

69 Tesis sostenida por Daniel Beaumont en *Slave of desire*. Ibídem.

70 En este sentido ver: Mernissi, Fatema, *Las sultanas olvidadas*. Barcelona: El Aleph Editores, 1997.

71 Beaumont, Daniel, Op. Cit. Pág. 43.

72 El mismo nombre del esclavo negro, amante de la Sultana, refleja el placer arrebatado al rey. Masud significa en árabe: dichoso y afortunado, al contrario de la amargura y el mal-estar que ronda a los dos reyes.

sólo son des-cubiertas por *Schahzaman* cuando dejan caer sus velos. Velos que posibilitan una subversión de sexo y raza a la vez, removiendo las categorías biológicas fijadas sobre los cuerpos. Esta primera práctica de travestismo será retomada posteriormente por *Sherezade*, como forma privilegiada de borrar zonas fronterizas y burlar los espacios de vigilancia de la casa y el harén. En este caso, tanto los velos como la puerta secreta del serrallo funcionan como expresión tangible de esta subversión. Pero la burla de los dispositivos de control tiene además otras formas, menos explícitas dentro del relato. Es importante señalar que a *Schahzaman* lo que le pareció más escandaloso no fue el comportamiento de 'los libertinos' sino el hecho de que esclavos disfrazados de esclavas vivieran en el harén de su hermano sin que él lo supiera.<sup>73</sup> Sin embargo, en la 150ª noche, al evocar *Schahriar* los juegos eróticos de la reina, hace una clara mención a la condición de eunucos de sus esclavos.<sup>74</sup>

Es especialmente relevante, dentro del contexto arabo-islámico de las *Noches*, que entre las diversas facetas del control de la sexualidad femenina, estuviese la incorporación de hombres castrados en el harén, precisamente para velar y preservar la continencia sexual de las mujeres. Desde las investigaciones actuales en torno a estas prácticas mutilantes de control,<sup>75</sup> es consabido que la forma como estos eunucos eran castrados contenía un error de fondo, puesto que en la intervención quirúrgica se extraían sólo sus testículos. Lo cual, más que un impedimento ofrecía una ventaja, al menos desde el punto de vista de la dimensión de los placeres. Por una parte, el pene podía perfectamente alcanzar la erección. Pero lo más interesante, es que el hecho de carecer de testículos permitía una erección más profusa y duradera, evitando rastros de esperma al momento del orgasmo. Pero esto -se supone- no lo sabían los reyes, ni la '*scientia sexualis*' de la época. Por tanto, las prácticas eróticas con eunucos del harén constituyen una forma de subversión que se va alzando desde dentro, precisamente en los lugares donde descansan positivamente las bases 'incuestionables' del poder. Y no sólo se produce un quiebre del círculo monótono de las relaciones contractuales, sino también un tránsito "interpasional" e "improductivo" en contra de los estigmas simbólicos de la reproducción<sup>76</sup> que pesa sobre estas relaciones. Los refinados mecanismos de control y vigilancia son impugnados por la intensidad del derroche de este insurgente carnaval.

Volviendo a *Schahzaman*, la escena orgiástica no sólo hace retornar los colores a su rostro. Expresamente, el rey de Samarcanda se desliza por un razonamiento 'claro y distinto' que va de lo singular a lo universal, extrapolando lo visto a la 'especie mujer' en su totalidad.

**... "¡Cuán equivocado estaba al creer que mi desgracia era excepcional!  
Indudablemente, es común a todos los hombres, puesto que el sultán, mi  
hermano, el soberano de tantos estados, el príncipe más poderoso del mundo, no**

73 Cinca, Dolors, Op. Cit. Pág. 17.

74 ..."aquella libertina ...y los miserables eunucos negros que ayudaron a la traidora". Mardrus, J. C., Tomo I, Op. Cit. Pág. 789.

75 En este sentido, ver: Buonaventura, Wendy, *Die Schlange und die Sphinx*. München: Verlag Antje Kunstmann, 1991. Pág. 5.

76 En general no se hace mención en el texto a hijas o hijos de las reinas.



***ha podido sustraerse a ella. Y si esto es así, ¡qué necio soy dejando que la aflicción me consuma! Basta, pues. El recuerdo de una aventura tan común no turbará ya el reposo de mi vida”...<sup>77</sup>***

La universalización de ‘lo femenino’ funciona entonces como una suerte de antídoto que termina por desarraigar su mal-estar. Promiscuidad, perversión, traición son algunas de las maldiciones que circundan las inferencias esencialistas de *Schahzaman* en torno a la naturaleza femenina. Pero si el dechado de lo universal aparece por primera vez aquí como fundamento del consuelo del rey, esta misma universalidad será más tarde el fondo abismante que se fundará la violencia sistemática de *Schahriar*.

Con todo, dada la evidencia del súbito retorno de los colores a su rostro, *Schahzaman* no pudo dejar de referir a su hermano tanto las razones de la pérdida de su color como las de su restitución, en cada uno de los detalles presenciados al borde de la celosía. Cuando llegaron a este punto, *Schahriar* insistió en la imposibilidad de creer hasta poder ver con sus propios ojos. Con este fin, los reyes decidieron pregonar públicamente una nueva expedición de cacería. De este modo podrían regresar en secreto al palacio y, ocultos bajo un disfraz, agenciarse la prerrogativa de ver sin ser vistos.

Como referencia al margen, cabe señalar que la cacería es un motivo que se reitera insistentemente a través de las noches. En términos de analogía, la expedición pretextada por los reyes podría interpretarse como una cacería simbólica de los personajes implicados en las escenas orgiásticas. El jardín de la escena anterior -contemplada por *Schahzaman* desde su ventana- es descrito como un lugar bello y delicioso, especialmente por la infinidad de aves que vuelan y cantan, estimulando un gran placer. Aves que *Schahzaman* no puede ver, puesto que sus ojos se alzan al cielo para maldecir la naturaleza perversa de las mujeres. Asimismo, las gacelas que *Schahriar* trae como trofeo de su anterior expedición no dejan de predecir la captura simbólica de *Schahzaman*. En cuentos posteriores tanto las aves como las gacelas serán una cita recurrente a la libertad de los/as amantes, mientras que la figura del cazador personificará la amenaza del tormento y el desamor.<sup>78</sup>

Volviendo a la segunda ‘expedición de cacería’ en el jardín del alcázar, *Schahriar* consigue por fin presenciar la escena orgiástica que transcurre exactamente como la había descrito *Schahzaman*. La sonrisa, la risa y la carcajada de la reina no dejaban de resonar en medio del jardín y ante los ojos consternados de los dos reyes. Pero la vivencia de la ‘traición’ sería experimentada por *Schahriar* de un modo aún más violento que en su hermano. Ni los lazos del afecto ni los de la sangre lograban diluir su exasperación. El cuerpo de *Schahriar* también sería alterado ante la visión de las prácticas libertinas de la reina. Pálido, convulso y como sin razón en la cabeza, “la ira comenzaba a consumir sus entrañas”.<sup>79</sup>

<sup>77</sup> En la versión de: Weil, Gustav, Tomo I, Op. Cit. Pág. 16.

<sup>78</sup> En este sentido, ver: Al-Musawi, Muhsin J., “Scheherazade’s Nonverbal narratives”, En: Journal of Arabic Literature, Brill Academic Publishers, Volumen 36, Nº 3 / Noviembre, 2005.

<sup>79</sup> En la versión de Mardrus traducida por Sanz del Valle, Eugenio; Aguirre, Luis; Domínguez, Alfredo Las Mil y una Noches . Madrid: Edaf, 1968. Pág. 3.

En general, toda la secuencia está cruzada por los cuerpos: los cuerpos de los amantes con sus colores e intersecciones, los cuerpos de los reyes amarillentos y decaídos, los cuerpos subversivos de las reinas sin nombre que se rebelan contra el majestuoso cuerpo del rey. Pero al cuerpo sufriente de este rey se anexa el abandono de la razón, hasta marcar en sus ojos una expresión de profunda devastación. Sin embargo, más allá de la seriedad con que se delinea la amargura de los reyes, la infidelidad total es también lúdica, carnavalesca, incluso -como señala Eva Sallis-<sup>80</sup> dolorosamente divertida. Los aires inamovibles de grandeza, seriedad y verdad de los soberanos parecen ser confrontados en el texto con el gesto subversivo de una parodia de la razón patriarcal. Razón que termina siendo arrasada en el centro de su máxima representación pública: la cabeza del rey.

Con todo, la culpa recaía irremisible y universalmente sobre la figura de 'la mujer' y de cada uno de los componentes de su identidad social y personal. Como fuerza sexual incontrolable e impredecible, su irrupción constituía el quiebre del estado idílico de poder, que antes cobijara a los patriarcas. Símbolo de traición, lujuria y perversión, estas mujeres habían vuelto vulnerable la potestad patriarcal, constituyéndose en una amenaza tanto del orden como de la ley que legitimaba este orden. Adúlteras, alevosas, espurias, malditas, son los únicos términos que en adelante serán proferidos desde el lenguaje de esta ira. Lenguaje que por lo demás no era el resultado de un arranque creativo de los reyes. Puesto que correspondía 'fielmente' a una larga tradición misógina derivada de las profecías del Islam.

Por otra parte, tal como indica Gerhard Fischer,<sup>81</sup> en el contexto islámico del relato las relaciones sexuales eran también, y sobre todo, relaciones de poder y propiedad. El término de adulterio o fornicación se aplicaba específicamente a las mujeres y se castigaba en abierta disimetría con respecto a los hombres. Desde la hegemonía patriarcal, el adulterio constituía la falta más grave dentro de estas relaciones. Ya que la promiscuidad de sus prácticas podría llegar a devastar el orden masculino por cuyo nombre, propiedad, posición y poder habían pasado sucesivas generaciones. Pero en la base de estas prácticas se encontraba una causa primera, esencial e inherente a lo femenino:

**...“La revuelta (fitna) de las mujeres tiene la culpa de que haya jóvenes que se alcen contra Dios y que vivan desconfiando del Sultán. Por ellas José y Adán fueron desobedientes, como lo confirma la revelación, y lo mismo le pasó a Harut, el ángel caído de Babilonia... Sin rumbo vagaba Maynun por amor a ellas, y cosas asombrosas le pasaron a Sindbad con las mujeres. Toda desgracia tiene en ellas su raíz y una sola cosa no se encuentra jamás en ellas: ¡la fidelidad!”...<sup>82</sup>**

80 „La reina de Schahriar y las veinte restantes fornican en su propio jardín durante una jornada completa. Terrible y seria como es su desgracia, es también absurda” . Sallis, Eva, Op. Cit. Pág. 91.

81 Attar, Samar; Fischer, Gerhard. “Promiscuity, Emancipation, Submission: The Civilizing Progress and the Establishment of a Female Role Model in the Frame-Story of 1001 Nights”, En: Anaquel de Estudios Árabes, 10 (1999). Pág. 16.

82 Heller, Erdmute; Moshabi, Hassouna, “El temor de los patriarcas a la mujer”, En: *Tras los velos del Islam*. Op. Cit. Pág.

Desde esta fantasmagoría entrampada en el cultivo puro del esencialismo, la revuelta de las mujeres - potencial o no - se prefiguraba como una amenaza que no sólo podría desestabilizar el poder religioso, moral, político y social, sino deshojarlo en cada uno de sus fundamentos arborescentes. Por tanto, se hacía imprescindible volver a sellar un pacto simbólico entre los patriarcas, esta vez consolidado y signado en una resuelta solidaridad que los llevaría al éxodo a fin de recuperar y asegurar el lugar de la exclusión de lo femenino.

**...“¡Qué indignidad!, ¡Qué horror! - exclamó Schahriar - Después de esto, ¿qué príncipe se atreverá a vanagloriarse de ser enteramente dichoso? ¡Ah, hermano mío! renunciemos los dos al mundo... Abandonemos nuestros estados y toda la pompa que nos rodea; vayámonos a tierras extranjeras a arrastrar una existencia oscura y a ocultar nuestra desdicha. Schahzaman aceptó, sólo bajo la condición de que volverían si encontraban a alguien más desventurado que ellos dos”...<sup>83</sup>**

En la mayor parte de los análisis del cuento marco revisados para este estudio, el rol de las reinas ha quedado reducido a un mero pretexto de un texto producido bajo el signo del adulterio. Así también, en la mayoría de las traducciones orientalistas este relato es considerado estrictamente como una exploración en el tema de la infidelidad y la traición. En palabras de Bencheikh: “el rey, la reina y el esclavo negro constituyen el círculo del que no se sale”.<sup>84</sup> Ya sea como víctimas pasivas de la ira de los reyes o como espejo de las fantasías patriarcales en torno a la infidelidad femenina, las reinas han ocupado un lugar exiguo detrás del proscenio, cuyos telones sólo se abrirán para la voz -edificante o no- de *Sherezade*.

Los extremos dicotómicos en que se sitúan estas interpretaciones no dejan de conllevar serios peligros categoriales. Al ser reducidas como simple pretexto de una puesta en escena, estas mujeres no llegan nunca a ser sujetos activos de la enunciación. Mientras que a su combativa traición no se le confiere más que una significación pasiva en medio del ‘inobjetable’ protagonismo de los reyes.<sup>85</sup> Argumentar la victimización o el espejeo pasivo de las reinas es de cierto modo invisibilizar todo el potencial subversivo de sus prácticas. Si en principio la traición parece especialmente ejemplar por el lugar prominente de las reinas, el texto deviene hacia una reversibilidad inesperada. En la que precisamente la ejemplaridad se vuelve contra aquellos que la invocan.<sup>86</sup> La decisión súbita de los reyes de abandonar el mundo y “arrastrar una existencia oscura” podría interpretarse como un primer triunfo de la noche, por efímero que este sea. Renunciar al mundo es también una forma de deponer el poder que sobre éste se detentaba. Poder que es puesto literalmente ‘en jaque’ por las dos reinas. Ya en la escena previa a esta renuncia, los reyes habían tenido que prescindir de sus atuendos reales y con estos de su

<sup>83</sup> Weil, Gustav, Tomo I, Op. Cit. Pág. 19.

<sup>84</sup> Bencheikh, Jamel Eddine. Op. Cit. Pág. 33

<sup>85</sup> Ver: Ibídem, Pág. 27.

<sup>86</sup> “ Término a término la proposición que critica la pasión puede emprender su glorificación”. Bencheikh, Jamel Eddine. Op. Cit. Pág. 33.

lugar público de soberanía, a fin de contemplar a 'las libertinas'. El verbo utilizado para la acción del disfraz es *tanakkara*, que quiere decir: hacerse a sí mismo irreconocible. De manera análoga el participio del verbo *mukhtafin* es usado para denotar el ser invisible de *Schahriar*. Desde sus atuendos de reyes no pueden ver lo que desean ver. Por tanto deben de cierto modo abdicar.<sup>87</sup>

Desde el lecho de Samarcanda a las prácticas orgiásticas en el jardín del alcázar, las reinas habían abierto prodigiosos puntos de fuga en medio de los territorios del interdicto, cercados por estos señores del espacio y del tiempo. Las subversiones de raza, clase y género no sólo llevaban a una inversión de las relaciones de poder, sino al destronamiento de los reyes. Por consiguiente, más que una concesión a las fantasías misóginas de los monarcas, el texto parece dar cuenta de los primeros indicios de una intensa lucha que se llevará a cabo entre los designios patriarcales y diversas formas matriciales de empoderamiento. En este y otros sentidos, *Sherezade* no representa el polo opuesto de 'las reinas perversas'. La lucha se dará de otras formas. Si bien *Sherezade* probará otros medios de enfrentar la violencia y el poder, es posible entrever diversos lugares comunes de transgresión y resistencia. Aún cuando el rol de las reinas sea invisibilizado en la mayoría de los estudios sobre las *Noches* y aunque efectivamente en el texto no se diga jamás su nombre, volverán a la vida a través de los labios subversivos de *Sherezade*, que de cuento en cuento no cesará de hablar por sus bocas muertas.

### 1.3 Velos: texturas y textualidades en la figura de la 'soberana de las sedas'

**...“Me han aislado, para enseñorearse más fácilmente de mí. Pero a los que me aman, los mantengo cautivos... A la larga, la cautiva decide”...**

**Kateb Yacine, Nedjma<sup>88</sup>**

La secuencia que sigue a la constatación de la orgía comienza al anochecer con la imagen de los reyes abandonando el mundo a través de una puerta secreta del palacio. ¿La misma que dejaron entreabierta 'las libertinas'? Esta deserción crepuscular de sus estados, es relatada como un tiempo existencial errante, en el que ambos reyes parecen haber perdido a la vez las brújulas del poder y de su propia razón de ser. El desenlace de este extravío sólo se cumplirá después de días y noches de des-caminar tierras extranjeras, cuando una escena presenciada a orillas del mar da un vuelco a su manera de habitar el mundo.

**...“Prosiguieron camino hasta llegar a una explanada de frondosa vegetación a orillas del mar. Allí decidieron tomarse un respiro y he aquí que oyeron un estruendoso grito. Schahriar y Schahzaman creyeron que el cielo se precipitaría**

---

<sup>87</sup> Beaumont, Daniel, Op. Cit. Pág. 48.

<sup>88</sup> Kateb, Yacine, *Nedjma*. Trad. M.C.Muley. Barcelona: Planeta, 1976.

**sobre la tierra. Sin embargo, lo que ocurrió fue que el mar se estremeció para dar paso a una enorme columna negruzca que se elevó y se elevó hasta rozar la mismísima bóveda celeste”...**<sup>89</sup>

Estremecidos también los reyes, corrieron a refugiarse en la copa de un árbol secular, desde donde pudieron observar cómo la columna negra iba dando forma a un poderoso *efrit*<sup>90</sup> que avanzó hasta la orilla agitando las olas del mar. El *efrit* llevaba a cuestas un arca que puso cuidadosamente sobre la pradera. Luego de abrir los siete candados que la sellaban, extrajo una cajita de cristal cerrada con cuatro cerraduras de acero fino. Abrió a su vez la cajita de donde salió una mujer de “figura majestuosa y excitante hermosura”. Después de contemplarla extasiadamente el *efrit* le dijo:

**“¡Oh soberana de las sederías! ¡Oh tú, a quien rapté la misma noche de tu boda! Quisiera dormir un poco.”**<sup>91</sup>

Y diciendo esto dejó caer su somnolienta cabeza sobre las rodillas de la mujer. Al ver casualmente a los príncipes acurrucados entre el ramaje del árbol, la mujer les ordenó que descendieran bajo la amenaza de despertar al *efrit*. Seguidamente se tendió frente a los reyes con las piernas abiertas y les ordenó que “le dieran fuerte”. *Schahriar* y *Schahzaman* empezaron a invitarse mutuamente, haciéndose guiños alusivos al coito. Pero Ella les advirtió que si no se acercaban rápido, haciendo lo que había exigido, “duro, seco y abundantemente”,<sup>92</sup> los dejaría morir de la peor muerte. Cuando los había -literalmente- agotado, sacó de sus atuendos un bello collar en donde había ensartados quinientos setenta anillos de sello, mientras proclamaba ante los reyes con voz suave pero enérgica:

**...“¿Sabéis lo qué es esto? ...todos los propietarios de estos anillos han copulado conmigo sobre los insensibles cuernos de este *efrit*...sabed que este *efrit* me raptó en la noche de mis bodas, me encerró en el cofre de cristal, y guardando éste en el arca, puso sobre ella siete candados, hundiéndome entonces en el mar rugiente que hace golpear unas olas con otras. Pero él desconoce que cuando una mujer desea alguna cosa, nada puede vencerla”...**<sup>93</sup>

A continuación, la mujer exigió a los reyes sus sortijas para ensartarlas en el largo collar. Se sentó como antes, cogió la cabeza del genio dormido y colocándola de nuevo sobre sus rodillas, ordenó a los soberanos que se retirasen. Cuando perdieron de vista a la mujer y al *efrit*, *Schahriar* coincidió con su hermano en que “habían encontrado a alguien más digno de lástima que ellos”, y que por tanto ya era tiempo de regresar a sus respectivos reinos.

<sup>89</sup> *Cinca, Dolors, Op. Cit. Pág. 20.*

<sup>90</sup> Genio poderoso, maligno y astuto. Considerado como un Chinn de la peor especie. Actualmente en Egipto, el nombre ha llegado a significar el fantasma de los seres que perecen de modo violento. Ver: Larraya, Juan, Op. Cit. Pág. 49.

<sup>91</sup> *Mardrus, J. C., Tomo I, Op. Cit. Pág. 23.*

<sup>92</sup> En la versión de Mardrus traducida por Sanz del Valle, Eugenio, Op. Cit. Pág. 5.

<sup>93</sup> *Ibidem, Pág. 6.*

En el transcurso de los trescientos años de transmisión y recepción escrita de *Las mil y una noches* en occidente, el episodio de la mujer de la cajita ha sido desatendido -desde diferentes perspectivas- por considerarse como un fragmento in-significante, variaciones sobre un mismo tema, que no sirve más que para reiterar exiguamente la idea central del relato, esto es: el adulterio.<sup>94</sup> No obstante, esta reiteración no deja de conllevar importantes puntos de re-flexión que precisamente contribuyen retrospectivamente en el devenir de las *Noches*.

Desde una perspectiva de género, este episodio abre al menos dos lecturas sugestivas. En primer lugar y a modo de re-introducción de los dispositivos de dominación, el poder extremo del genio se proyecta en la primera escena como una inmensa columna negra<sup>95</sup> que desgarrar y penetra el océano y el firmamento. Esta representación fálica del poder del *efrit* no deja de evocar la negrura de los esclavos de las escenas libertinas protagonizadas por las reinas. Sin embargo, en este fragmento del texto la complicidad anterior entre raza y género se disuelve, para delinear claramente el orden de las subordinaciones dentro de la subordinación. Puesto que este ser 'esencialmente sacrílego' que ha sido subyugado por una mano divina, a la vez esclaviza a la mujer que lleva a cuastabajo cuatro cerraduras de acero. En este sentido, es preciso especificar que dentro de la cosmovisión islámica los *efrits* fueron considerados como seres demoníacos y perversos, cuya rebeldía ante los designios divinos les costó la condena a la esclavitud eterna.<sup>96</sup> Marcados por el sello imborrable de Salomón (*Soleimán* en el Corán) fueron arrojados más allá de los siete mares. Pero la esclavitud no pudo borrar la naturaleza de su creación desacertada. Como especie ígnea dotada desde el origen de un poder desbordante, los estragos de su venganza podían llegar a ser tan eternos como su condición esclavizada.

En la zaga de este escalafón de sujeciones, la 'figura majestuosa' de la mujer de la cajita también podría ser una alusión a la majestuosidad de las reinas. Al igual que sus predecesoras tampoco esta mujer recibe un nombre, sino más bien un rango de soberanía. Soberana de las sederías, señora de las sedas, son los epítetos con que el *efrit* inviste a su cautiva. Este detalle en la trama textil del texto -como diría Derrida-<sup>97</sup> deja entrever una implícita referencia al velo en cuanto dispositivo de control y -en este caso- de reclusión entre candados y cerraduras de acero. Sustraída a la mirada de "los hijos de Adán"<sup>98</sup> la mujer de la cajita sólo puede ejercer su soberanía en el espacio invisibilizado del cautiverio, destinada a velar sumisamente el sueño del poderoso. Pero al tiempo que el texto va contando los numerosos velos que entrapan a la mujer cautiva

---

94 En este sentido, ver: Yamanaka, Yuriko; Nishio, Tetsuo (eds). *Arabian Nights and Orientalism . The Perspectives from East and West*. Londres: I.B.Tauris, 2006.

95 En algunas traducciones -especialmente en las de Burton y Weil- el *efrit* es descrito como un ser negro, horroroso y repugnante.

Sin embargo, esto no corresponde a los calificativos dados en las versiones menos interpoladas, que sólo hacen referencia a su poder y a su cuerpo negro y poderoso. Ver: Sallis, Eva, Op. Cit. Pág. 105.

96 Ver: Gall, Michel, *El secreto de las mil y una noches*. Barcelona: Plaza & Janes Editores, 1976. Pp. 91-109.

97 Derrida, Jacques; Cixous, Hélène, *Velos*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2001. Pp. 33-55.

-el arca, la caja de cristal, el epíteto, las sedas- se va enunciando una suerte de conjuro que reivindica su de-velamiento. En las versiones basadas en el manuscrito de Bulaq, la significación ritual de sus velos es esbozada de la siguiente manera:

**“Aquella a la cual los soles iluminan resplandece y cual luna rebrilla. Postranse las criaturas ante Alá de rodillas y al suelo caen los velos, no valen celosías; en cambio, si se extingue de su fuego la llama, surge el lagrimal de las lluvias, la plaga .”<sup>99</sup>**

Aunque el poema podría reproducir en parte la devoción del genio hacia la mujer, el gesto de dejar caer los velos o desgarrarlos parece más bien un augurio de las acciones que vendrán.<sup>100</sup> La voz narrativa no sólo se distancia del *efrit* y de los reyes, sino que de cierta manera tiende a celebrar la agitación lúdica de los velos. Durante siglos el velo había simbolizado en oriente las formas matrísticas de una ancestral sabiduría.<sup>101</sup> Sabiduría que las antiguas Diosas de Arabia y Persia desplegaban o replegaban entre sus velos siguiendo la intensidad de los ritos sexuales que se consagraban en su nombre.<sup>102</sup> Sin embargo, desde el advenimiento del Islam los velos de las Diosas se fueron trocando en espesas sombras de otros dioses, que preferían el silencio a los ofrecimientos benévolos de los cuerpos. El velo (*hiyab*) no sólo se transformó entonces en un dispositivo de control, sino también de invisibilización material y simbólica de las mujeres, como un espectro más dentro del *Haram*: el lugar de lo prohibido.<sup>103</sup> El movimiento metafórico entre velar y des-velar trazado en el poema, no deja de hacer

98 “Quisiera dormir un poco -dice el *efrit*- en esta apartada soledad donde no pueden verte los ojos de ningún hijo de Adán”. Sanz del Valle, Eugenio, Op. Cit. Pág. 5.

99 *Cansinos Assens, R., Tomo I, Op. Cit. Pág. 384.*

100 “Que todos sus velos se desgarren y las criaturas vengan a postrarse, encantadas, a sus pies .” Sanz del Valle, Eugenio, Op. Cit. Pp. 4- 5.

101 Un ejemplo de la relación entre los velos y la sabiduría puede hallarse en el mito de Ishtar , Diosa del amor y la sensualidad venerada durante siglos en Babilonia y Persia. Se decía de ella que en su hálito divino se congregaban todas las fuerzas del universo. Podía encender los astros y la vida, al tiempo que los designios de su ira desataban la destrucción y las tinieblas. Cuenta el mito que al morir su amante, Ishtar descendió a las profundidades de la tierra a fin de devolverlo a la vida. Antes de introducirse en el vientre ‘oscuro y fructífero’ de la tierra, Ishtar cubrió su cuerpo con siete velos, que al tiempo de constituir sus atavíos más preciosos custodiaban los misterios de su sabiduría. En el transcurso de su descenso tuvo que cruzar siete veces a través de siete puertas. Y en cada séptimo portal se detenía para interpretar una danza erótica, dejando caer en prenda uno de sus velos. Mientras Ishtar permanecía en el mundo subterráneo, los frutos comenzaron a languidecer, los suelos se volvieron infértiles y cesó el amor y sus festejos. Al liberar a su amante le fueron devueltos sus siete velos, y así regresó intacta desde el fondo de la tierra. Sus misterios estaban de nuevo velados ante los ojos mortales, replegados bajo los velos de su sabiduría. Sólo entonces se aseguró la vida de su pueblo y volvieron a germinar los campos y los cuerpos. Ver: Buonaventura, Wendy, Op. Cit. Pp. 5-15.

102 En las sociedades pre-patriarcales que habitaban el medio oriente, el éxtasis erótico representaba ritualmente los ciclos de la vida fértil. Ya fuera para invocar las lluvias, o fertilizar las siembras, los cuerpos entrelazados se erigían como condición de posibilidad de la obtención de bendiciones y de la expulsión de los males sobre la tierra. En este contexto, la transacción sexual se concebía dentro del marco de las ofrendas y los ritos inherentes al culto de las Diosas, lejos aún de las esferas de lo mercantil. Buonaventura, Wendy, *Ibidem*.

referencia a los tránsitos entre la abundancia y la fertilidad, la sequía y la plaga, inherentes al poder atribuido a las antiguas Diosas.<sup>104</sup> Desde el entramado de los versos, la insólita mixtura entre lo divino y la mujer cautiva parece volver sobre el sincretismo re-velado en el proemio.

Con todo, a los velos impuestos por el *efrit* desde las convenciones del Islam patriarcal se suman los velos extendidos por la transmisión y la tradición analítica del relato en diversas versiones de occidente. Y es que esta mujer no termina de encajar en los análisis expurgatorios, ni de incomodar en diferentes estudios críticos abordados desde una supuesta perspectiva 'a favor de las mujeres'.<sup>105</sup> En muchas traducciones europeas -especialmente en las de Galland, Weil e Isabel Burton-la secuencia protagonizada por la mujer de la cajita fue rigurosamente censurada. Expresiones como: "*les pidió algo que no pudieron negarle*" o "*el dueño de cada uno gozó de mi afecto*",<sup>106</sup> son algunas de las expurgaciones de los términos originarios del diálogo entre la mujer y los reyes, tal como se consignan en los manuscritos existentes.<sup>107</sup> Otro ejemplo de esta censura, puede hallarse en la versión de Isabel Burton,<sup>108</sup> quién trazó una leve pero ostensible modificación en medio de la puesta en escena. Quinientos setenta hombres habrían hablado a la dama cautiva, en desafío a las tentativas del genio por agenciarse los poderes del discurso. De lo cual se sigue que los hermanos terminan por reconocer seriamente, que la desgracia de no poder controlar la lengua de una mujer es mayor que la infidelidad conyugal.

Por otra parte, incluso en análisis recientes que enfatizan la importancia del rol de las mujeres en el cuento marco, la mujer de la cajita parece no tener cabida en este 'femenino' que se reivindica. Desde este punto de vista, esta mujer cautiva sería una interpolación en favor del imaginario misógino de los reyes -y en desmedro de 'lo femenino'- o bien una suerte de espejo didáctico de la violencia posterior de *Schahriar*.<sup>109</sup> Volveré sobre estos argumentos más adelante. Por ahora cabe señalar que este 'incómodo episodio' abre sugestivos lugares de exploración desde una perspectiva de género. Puesto que aún por debajo de tantos velos, esta mujer no deja de desplegarse

103 Heller, Erdmute; Moshabi, Hassouna, "El velo y las prohibiciones del Islam", En: Tras los velos del Islam. Op. Cit. Pp. 157-175.

104 Desde la traducción del poema en la versión de Mardrus es posible entrever además una cita constante a la noche. Si bien la mujer de la cajita se evoca aquí como una antorcha en las tinieblas, hay lunas en la sonrisa de sus ojos. Sanz del Valle, Eugenio, Op. Cit. Pp. 4- 5.

105 En este sentido, ver: Yamanaka, Yuriko; Nishio, Tetsuo, Op. Cit. Pp. 194-240.

106 En la versión de Galland, Antoine, Op. Cit. Pág. 11.

107 Sobre las censuras y expurgaciones del relato, ver: Sallis, Eva, Op. Cit. Pp. 85-107.

108 Versión del año 1885. En este sentido, ver: Sallis, Eva, Op. Cit. Pág. 92.

109 Entre otros, son especialmente significativos los análisis recientes de Samar Attar y Gerhard Fischer en "Promiscuity, Emancipation, Submission" (1999) y de Daniel Beaumont en *Slave of Desire* (2002).



como una figuración poderosa y subversiva.

Es importante subrayar en primer lugar que si bien la mujer de la cajita es representada en el relato como un personaje de compleción física exigua y frágil, apenas un punto en medio de la mano del *efrit*, parece tener el poder de mil dedos apuntando al corazón galopante de los reyes. Aún cautiva bajo candados y cerraduras de acero y con todo el poderío que detentaba el *efrit*, nada había conseguido detener a esta pequeñísima mujer en la consecución de su deseo. En el orden de las representaciones, el poder al que se enfrentaba además de ser falocéntrico había sido signado sobre-humanamente desde una intervención divina. A la violencia del rapto se adherían los dispositivos de dominación que el *efrit* iba gravando sobre el cuerpo prisionero de la mujer. Cofres de cristal, arcas y llaves custodiadas dan cuenta suficiente de los excesos de esta violencia. No obstante, de nada le había servido al genio su extrema vigilancia, ni tampoco su rango exorbitante en el fondo de los mares. Cuando una mujer desea alguna cosa -decía la mujer ante los reyes- nada puede vencerla.<sup>110</sup> Pero ¿cuál es el fondo de este deseo insubordinable? Siguiendo la 'literalidad' del texto, este deseo pareciera ceñirse a una plétora sexual desbordante, inherente a una 'naturaleza femenina lúbrica y descarriada'. El juego en que a la vez la mujer seduce y exige, parece en principio circular sólo en torno a un capricho insaciable de penetración 'seca, dura y abundante'.

Profundizando en la obsesión de este deseo, es posible encontrar una extensa lista de argumentos basados en una recepción psicoanalítica tradicional de las *Noches*.<sup>111</sup> Desde este punto de vista y a modo de compensación esta mujer podría estar obsesionada en la compulsión repetitiva de conseguir la experiencia de penetración que le fue negada en su noche de bodas. El pene vendría a ser por analogía el representante de instancias de separación, heridas narcisistas o faltas experimentadas anteriormente por la mujer del *efrit*. Tampoco dejaría de estar implícito en este fragmento del cuento el miedo a la castración, ya sea real o fantasmática. Como una gran 'vagina dentada',<sup>112</sup> la mujer no sólo podría devorar el pene de cada uno de los reyes, sino también despertar el alfanje irascible del *efrit*, dispositivo desgarrante que penetra los pliegues de los siete mares. Sería posible suponer incluso, que el órgano sexual 'kilométrico'<sup>113</sup> del *efrit* alude simbólicamente al poder penetrante de Alá en tanto función del padre. Mientras que el

110 Sanz del Valle, Eugenio, Op. Cit. Pág. 6.

111 Es representativo de esta corriente de análisis el texto de Bruno Bettelheim, 'The frame Story of the Thousand and One Nights.' En: The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales . New York: Vintage Books, 1977.

112 A medida que las religiones patriarcales adquirían relevancia en medio oriente, la imagen de la sexualidad femenina fue tornándose cada vez más sombría. Este cambio en el imaginario colectivo alcanzó incluso a las sociedades donde en otro tiempo la sexualidad tenía una connotación positiva. Los hindúes, por ejemplo, adjuntaron a sus relatos míticos la imagen de una vagina dentada capaz de devorar cualquier clase de pene que fuese lo suficientemente osado para penetrarla. Sobre la figuración de la vagina dentada en la mitología hindú, ver: Karkutli, Dietlind, Das Bauchtanz Buch . Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 1994.

113 Según las descripciones del origen y la creación de los Djinn , su pene tendría una longitud igual a la distancia que tardaría un ser humano en recorrer veinte años a pie. Lo que según los cálculos estimados por Michel Gall daría una suma total de doscientos diecinueve mil kilómetros. Ver: Gall, Michel, Op. Cit. Pp. 91-110.

deseo hacia la mujer -latente tras el miedo a la ley del padre- representaría las fantasías de incesto y de su posterior *abyección* hacia este ser que los acogiera ‘maternal y generosamente’ en su vientre.

Pero hay algo que escapa a este enfoque tradicional, y que es posible vislumbrar a partir de los aportes teóricos del psicoanálisis feminista. En este sentido, aún cuando el episodio de la mujer y los dos reyes hace alusión explícita al pene erecto, el gesto ‘insaciable’ de la mujer parece dirigirse más bien al pene en su dimensión simbólica, esto es, al falo en tanto lugar masculino de poder, de un poder complicitario con las instituciones de lo simbólico.<sup>114</sup> Tanto el *efrit* como los príncipes son explícitamente sujetos de poder, como también lo son cada uno de los que entregaron sus anillos forzados por la mujer, que los ensartará en su interminable ‘colección de traiciones’. El sello de estas quinientas setenta sortijas indica el lugar de poder que detentaron los hombres que se sometieron a su deseo. Por tanto, sería la función del falo -como diría Kristeva-<sup>115</sup> más que el órgano en sí, lo que esta mujer desearía, como lugar simbólico que de cierto modo podría revertir la situación de dominación en la que se encuentra confinada. Y es el agenciamiento simbólico de este poder el primer indicio de subversión de la mujer cautiva.

Al mismo tiempo, los quinientos setenta anillos de sello pueden abrir otros circuitos del deseo. Puesto que si bien es posible conjeturar -a partir de lo anteriormente expuesto- el deseo de un lugar de poder, lo que la mujer enuncia explícita y resueltamente es el deseo de burlar este poder.

**...“Es inútil que me encierre en una caja de cristal y me oculte en el fondo del mar, pues siempre hallo ocasión de burlarle”...<sup>116</sup>**

En este sentido, la exuberante sarta de sortijas de diversos sellos que la mujer recubre y descubre desde sus velos, se vuelve un arma poderosa de filigranas y colores. Sus efectos subversivos no sólo alcanzan a la dominación del *efrit*, “que la había secuestrado la noche de bodas, la había encerrado en el arca y la había arrojado al turbulento mar”.<sup>117</sup> Estos efectos también se ciernen como una abierta impugnación del poder presuntuoso de cada uno de sus detentores. Y es este deseo de ‘hacer tambalear’ el poder, lo que parece movilizar a la mujer de la cajita. Sus prácticas deseantes no solamente quebrantan la ley impuesta arbitrariamente por el *efrit*, sino que además terminan por devastar la seguridad ontológica de las categorías universales en torno a la eficacia del velo y los espacios de reclusión.

De este modo, la mujer va exhibiendo la vulnerabilidad de estas construcciones totalitarias. Las estructuras fijas de dominación, así como la pretensión de posesión absoluta, son desestabilizadas desde la persistente movilidad que la mujer emprende aún

---

114 Ver: Nora Levinton, *El Superyó femenino*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000. Pág. 66.

115 Kristeva, Julia, *Sentido y Sinsentido de la Rebeldía*. Op. Cit. Pág. 132.

116 Galland, Antoine, *Op. Cit.* Pp. 11-12.

117 Cinca, Dolores, *Op. Cit.* Pág. 21.

dentro de las zonas clausuradas. En definitiva, si hay algún poder entre los intersticios del encierro, este no parece ser reductible a la reproducción de la soberanía patriarcal.

De los anillos seriamente sellados con rúbricas reales la mujer produce paródicamente un bello collar, displicente ante la insípida estética de los patriarcas,<sup>118</sup> pero también ante las formas convencionales de sellar el poder, de llevar un anillo de sello. Desde esta creación lúdica de sus manos se va tramando una resignificación productiva del poder, a contracorriente de sus formas pretendidamente invulnerables. La destreza con que la mujer entreteje las sortijas -como hilos en un telar- indica el alcance asiduo de esta práctica de empoderamiento en los intersticios de sus velos. En términos Deleuzeanos, el collar hábilmente engarzado es el punto de fuga, la otra salida de la puerta secreta por donde se moviliza la intensidad de su irreverencia.

Por otra parte, a través de estas cuentas la mujer va contando su propia historia. Los hilos de esta memoria subversiva repiten una y otra vez la violencia de la usurpación de su 'primera noche', la noche de sus bodas. Así, las cuentas dan cuenta de un deseo de hacer justicia, de tomarla por sus propias manos. La voz insistente de la mujer cautiva es también una transgresión del interdicto de la palabra, de una palabra que debió haber permanecido tan sumergida como su cuerpo encarcelado. La superposición entre el cuerpo y la voz, las manos y la memoria se vierte en el texto como un entramado de múltiples resistencias. Sin embargo, desde las palabras hay algo que incomoda especialmente en los sucesivos intentos académicos de categorizar el rol de la mujer dentro del cuento marco. En las versiones basadas en el manuscrito de Bulaq, luego de engarzar los anillos de los reyes, la mujer declama los siguientes versos:

**...“¡No te fíes de la mujer! Su buen o mal humor depende de los caprichos de su vulva. Prodigan amor falso cuando la perfidia las llena y forma como la trama de sus vestidos. Recuerda respetuosamente las palabras de Yusuf y no olvides que Eblis hizo que expulsaran a Adán por causa de la mujer”...**<sup>119</sup>

Esta declamación en verso ha sido el principal punto de argumentación en favor de una categorización peyorativa del rol de esta mujer en el relato, ya sea como interpolación que espeja los prejuicios de los reyes o como modelo femenino taxativamente opuesto a la ejemplaridad de *Sherezade*.<sup>120</sup> No obstante, atendiendo a las reflexiones de Judith Butler en torno al lenguaje de la injuria,<sup>121</sup> podría haber otra lectura de las palabras aparentemente tan convencionales de la mujer. Butler señala que la palabra que hierne

<sup>118</sup> Las conocidas prohibiciones en torno al arte y la poesía en el Islam patriarcal provienen especialmente de los primeros Hadices

, es decir, de las interpretaciones del Corán. Desde esta tradición se atribuyen -por ejemplo- a Mahoma frases que condenan a los que esbozan figuras que proyecten sombra: “Porque el día del juicio los seres representados vendrán a reclamar un alma al artista,

que, no pudiendo procurársela, sufrirá los tormentos del fuego eterno”... Las condenaciones existentes en los Hadices de la

tradición musulmana pueden sintetizarse como sigue: 1) sobre los/as adoradores/as de las tumbas y de las imágenes de los profetas y de los santos. 2) sobre los/as artistas, ya que los/as realizadores/as de imágenes serán castigados/as el día del juicio, al imponerles Dios la tarea imposible de resucitar sus obras. 3) sobre los/as que se sirven de telas y almohadones con figuras. Ver: Sebastián, Santiago, ‘Sobre la representación figurativa en el arte islámico’. En: [www.historiarte.net](http://www.historiarte.net) [Consulta: 8 de febrero 2007]

<sup>119</sup> Mardrus, J. C., Tomo I, Op. Cit. Pág. 24.

<sup>120</sup> En este sentido, ver: Sallis, Eva, Op. Cit. Pp. 90-91.

puede convertirse en un instrumento de resistencia, en un despliegue que destruye el territorio anterior de sus operaciones, precisamente al repetir una fórmula convencional de modo no convencional. Puesto que si bien “el discurso de odio es el tipo de acto que intenta silenciar a aquel a quien se dirige”,<sup>122</sup> este también puede revivir dentro del vocabulario de quien es silenciado/a, como un/a usuario/a inesperado/a que rompe con el contexto originario de sus fórmulas injuriantes. Desde esta perspectiva, los versos se despliegan como gesto paródico que devuelve y desactiva el fondo misógino de sus sentencias. Lejos de reverenciar la tradición, estos versos en labios de la mujer parecen ser una forma desafiante de reivindicar las delicias de su traición. Traición a una tradición de interdictos y violencias, traición a la tradición patriarcal.

Si bien desde el imaginario de los reyes la mujer de la cajita es la reafirmación de todas sus sospechas, se erige al mismo tiempo como signataria de un contra-discurso irreverente, sellado ‘desde los caprichos de su vulva a la trama de sus vestidos’. Es por eso que, su designación como espejo de los reyes -dentro de algunos análisis recientes ‘con perspectiva de género’-<sup>123</sup> no es sólo una manera de invisibilizar sus reivindicaciones deseantes, sino también de recluirla en las mismas categorías fijas que se pretende impugnar. Tampoco resulta sostenible la afirmación de una oposición infranqueable entre la mujer cautiva y *Sherezade*, puesto que de alguna manera bajo los velos de la narratriz siempre rondará la posibilidad de la traición. Por ahora, cabe señalar que el proyecto insurgente de la mujer de la cajita no parece ser sólo un desquite singular. La vulnerabilidad del encierro es correlativa a la firmeza del deseo femenino, que encuentra siempre la ocasión y la forma de burlar los límites. Tanto la reclusión como la insubordinación denotan lugares comunes, que recuerdan a las reinas custodiadas en el harén. Su voz habla por las cautivas, así como por Ella hablará más tarde *Sherezade*.

‘Lógicamente’ *Schahriar* y *Schahzaman* no daban crédito a sus oídos más que para reafirmar su veredicto: “*nada iguala a la malicia de las mujeres*”. La universalidad de la perversión femenina será la conclusión esencialista de los reyes, que abiertamente invisibilizan la experiencia que la mujer les ha contado entre las cuentas de sus anillos.

**“Shahsamán, ¿tú has visto qué infamia? Desde luego, esta afrenta es mucho peor que la nuestra. Es increíble, este genio la secuestró la noche de bodas, la metió en un baúl con cuatro cerraduras, la echó al mar para tenerla controlada, y aún así ella le ha sido infiel.”<sup>124</sup>**

Si bien dentro del relato se hace tres veces referencia al rapto y a las sucesivas violencias que pesan sobre la mujer, los reyes adhieren claramente al punto de vista afrentado del *efrit*. La denuncia de la ‘soberana de las sedas’ queda por tanto expuesta a la displicente sordera de los reyes, que sólo visibilizan la parte que encaja en sus premisas universales, y que sirve a su propio consuelo.

---

121 Butler, Judith, *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.

122 *Ibidem*. Pág. 257.

123 Sallis, Eva, *Op. Cit.* Pág. 92.

124 *Cinca, Dolores, Op. Cit. Pág. 21.*

**...“Si éste es un efrít, y a pesar de su poderío le han ocurrido cosas más enormes que a nosotros, esta aventura debe consolarnos”... <sup>125</sup>**

A partir de esta fisura del texto es posible dilucidar una universalización de la ‘esencia femenina’, *ontos* reincidente que desde ahora no sólo contendrá a las esposas adúlteras, sino a la especie mujer en su totalidad. Este tránsito de lo singular a lo universal se asienta sobre la base del adulterio como tópico recurrente, pero también sobre los trazos de una diferencia sexual, que hará de las mujeres una colección de seres descartables. El fantasma ancestral de una sexualidad femenina “desbordante, incontrolable y peligrosa”, <sup>126</sup> servirá en lo sucesivo como fundamento para restituir el poder del rey, excluyendo a las mujeres no sólo del mundo, sino de la vida misma.

Y es con este aire de violencia universal a costas como los reyes ‘retornan al mundo’. La construcción del género basada en una supuesta diferencia natural entre los sexos, quedará sellada como un abismo infranqueable que reorganizará el orden simbólico. Dando paso a una asimetría exorbitante, donde lo masculino y lo femenino serán los extremos irreconciliables entre poder y subordinación, autonomía y reclusión, pero por sobre todo entre la vida y la muerte.

## 1.4 Sangre de reyes: fijaciones materiales y simbólicas de la violencia

**...“No ha quedado ni un pecho, en cuyo territorio no haya plantado mis banderas. No ha quedado ni un rincón en el cuerpo de una bella por el que no haya pasado mi caravana. Giro la llave del harén y no veo en la sombra más que calaveras”...**

**Nizar Qabbani <sup>127</sup>**

La noche del tercer día desde su abandono del mundo, los reyes regresaron a sus respectivos estados convencidos de que nada igualaba a la perversidad de las mujeres. Al entrar en el alcázar, *Schahriar* se dirigió a las habitaciones de la sultana dando orden a su visir de estrangularla en su presencia. Acto seguido se introdujo en el harén y con su propio alfanje decapitó a todas las mujeres que estaban a su servicio. Con estas heridas contundentes se cerraba el episodio singular de las reinas sin nombre. Pero ni sus labios silenciados ni las esclavas muertas, consiguieron aplacar la ira del patriarca. Con el fin de exterminar la alevosía femenina, *Schahriar* resolvió desposarse cada noche con una mujer virgen, para desflorarla y hacerla matar al despuntar el día. “No quedará ni una joven sobre la faz de la tierra”, <sup>128</sup> se decía. Esta voluntad de exterminio se promulgó como ley bajo la prerrogativa exclusiva del rey. Desde entonces, en la ciudad ya no se

<sup>125</sup> Mardrus, J. C., Tomo I, Op. Cit. Pág. 24.

<sup>126</sup> Jane Flax, Psicoanálisis y Feminismo . Op. Cit., Pág. 23.

<sup>127</sup> Del poemario: *Pintar con palabras* (1966). Traducción del árabe por María Luisa Prieto, En: [www.poesiaarabe.com](http://www.poesiaarabe.com)

[Consulta: 21 de marzo 2007]

oyeron más que gritos y lamentos. Y en vez de las alabanzas y bendiciones, que en otro tiempo el pueblo había tributado al sultán, todos/as lo maldecían y le deseaban la muerte. Sin embargo, aún tendrían que pasar más de mil días y mil noches bajo el asedio de su alfanje ensangrentado.<sup>129</sup>

Desde la interpretación psicoanalítica de las *Noches* ha habido una tendencia compartida que considera los arranques misóginos del sultán, como los efectos de un trastorno emocional de sus afectos que lo entranpan en las aporías de su propia dominación.<sup>130</sup> Este trastorno suele adjudicarse a fijaciones, pulsiones, aversiones y en fin, a la enrevesada vida psíquica de *Schahriar* expuesta a la traumática vivencia de tres escenas consecutivas de adulterio. Es por aquellas experiencias detonantes que los fantasmas del rey se le habrían enquistado en el 'cuerpo' y en el 'alma', vertiéndose sintomáticamente en la agresión cotidiana ejercida sobre las mujeres del pueblo. Desde la diagnosis analítica tradicional, *Schahriar* parece estar literalmente entrampado en la pulsión de muerte. De ahí que su actividad sexual lo lleve al extremo de gozar en el dolor de su síntoma y de sus actos criminales.

Sin embargo, y teniendo en cuenta "las formas complejas en las que la sexualidad y la violencia figuran en el relato",<sup>131</sup> las premisas esencialistas del sultán no parecen ser sólo el resultado - pulsional o fantasmático - de un des-control. El tránsito de lo singular a lo universal, de las tres 'adúlteras' a todas las vírgenes 'sobre la faz de la tierra', no deja de sugerir una suerte de subterfugio, lógica y ontológicamente deliberado, para legitimar el retorno al lugar de poder del que había sido consecutivamente destronado. Es preciso recordar que tanto las reinas como la soberana de las sedas impugnaron de diversos modos el poder de los reyes, propiciando en cada caso su sometimiento, su burla o su destierro.

Desde el análisis intratextual del relato, la insistencia en dos conceptos - *Fitna* y *Mulk* - puede esclarecer el trasfondo político de la ira del Sultán. En las versiones árabes de las *Noches*,<sup>132</sup> *Schahriar* es un *malik* (soberano), palabra masculina derivada de la raíz *mulk*, cuyo significado alude al universo del poder humano instituido en el nombre de Alá. Según la concepción islámica del poder, el *mulk* corresponde a la expansión natural del 'hombre universal' corporeizada en la figura del *malik*, en cuanto manifestación del poder divino sobre el mundo terreno.<sup>133</sup> Y es este *Mulk* el que es desafiado por las tres

128 Cinca, Dolors, Op. Cit. Pág. 22.

129 Se refiere en las versiones basadas en el manuscrito de Bulaq que la matanza de mujeres tuvo una duración de tres años, es decir, cerca de 1095 días con sus respectivas noches. Ver: Mardrus, J. C., Tomo I, Op. Cit. Pág. 24.

130 En este sentido, ver especialmente: Bruno Bettelheim (1977) y Daniel Beaumont, (2002).

131 Beaumont, Daniel, Op. Cit. Pág. 43.

132 Ver: Mahdi, Muhsin, Kitáb Alf Laylah wa Laylah. Leiden: E.J. Brill, 1984.

133 Ver: Monturiol, Yaratullah, Términos clave del Islam. Córdoba: Centro de Documentación y Publicaciones Islámicas, 2006. En: [www.webislam.com](http://www.webislam.com) [Consulta: 12 de febrero 2007]

soberanas, y posteriormente restituido por *Schahriar* a través de la violación y la matanza de las vírgenes.

Por otra parte, la palabra *Fitna* denota tanto las artes femeninas de seducción como los artificios de insubordinación política. El poder demoníaco de la *Fitna* - en cuanto seducción, subversión, y anarquía - hace de la '*la mujer*' el dechado ancestral de lo in-controlable.<sup>134</sup> Representación que viene a completarse bajo el signo enrevesado del *Kaid*, como expresión de la inteligencia femenina, consagrada 'esencialmente' a la destrucción del sistema de los hombres de Alá. En este sentido, cabe señalar que las mujeres fueron aisladas durante siglos en el harén no sólo para 'protegerlas' de sus deseos sexuales, sino sobretodo para 'protegerse' de sus deseos de revuelta social.

Con todo, *mulk* y *fitna* son los extremos discursivos en los que se sostiene la política de exterminio del rey, cuyo fin es rehabilitar el poder afrentado destituyendo definitivamente el riesgo de las agitaciones inherentes a lo femenino. Se puede decir por tanto, que este crimen indisolublemente anclado al falogocentrismo, se afirma explícitamente en un miedo abismal ante la sexualidad femenina y a su potencial autonomía<sup>135</sup> con respecto al orden de los placeres. Pero a la vez se proyecta -implícitamente- hacia la prevención de la revuelta política que este 'femenino' representa. Y es bajo el pretexto discursivo de esta mixtura entre agitación sexual y política, que los mecanismos de represión y los dispositivos de subordinación son reproducidos *ad infinitum*, a fin de alcanzar el ser universal de la 'especie mujer' hasta exterminarlo.

De lo singular a lo universal, el patriarcado había devenido entonces en un régimen totalitario, donde la violencia sistemática se iba volcando material y simbólicamente sobre sus víctimas. Siguiendo a Foucault,<sup>136</sup> podría decirse que desde la penetración de las vírgenes hasta su matanza encarnizada, el cuerpo del rey caerá literalmente sobre las mujeres, hasta mostrarlas marcadas, vencidas, rotas. En el orden de las representaciones del poder, es lo que Foucault ha definido como la resonancia del castigo: "*la fuerza física del soberano cayendo sobre el cuerpo de su adversario*".<sup>137</sup>

Es importante señalar que esta violencia universal no sólo se extendía cuantitativamente, sino que además se derramaba 'cualitativamente' sobre cada una de las vírgenes desfloradas, que conformaban el universo incipiente de lo femenino. En el texto árabe de Muhsin Mahdi,<sup>138</sup> la violencia sexual del sultán es puntualizada bajo la expresión *Ya' khudhu wajhahâ*: arrebatarse el rostro, la identidad. Y es este un punto

134 Ver: Mernissi, Fatima. *Beyond the Veil: Male-Female Dynamics in Modern Muslim Society*. New Jersey: Rutgers University Press, 1989. Pág. 44.

135 Flax, Jane, *Psicoanálisis y Feminismo*. Op. Cit. Pág. 73.

136 Ver: Foucault, Michel, *Vigilar y Castigar*. Madrid: Editorial Siglo Veintiuno, 2000.

137 *Ibidem*. Pág. 54.

138 Mahdi, Muhsin, Op. Cit. Pág. 6.

significativo, puesto que la destitución universal de la especie femenina debía proyectarse -desde la esencia a la existencia- sobre cada uno de sus componentes, hasta alcanzar su degradación, su negación detallada, y la borradora de sus marcas identitarias de la faz de la tierra. Así, desde el registro lacerante del sexo y la muerte, el lecho se iba trocando en un verdadero 'pozo del olvido', - como diría Arendt en otro lugar-<sup>139</sup> en el que las mujeres caían sin dejar tras de sí algún rastro de su antigua identidad.

A través de sus maquinaciones simbólicas el orden patriarcal iba marcando los límites dentro de los cuales podía experimentarse el poder y el deseo. Excluidas de este orden y en la zaga del discurso, las mujeres no podían experimentar más que su muerte como sujetos deseantes. Prolongando los 'inequívocos' designios del orden simbólico que lo amparaba, el falo violento del rey desgarraba el himen de cada mujer y a la vez el velo de la noche. La primera noche que les arrebatara sería también la última de estas vírgenes 'sacrílegas por esencia'. En el orden de los castigos, el himen inexplorado se erigía como el primer territorio de esta condena. Pero a su desgarramiento le seguía la fractura del cuerpo entero, a fin de que los artificios femeninos de la *fitna* no volvieran a pasar de la potencia al acto.

En este sentido, el falo - su presencia o su ausencia - se erige como el estigma imborrable de la división entre los sexos, lo que supone no sólo estar incluido o excluido del orden simbólico,<sup>140</sup> sino sufrir o infligir la violencia hegemónica del placer. La sangre y la esperma se derraman como la marca indeleble del poder del rey, inscribiéndose en cada intersticio de la piel 'sexuada en femenino'. A su vez, la decapitación de las mujeres -como un acto recurrente de incisiones hirientes - no deja de evocar la imagen de la castración, como restitución de un castigo originario que ha sido transgredido al pretender poseer el falo, lugar privativo del poder de los hombres de Alá. Matar sería entonces una forma extrema de hacer regresar 'lo femenino' al interdicto ancestral de su nacimiento mutilado.

Dilatando sus espectros, el efecto buscado implicaba además el dominio de los frágiles dechados de la representación social, a fin de petrificar toda acción posible en el orden del imaginario colectivo. En tanto dispositivo orgánico del terror de estado, la violencia no sólo se esgrimía sobre las supuestas 'enemigas de guerra'. Las prácticas sistemáticas de violación y exterminio eran además una forma de amedrentamiento público, como parte fundamental de la violencia social que se pretendía instaurar. Entonces, el poder de atormentar se introducía profunda y abismalmente en cada fisura del cuerpo social, donde la vida debía girar eterna e inexorablemente en torno a este devenir de *mil muertes*.

Miles de cuerpos decapitados, desangrados, fragmentados eran los indicios del poder arbitrario e infinito del castigo. El patriarca parecía detentar el poder de reproducirse infinitamente, como única metáfora viviente del poder irrevocable de la muerte. En la

---

139 Refiriéndose a los mecanismos de tortura de los regímenes del terror, Hannah Arendt advertía, que los lugares de detención quedaban convertidos en verdaderos pozos del olvido, en los que las personas caían sin dejar tras de sí los rastros habituales de su antigua existencia. Arendt, Hannah, *Los orígenes del totalitarismo 3*. Madrid: Alianza Editorial, 1987. Pág. 648.

140 Ver: Tubert, Silvia, "Introducción a la edición española", En: Flax, Jane, Op. Cit. Pág. 26.



prolongada escena del crimen el cuerpo ocupa un lugar fundamental. El cuerpo de las vírgenes, el cuerpo del homicida con sus huellas indelebles y el gran cuerpo lacerado del pueblo. Desde la violación a la masacre de las vírgenes, se había desatado toda una tecnología política del cuerpo, aquel saber dominante e institucionalizado que Foucault<sup>141</sup> denominara como microfísica del poder. Entre desgarraduras y alfanjes, este poder iba sitiando, marcando, sometiendo los cuerpos ‘disidentes’ hasta trazar un horizonte cargado de siluetas espectrales.

Entrelíneas, es importante subrayar que en el transcurso del relato ningún personaje atribuye los arranques homicidas del sultán a los efectos de una justa indignación. Al contrario, el despliegue de asesinatos y violaciones es calificado como la expresión de una injusticia despreciable. En el tiempo, proliferarían las protestas y las maldiciones contra el rey, así como los rezos al ‘Supremo Hacedor’. Desde el espacio de la casa las acciones de protesta se volvieron hacia la calle, una calle simbólica y materialmente tomada por el poder del guerrero. Sin embargo -desde la perspectiva de este poder- las voces de las madres pidiendo clemencia o los cuerpos silenciados de las mujeres muertas, no representaban ningún peligro ante el aparatoso despliegue de sus armas. Así, suspendidas entre los hilos de la vida y la muerte, las mujeres que no morían comenzaron a huir de la ciudad sitiada. Y ya fuese por los homicidios o la fuga, el reino comenzó a quedarse sin mujeres. Literalmente, el ‘aguerrido jinete’, el ‘valiente guerrero’ se estaba quedando sin enemigos en el frente.

**“En la ciudad no había ya ninguna doncella que pudiese servir para los asaltos de este cabalgador”...<sup>142</sup>**

Es preciso tener en cuenta, al momento de pensar en las posibilidades de subversión, que el poder del rey se afirmaba como poder armado. La violencia dependía de dispositivos tangibles para intensificar sus efectos. Entonces, no se trataba sólo del enfrentamiento con la violencia del rey, sino con cada uno de sus artilugios. El cuerpo represivo adquiriría extensiones, la soga o el alfanje que apuntaba se unían no sólo al cuerpo, sino además a la imprevisibilidad de este poder, “*al guante de terciopelo que ocultaba la mano de hierro*”.<sup>143</sup> Si el totalitarismo es el resultado de una fijación de la revuelta en lo que constituye su traición –“*la suspensión del retorno retrospectivo que equivale a una suspensión del pensamiento*”-<sup>144</sup> éste conlleva también - y sobre todo - una supresión de la propia palabra, precisamente ahí, donde ésta podría trocarse en re-flexión. En el discurso amenazante del rey, es decir, el de la ley, no parecía haber lugar para otra palabra que no fuese la interjección de la muerte. Pero aún cuando la disimetría de fuerzas era ostensible, los fallos del lenguaje del sultán podían trocarse en un irrefrenable punto de fuga, para los tránsitos imprevisibles de un cuerpo cargado de VOZ.

141 Ver: Foucault, Michel, *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta, 1979.

142 J.C. Mardrus, *Tomo I, Op. Cit. Pág. 24.*

143 Arendt, Hannah, *Sobre la violencia*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1970. Pág. 44.

144 Kristeva, Julia, *La revuelta íntima. Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: Eudeba, 1997. Pág. 14.

## 1.5 Del sudario del padre al ajuar de la novia: atuendos di-sentidos para una misma revuelta

*Sherezade* entra en escena en el punto más exacerbado de la violencia del sultán. Avezada en las prácticas de la filosofía, la historia y la poesía, “*esta mujer de memoria prodigiosa*” había ideado una estrategia para poner fin a este “devenir de mil muertes”. Pero para que esto se cumpliera debía enfrentarse en primer lugar a las rígidas interdicciones de la ley del padre. Gran visir de la corte y “*ministro de una injusticia tan horrible*”,<sup>145</sup> el padre de *Sherezade* era el encargado de proporcionar cada noche una novia al sultán. Teniendo en cuenta que por su mediación *Schahriar* celebraba sus rituales de exterminio, *Sherezade* propone al visir que la entregue como esposa al rey, a fin de poner término a la injusticia que una y otra vez caía sobre las mujeres de su pueblo. Profundamente contrariado con esta proposición, el padre despliega todo un arsenal retórico para disuadirle su designio ‘temerario’. Sin embargo, nada haría variar la resolución de *Sherezade*. Esa misma noche, envuelta en sus atavíos nupciales emprendería el camino hacia el alcázar real.

Tanto la irrupción deseante de *Sherezade* como la subversión ante la ley del padre son hilos especialmente enrevesados en el devenir de las *Noches*. No sólo por haber sido expuestos en el tiempo a sucesivas interpolaciones y expurgaciones, sino también por los insistentes olvidos de detalles relevantes en la mayoría de los estudios contemporáneos sobre el cuento marco. En lo que sigue, me propongo abordar estos detalles, a fin de dilucidar algunos alcances de la figura de *Sherezade* desde el texto a las huellas dejadas por el contexto orientalista de su transmisión escritural.

### 1.5.1 Sudarios y con-fabularios: (des) articulaciones de la ley del padre

---

...“*Cuelga el látigo allí donde tu mujer pueda verlo*”...

***Sahih al-Bukhari, Siglo IX***

En la crítica contemporánea de las *Noches*, el diálogo entre *Sherezade* y su padre suele ser considerado como un intercambio respetuoso de ideas e incluso como un primer caso del buen arte retórico que prevalece por sobre la acción violenta.<sup>146</sup> Consideraciones que no dejan de suscribir desde el presente a una línea de interpretación recurrente en la transmisión occidental de los relatos y que durante siglos ha insistido en “hacer pasar por un roce lo que en realidad es un apretón”.<sup>147</sup> Puesto que -atendiendo incluso a las

---

145 Weil, Gustav, Tomo I, Op. Cit. Pág. 22.

146 “Su lucha real, si puede esto ser visto como combate, es una lucha de palabras y de historias, una forma de combate que se repite a través de las noches y que generalmente evita la violencia” . Sallis, Eva, Op. Cit. Pág. 93.

versiones expurgadas- la violencia, la autoridad y el poder no dejan de circular en este intercambio de palabras, que se vierten en un entramado de advertencias a la hija y desafíos a la autoridad del padre. Entre *Sherezade* y el visir no sólo se abre “la desigualdad obvia entre padre e hija”,<sup>148</sup> sino también la oposición intensificada entre el verdugo y la víctima, entre la vida y la muerte. Desde una perspectiva de género, es en este fragmento del relato donde se juega una abierta insubordinación del deseo ante la ley, pero sobre todo una explícita y obstinada reafirmación de un devenir sin padre, displicente ante todo gesto fundacional de progenitura patriarcal.

Invocando el nombre de Alá, el arsenal argumentativo del visir comienza con un recurso a la razón, que no sólo descalifica el deseo ‘indiscreto’ de la hija, sino también lo califica como el exponente de lo irracional.

***“Tu terquedad excita mi cólera... ¿Has perdido el juicio? ¿Sabes que el Sultán ha jurado no pasar más que una noche con la misma esposa y hacerla matar al día siguiente, y me pides que le proponga que se case contigo? ¿No piensas a lo que te expone tu celo indiscreto?”***<sup>149</sup>

Aparentemente anclado en el amor paterno, el padre no deja de vaticinar su propio quebranto presentando ante *Sherezade* una suerte de cuadro sinóptico de lo que le espera si insiste en su ‘deseo insensato’.

***“Cuando el Sultán me ordene que hunda el puñal en tu pecho, fuerza será que le obedezca. ¡Qué situación más espantosa para un padre! Ya que no temes la muerte, teme siquiera el causarme el dolor mortal de ver mi mano tinta en tu sangre.”***<sup>150</sup>

Entre lamentos el visir grafica la fuerza de su mano cayendo sobre la hija desobediente. La imposibilidad de negarse frente a las órdenes de muerte del sultán conlleva implícitamente una primera amenaza que previene a *Sherezade* sobre una situación de poder que prevalecerá por sobre el amor paterno. Es necesario tener en cuenta que el padre de *Sherezade* era literalmente la mano derecha del rey, en cuanto emisario y ejecutor de su poder. Su rol iba desde buscar cada día una mujer para sus noches de exterminio hasta cortar su cuello a la mañana siguiente. Rol que había cumplido asiduamente sobre la base de una ‘obediencia ciega’ al soberano. “Sin informarse siquiera del crimen que había cometido”,<sup>151</sup> su mano disciplinada había inaugurado la serie de violencias en el cuello de la reina, para luego cernirse sobre todas las mujeres que el rey “tuvo el antojo de poseer”. Por tanto -a su pesar o no- esta mano amenazante ya estaba tinta en más de mil muertes. Desde este lugar de poder es posible entrever la primera advertencia en torno a la impertinencia del deseo de *Sherezade*. Más

147 Bencheikh, Jamel Eddine, Op. Cit. Pág. 11.

148 Sallis, Eva, Op. Cit. Pág. 93.

149 Weil, Gustav, Tomo I, Op. Cit. Pág. 24.

150 *Ibidem*, Pág. 24.

151 *Ibidem*, Pág. 22.

allá del “dolor mortal”, el principal recurso disuasivo es un explícito llamado a respetar la autoridad del padre, incrementada y amparada en el poder del rey. No obstante y pese a las aceradas advertencias del visir, *Sherezade* advierte a su vez que conoce perfectamente el peligro al que se expone y que aún así su propósito no sólo es irrenunciable sino “exento de miedo”.

Una vez comprobada la inutilidad de su argumentación, el padre prueba un segundo medio de doblegar este obstinado deseo. Dejando por un momento el lenguaje de la ira, el visir cuenta a *Sherezade* la historia de un mercader que había sido privilegiado por Alá con el don de entender el lenguaje de los animales, bajo la condición de que moriría si llegaba a revelar lo que decían. Un día escuchó casualmente un diálogo entre un buey y un asno de su propiedad. El buey, viendo el lugar privilegiado del asno, le decía:

***“¡Qué afortunado eres! A ti te cuidan a cuerpo de rey... A mí, en cambio, me sacan de madrugada para ponerme bajo el yugo y me obligan a surcar la tierra durante todo el día.”***<sup>152</sup>

Compadecido de la suerte del buey, el asno le aconseja que se niegue a trabajar, fingiéndose enfermo por unos días. Mientras el buey sigue los consejos del asno, el hombre manda a poner el yugo sobre su cuerpo haciéndolo trabajar de sol a sol en lugar del buey. Al final de la jornada el asno vuelve al establo con el cuello desollado y profundamente arrepentido de sus buenas intenciones. En este punto, el padre interrumpe el relato a fin de sellar su segunda advertencia:

***“Del mismo modo, tu fatal resolución será la causa de tu ruina. Permanece tranquila y no te lances tú misma a la perdición.”***<sup>153</sup>

En principio, la moraleja del cuento ronda sobre el despropósito que puede conllevar la solidaridad. Al igual que en la primera advertencia vuelve a haber aquí una exhortación sobre los peligros de desafiar la autoridad. En este caso es la autoridad del amo la que el asno desafía en su condición de servidumbre, de especie subordinada respecto al género humano. Si el castigo se grafica en el cuerpo lacerado del asno, el padre -por analogía-, alerta a *Sherezade* sobre los efectos posibles de su tentativa de transgredir el orden de las relaciones de poder.

***“Merecerías ser tratada como el asno, puesto que pretendes llevar a cabo una empresa imposible en la que perderás la vida.”***<sup>154</sup>

Claramente el visir pretendía que *Sherezade* se identificara con el asno, sancionado por sus complicidades insurrectas. Sin embargo, ella rechaza esta identificación. Entre su situación y la descrita en la fábula hay una falsa analogía.<sup>155</sup> Puesto que es un elemento divino el que da al hombre el poder para triunfar sobre el ingenio del asno. Pero *Schahriar* estaba bastante lejos de las destrezas detentadas por su complemento alegórico en la fábula. La inconsistencia del discurso en este punto, lleva al padre a reestructurar el

---

<sup>152</sup> Cinca, *Dolors*, Op. Cit. Pág. 23.

<sup>153</sup> Weil, *Gustav*, Tomo I, Op. Cit. Pág. 26.

<sup>154</sup> Galland, *Antoine*, Op. Cit. Pp.16-17.

<sup>155</sup> En este sentido, ver: Attar, Samar; Fischer, Gerhard, Op. Cit. Pág. 17.

relato y sus respectivas advertencias. Ahora el asno, para revertir la situación, incita al buey a volver al arado argumentando haber escuchado decir que de lo contrario lo llevarían al matadero. Entretanto el mercader, que estaba cerca del establo acompañado por su esposa, soltó una carcajada al ver como el buey meneaba la cola para demostrar que estaba sano. La esposa preguntó entonces la causa de esta risa explosiva, pero el hombre respondió que revelárselo le costaría la vida. Desde entonces, la mujer no dejó de “porfiar con el marido” y de “hostigarlo con sus palabras”, hasta que éste se dio por vencido. Mandó a llamar a sus parientes, vecinos/as y al cadí del pueblo, a fin de hacer su testamento. Inútiles fueron las súplicas de la gente a favor del ‘padre de sus hijos’. Ni el nombre de Alá, ni los recordatorios sobre la obediencia ‘debida a un marido’ consiguieron que la mujer desistiese de su deseo.

Desde la escena precedente es posible inferir una tercera advertencia que anuncia las consecuencias nefastas de la ‘soberbia femenina’. La cita a la autoridad paterna está dada en la intercesión de los/as testigos que insisten en los roles conyugales y el respeto al hombre como padre de sus hijos. Pero también la invocación del nombre de Alá es una manera de recordar a la mujer los límites extremos de su irreverencia. Su esposo es depositario de un saber divino. Y es el deseo sacrílego de este saber el que puede conducir no sólo a la muerte del marido, sino además a la ruptura de un pacto sagrado.

Pero no terminaban con esto las exhortaciones del visir. Cuando se da cuenta de que su tercera advertencia no había tenido el efecto esperado, retoma el hilo de su relato, puntualizando esta vez las secuelas tangibles a las que podía llevar su osadía. Mientras se preparaba para revelar el secreto y morir, el mercader escuchó la conversación entre un perro y un gallo. El perro recriminaba al gallo por estar enfrascado en montar una gallina tras de otra, sabiendo que su amo estaba a punto de morir. Dejando por un momento sus retozos el gallo responde:

***“Nuestro dueño es bien pobre de inteligencia. Yo tengo bajo mi dependencia cincuenta esposas y las se manejar perfectamente a todas. En cambio ÉL sólo tiene una y no sabe como gobernarla.”***<sup>156</sup>

A fin de que no volviera a importunarle con preguntas bastaría -según el gallo- con cortar unas cuantas varas de morera, entrar en el cuarto de su esposa y darle una paliza “hasta que muera o se arrepienta”. Con estas palabras al hombre se le “iluminó la razón”. Provisto de un manojo de ramas de moral entró en la habitación de su esposa y comenzó a golpearla sin piedad hasta que la dejó medio muerta. Al volver en sí, la mujer no dejaba de besar las manos y los pies de su marido, jurando que nunca más volvería a contrariar su voluntad. Sólo entonces el hombre abrió la puerta para dejar entrar a la parentela y al vecindario, quienes felicitaron al esposo por el acertado recurso del que se había valido para ‘curar a la mujer de su terquedad’.

Con este gesto de prosternación el visir concluyó su relato. Entre el gallo patriarca y las varas lacerantes, la última advertencia del padre se desplegaba en medio de la fábula como una abierta amenaza. El ‘acertado recurso’ del gallo y seguidamente del hombre, era la violencia material, a fin de gobernar a las mujeres tercas. Desde el deseo de saber, la insubordinación de la esposa había sido devuelta a través de los azotes al lugar

<sup>156</sup> Cansinos Assens, R., Tomo I, Op. Cit. Pág. 391.

reverente del silencio. El castigo del cuerpo estaba muy en la línea de las represiones esgrimidas anteriormente por los reyes. Pero también de algunas *Suras* del Corán que durante siglos han promovido la obediencia de 'la mujer' a través de los golpes, que puede y debe procurarle el marido para corregir su 'naturaleza insumisa'.

***“ Los hombres son superiores a las mujeres, a causa de las cualidades por medio de las cuales Dios ha elevado a éstos por encima de aquéllas. Las mujeres virtuosas son obedientes y sumisas: conservan cuidadosamente, durante la ausencia de sus maridos, lo que Dios ha ordenado que se conserve intacto. Reprenderéis a aquellas cuya desobediencia temáis; las relegaréis en lechos aparte, las azotaréis.”***<sup>157</sup>

En la traducción de Mardrus se da a entender que la última amenaza del padre hace referencia a las potenciales represalias del sultán: *“ Es posible que el rey haga contigo lo que el comerciante con su esposa”*.<sup>158</sup> No obstante, en cada uno de los intervalos del relato *Sherezade* da muestras de conocer muy bien el tipo de violencia que en lo sucesivo enfrentaría. Desde esta perspectiva, el final de la fábula vendría a ser más bien el anuncio de la agresión inminente que el propio padre pretende ejercer sobre el cuerpo de *Sherezade* 'hasta que se arrepienta o muera'. Tanto en las versiones basadas en el manuscrito de Calcuta como en el de Egipto suele delinearse explícitamente este amenazante desenlace:

***“Si no quieres obedecerme, haré contigo lo que el mercader del cuento hizo con su mujer.”***<sup>159</sup>

Pero tal vez no sea necesaria una distinción tajante entre la violencia del padre y la del sultán. Puesto que la fabulación del relato parece funcionar como una suerte de con-fabulación, en cuanto mención indirecta a una doble violencia -del rey y del padre- y a los pactos simbólicos de su poder. Las fábulas enrevesadas del visir se construyen sobre la base de una ideología (en el sentido de 'falsa conciencia') que valida la autoridad masculina.<sup>160</sup> A través de modelos procedentes del mundo animal aplicados alternadamente al mundo humano, se insiste en restituir las relaciones hegemónicas de poder, legitimando el orden de las jerarquías entre padre e hija, marido y mujer, soberano y súbdita. Si bien la amenaza del recurso a la violencia física se presenta como argumento admonitorio sólo al final del relato, el resto de esta con-fabulación no deja de rondar sobre la misma idea. Con todo, de nada le había servido al visir el enorme despliegue de advertencias en que se condensaba la amenaza de la violencia. Desde el padre de los tres mundos hasta su propio padre, ninguna autoridad humana o divina, podría interceptar el 'obstinado deseo' de la hija. Su resolución era irrevocable, y no la haría desistir la serie de historias tan moralizantes como poco convincentes que el padre acababa de contar.

---

<sup>157</sup> *“Las Mujeres”, Sura 4: 38, En: El Corán. El libro sagrado del Islam . Madrid: Edimat libros, 1998. Pág. 67.*

<sup>158</sup> Sanz del Valle, Eugenio, Op. Cit. Pág. 10.

<sup>159</sup> *Weil, Gustav, Tomo I, Op. Cit. Pág. 26.*

<sup>160</sup> En este sentido, ver: Attar, Samar; Fischer, Gerhard, Op. Cit. Pág. 18.

**“Ese cuento que acabas de contarme, no hará variar mi resolución. Podría yo referirte otros muchos que te convencerían de que no debes oponerte a mis propósitos. Además, tu oposición sería inútil, porque yo misma iría a presentarme al Sultán.”**<sup>161</sup>

El firme propósito de *Sherezade*, no deja de recordar las últimas palabras de la mujer de la cajita ante los ojos desorbitados de los reyes: “cuando una mujer desea alguna cosa, nada puede vencerla”.<sup>162</sup> Pero el hecho de que el visir no consiguiera con-vencer a *Sherezade* está lejos de indicar que ella no hubiese alcanzado a discernir el ‘sentido último’ de su discurso. Al contrario, es precisamente porque había detectado sus alcances, en cada uno de sus puntos acerbos, por lo que prueba exponer de otro modo su deseo.

**“Si no me ofrecéis al rey, iré yo misma y le diré que os habéis negado a entregar a vuestra hija a una persona de su rango.”**<sup>163</sup>

Desafiando explícitamente la autoridad del padre, *Sherezade* anunciaba lo prescindible que sería su consentimiento para acceder al lecho del sultán. Después de todo, si había expuesto su propósito ante el visir no era para implorar su aprobación, sino para exigir su mediación, dado el lugar de poder que detentaba en la denegación o el acceso al espacio custodiado del alcázar. Y es esta exigencia un punto crucial en los tensos límites de esta disputa. Entre *Sherezade* y su padre hay algo más que un ‘intercambio respetuoso de ideas’. Puesto que lo que se juega es sobre todo una negociación política. Por una parte, porque en la ciudad sitiada quedaban pocas mujeres para ocupar el sitio de la muerte. Si entre las funciones del visir, estaba la de conseguir diariamente una nueva novia, *Sherezade* podía facilitar por esa noche su labor a cambio del acceso al lecho del sultán.

Pero hay otro aspecto sugestivo en esta negociación. El rechazo de la ley del padre pasa por una doble des-autorización. Al tiempo de recordar al visir que podría contar muchas historias para rebatir sus argumentos, *Sherezade* infiltra la amenaza inminente de poner al rey sobre él. Su contra-discurso es un recordatorio de que su padre no es sólo sobrepasado en destreza en el ámbito de relatar historias, sino que es también objetivo potencial de una violencia verdadera, si se cumple su amenaza de denunciarlo ante el rey.<sup>164</sup> Aún cuando la estrategia política de *Sherezade* no tenía su base en la violencia, su respuesta era una manera de devolver al padre el peso de sus palabras amenazantes.

En fin, sin poder replicar nada ante el deseo desafiante de *Sherezade*, el visir se presentó ante el sultán para anunciarle que al caer la noche le llevaría a su propia hija. *Schahriar* se llenó de asombro al considerar el sacrificio que le hacía el gran visir. A lo que éste respondió que ella misma se había ofrecido voluntariamente y que prefería a su vida el honor de ser una sola noche la esposa de su majestad. Ciertamente las

<sup>161</sup> Weil, Gustav, *Tomo I, Op. Cit. Pág. 28.*

<sup>162</sup> Sanz del Valle, Eugenio, *Op. Cit. Pág. 5.*

<sup>163</sup> Cinca, Dolores, *Op. Cit. Pág. 26.*

<sup>164</sup> En este sentido, ver: Sallis, Eva, *Op. Cit. Pág. 93.*

palabras del visir desvirtuaban el verdadero designio de *Sherezade*. El ardiente deseo de terminar con la injusticia era transformado - en la interpretación del padre -, en el antojo irreflexivo de ser por una noche la esposa de un soberano. Tal vez por eso mandó a preparar el ajuar de *Sherezade* al mismo tiempo que el sudario. Velos espesos que el padre llevaría durante mil días para envolver a su hija, cumpliendo a la vez con el rito funerario de su cuerpo y de sus ideas temerarias.

### 1.5.2 El ajuar clandestino de la novia o las armas del deseo.

---

***“Los subordinados del soberano no deben prevalecer sobre él; porque, en caso contrario, se producirían grandes abusos, y el soberano perdería importancia y dignidad. Esto se aplica especialmente a las mujeres, que están cubiertas con un velo y no tienen pleno entendimiento.”***

***Nizam al- mulk, Siglo XI*** <sup>165</sup>

Desde el Siglo XVII, los discursos orientalistas fueron construyendo una imagen estereotipada de ‘las mujeres de oriente’ que impregnaría el imaginario de occidente bajo los tópicos recurrentes de lo erótico y lo exótico. Taciturnas y pasivas -símbolo de una sensualidad exacerbada y a la vez de una quietud ejemplar- estas mujeres circularon por las fronteras ideológicas como seres predispuestos a sellar alianzas, abiertas no sólo a la dominación colonialista sino a la explotación consentida de sus deseos, sus voces y sus vientres. La tesis de Edward Said <sup>166</sup> acerca de la relaciones de poder entre oriente y occidente, y del discurso que posibilita el orientalismo como dispositivo de dominación, ha puesto especial énfasis en el modelo ofrecido por Flaubert en relación a estas ‘mujeres de oriente’.

***... “Estuve recordando mis noches en los burdeles de París -los viejos recuerdos volvían a mi- y pensé en Kuchuk, en su danza, en su voz cuando cantaba canciones que para mí no tenían significado y de las que ni siquiera podía distinguir las palabras”...*** <sup>167</sup>

En su lugar de extranjero, burgués y hombre, Flaubert personificaba los factores históricos de dominación que le permitían, no sólo poseer a *Kuchuk* físicamente, sino hablar por ella y decir a sus lectores/as en qué sentido ella era típicamente una mujer oriental. Said señala que en este modelo de mujer callada es posible entrever la situación de fuerza en la que durante siglos se cimentaría la hegemonía y la orientalización de oriente. <sup>168</sup>

En medio de esta asimétrica trinchera, *Sherezade* no fue una excepción. Desde las

---

<sup>165</sup> Nizam al- mulk, *Siyasatnama*. Citado según la traducción de Heller, Erdmute, Op. Cit. Pág. 119.

<sup>166</sup> Said, Edward, *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo, 2003.

<sup>167</sup> Flaubert evocaba la imagen de *Kuchuk Hanem*, cortesana egipcia de la etnia de las *Ouled Nail*. Véase: Flaubert, Gustav, *La educación sentimental*. Madrid: Alianza, 1995. Pág. 128.

<sup>168</sup> Said, Edward, Op.Cit., Pág. 25.



primeras traducciones de las *Noches*, se fue retocando su figura subversiva en consonancia a los estereotipos orientalistas que la harían hablar como una dama de Versalles. En este marco, la protagonista de las *Noches* no sería más que una seductora odalisca, en la comparsa de camellos, malabaristas y encantadores de serpientes. Es por eso que más allá del espeso sudario del padre resulta imprescindible explorar el ajuar de esta noviadesafiante, a fin de visibilizar sus detalles tal como se han delineado en las versiones menos expurgadas, y a la vez problematizar algunos ‘atributos esenciales’ derivados del contexto orientalista de su re-presentación.

En principio, mucho más que “un instinto enciclopédico”<sup>169</sup> la profusión de saberes con que *Sherezade* irrumpe en el escenario de las *Noches* deja entrever diversas zonas de empoderamiento. Desde el advenimiento del Islam en el Siglo VI, uno de los temas centrales en las interminables diatribas de la teología y la filosofía fue el peligro ontológico que entrañaba lo femenino, ya fuese desde el ‘cuerpo’ o desde el ‘alma’. Para que lo maléfico en potencia no llegara a ser en acto, se extendieron los dominios de clausura, cerrándose férreamente las puertas de lo público ante quienes multiplicaban en sus vientres la puerta del infierno.

***“En estos estados nuestros no se reconoce la capacidad de las mujeres...se las pone al servicio de sus maridos, para que críen a los hijos y los amamanten. Esto destruye sus demás actividades posibles. Puesto que en estos estados no se considera a las mujeres capaces de desempeñar ninguna de las actividades humanas, sucede a menudo que las mujeres se parecen a los vegetales...”***<sup>170</sup>

Es posible sospechar por tanto, que desde la alfabetización hasta la incursión en la filosofía o la historia, la educación de *Sherezade* había transcurrido no sólo al margen de las instituciones de lo simbólico, sino a contracorriente de los mandatos falocéntricos del Islam patriarcal. Se dice además de *Sherezade* que componía versos “tan bellos como aquellos de los más célebres poetas de su tiempo”.<sup>171</sup> Prácticas que tampoco dejan de entrañar un fondo subversivo. Cuando en nombre del Islam el Profeta comenzó a erigir un nuevo orden social sobre las ruinas del viejo des-orden pagano, los/as poetas ocuparon un lugar especialmente importante en sus reflexiones.

***“¿Tengo que informaros de sobre quién descienden los demonios? Descienden sobre todo mentiroso. En cuanto a los poetas, los siguen los descarriados ¿no has visto que van errando por todos los valles y que dicen lo que no hacen?”***<sup>172</sup>

A fin de contrarrestar la gran fascinación que ejercían dentro de las tribus, Mahoma desterró a los/as poetas de sus territorios divinos.<sup>173</sup> En adelante, el más bello lenguaje estaría contenido en el Corán, y a nadie le estaría permitido medirse con la palabra de

<sup>169</sup> Attar, Samar; Fischer, Gerhard, Op. Cit. Pág. 21.

<sup>170</sup> Averroes. Citado según: Heller, Erdmute; Moshabi, Hassouna, Op. Cit. Pp. 121-122.

<sup>171</sup> Weil, Gustav, Tomo I, Op. Cit. Pág. 22.

<sup>172</sup> Sura “Los Poetas” (26: 221-226). En: Cortés, Julio (trad.), El Corán, Op. Cit. Pág. 403.

<sup>173</sup> En este sentido, ver: Heller, Erdmute; Moshabi, Hassouna, Op. Cit. Pp. 20-22.

Alá. Por otra parte, a las prácticas filosóficas y poéticas de esta versada *Sherezade* se adhieren las intensidades de la memoria:

**“Había leído mucho y tenía una memoria tan prodigiosa que todo cuanto había leído lo recordaba perfectamente. Se dice que había llegado a reunir mil libros referentes a la historia y las crónicas de los pueblos pretéritos, sus reinos y sus poetas.”**<sup>174</sup>

Cabe señalar por ahora que más que una facultad re-productiva y pasiva<sup>175</sup> la memoria se delinea a través de las *Noches* como una forma de conocimiento, que implica una movilidad productiva y activa por parte de quien recuerda. En este sentido, no es un dato irrelevante la compilación de mil libros referentes a la historia y las crónicas de los pueblos pretéritos. Desde este gesto se anuncia una resuelta irreverencia antelas prohibiciones del Islam en torno a la evocación de cualquier clase de vestigio relacionado al tiempo de la *Yahiliya*. Tiempo definido -o más bien demonizado- como el exponente histórico de costumbres bárbaras y salvajismo pagano, que sólo el Islam lograría reconducir hacia el orden de una ‘sociedad civilizada’.<sup>176</sup> En nombre de esta civilización, el exuberante intercambio intelectual de las rutas del desierto, había quedado silenciado bajo las ruinas de los templos, junto a las magas zoroastrinas, cuentacuentos, danzarinas y diosas repudiadas por el profeta. En sus cuentos, *Sherezade* volverá a tocar una y otra vez estos lugares proscritos. Su memoria insurrecta se erigirá en adelante no sólo como una forma activa y productiva de conocimiento, sino además como un exuberante arsenal de lucha contra los señores del olvido.

Por último -y de un modo menos explícito en las versiones españolas de las *Noches*-, el nombre de *Sherezade* abre interesantes cruces simbólicos de identidad. Siguiendo la etimología persa, este nombre es la derivación de dos vocablos: *Tchih* (a) *Zad*, que unidos significan ‘hija de la ciudad’.<sup>177</sup> Lo que no deja de sugerir un ostensible contraste respecto a *Schahriar*, en cuanto señor de la ciudad. Pero lejos de ser un indicio de subordinación, el nombre de *Sherezade* lleva inscrito dos aspectos centrales de su subversión. Por una parte, el abierto desdén ante la ley del padre no sólo puede entreverse en la confrontación específica entre *Sherezade* y el visir. Desde la autoría hasta la autoridad patriarcal, esta des-marcación cruza insistentemente las *Noches*, tensando y posteriormente anulando los límites socio-simbólicos de filiación sanguínea, escritural o contractual. Por otra parte, la condición de ciudadanía del nombre acentúa los términos entre los que se llevará a cabo la transgresión de roles, así como la índole política de su revuelta. Entre la hija y la ciudadana se juega el tránsito de la casa a la ‘plaza pública’. Infringiendo su condición inicial de hija, *Sherezade* se erigirá al final de las *Noches* como libertadora de la ciudad sitiada. Desde la producción de su propia

---

174 Weil, Gustav, Tomo I, Op. Cit. Pág. 22.

175 En el sentido aristotélico de vientre del alma o conservación de sensación. Ver: Nicola Abbagnano, Diccionario de Filosofía . México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

176 Ver: Heller, Erdmute; Moshabi, Hassouna, Op. Cit. Pp. 23-29.

177 Mardrus, J. C., Tomo I, Op. Cit. Pág. 25.

trinchera esta hija de la ciudad irá politizando ámbitos considerados no políticos, hasta abrir lo privado en lo público en los bordes de la alambrada de la cultura patriarcal. En fin, de diversos modos el texto enuncia la sabiduría de *Sherezade*. Sabiduría que se va entretejiendo con los hilos subversivos de la memoria, la experiencia o el deseo de revuelta política en medio de la ciudad.

No obstante, esta sabiduría resulta eclipsada y en muchos casos invisibilizada en la mayoría de las traducciones orientalistas. “Su deliciosa, extraordinaria y perfecta belleza”, “su delicadeza y elegancia exquisita”, “su cuerpo bien formado y de espléndidas proporciones” y por último “el valor superior e impropio de su sexo”, son algunas de las interpolaciones que han circundado la figura de *Sherezade* desde el Siglo XVIII.<sup>178</sup> Lejos de ser improvisadas, estas intervenciones dan cuenta de los lineamientos sexo/genéricos en que debía circunscribirse la *Sherezade* sabia, a fin de ajustarse a las categorías culturales del orden simbólico de occidente. En este sentido, es especialmente interesante la insistente infiltración orientalista de la belleza. Desde Galland a Burton las traducciones modernas vuelven una y otra vez sobre una des-figurante distorsión: la protagonista de las *Noches* cuenta cuentos para salvar ‘su bello cuello’. Entre la dama victoriana y la mártir noble, *Sherezade* y sus subversiones terminan siendo un ejemplar más de lo pasivo, lo instintivo y -en este caso- de lo irreflexivamente vanidoso.<sup>179</sup>

La persistencia de estas figuraciones llega a tal punto, que en un estudio reciente sobre la recepción del relato en Europa se pudo comprobar que aún cuando los textos actuales no lo mencionen, los/as lectores/as ‘saben’ y de hecho ‘recuerdan’ que *Sherezade* es bella.<sup>180</sup> Sin embargo, este tópico discursivo no figura en ninguno de los manuscritos existentes. En las compilaciones árabes del relato *Sherezade* simplemente no es descrita en términos físicos. Tal vez porque la belleza no juega ningún rol en su performance. ¿Qué efecto podría tener en un monarca acostumbrado a poseer y desposeer a las mujeres más hermosas de su reino? La idea de la función persuasiva de la belleza de *Sherezade* no deja de caer por su propio peso. Puesto que de cierta manera lo que se insinúa en sutextualidad redundante es que las otras mujeres no fueron lo suficientemente bellas para sobrevivir.<sup>181</sup>

Finamente engarzada a la belleza, la sensualidad de *Sherezade* es otra categorización frecuente en las interpolaciones europeas de las *Noches*. Pero también en este punto, el silencio de los manuscritos árabes es significativo en contraste con otros personajes femeninos dentro del relato.<sup>182</sup> La mujer de la cajita -por ejemplo- es

178 “Tenía el visir dos hijas, bellas, perfectas, elegantes, delicadas y de espléndidas proporciones.” Larraya, Juan, Op. Cit. Pág. 51.

“El gran Visir tenía dos hijas: la mayor se llamaba Sherezade y Doniazade la más joven. Ésta, no menos bella que su hermana, no poseía, sin embargo, el valor superior a su sexo de que aquella estaba dotada.” Galland, Antoine, Op. Cit. Pág. 13.

179 “Termina aquí la curación psíquica del rey Schahriar y queda definitivamente apartado de la linda cabeza de Schahrasad el alfanje que por espacio de mil y una noches gravitó sobre ella.” Cansinos Assens, R., Tomo III, Op. Cit. Pág. 1549. (El subrayado es mío).

180 En este sentido, ver: Sallis, Eva, Op. Cit. Pág. 103.

181 Sallis, Eva, Op. Cit. Pág. 102.

funcionalmente hermosa y seductora. Desde la historia de su secuestro hasta su desquite, la cautivante belleza de la señora de las sedas es señuelo y armadura a la vez. Ahora bien, esto no quiere decir que el cuerpo no ocupe ningún lugar en la estrategia de *Sherezade*. Como se verá posteriormente, es precisamente éste el punto donde se incardinan las palabras, los recuerdos, el deseo. No obstante, la idea del aplazamiento de la muerte por medio de la seducción o la belleza se anula desde la primera noche. Puesto que antes de que *Sherezade* reanude su exploración narrativa, el rey comienza y acaba su propio coito, sin dar tiempo al juego de excitaciones galantes pretendido en las versiones orientalistas. En este sentido, el deseo que *Sherezade* moviliza es mucho más “textual que sexual”.<sup>183</sup> Sobre la esperma derramada se vierten las palabras que de noche en noche irán desconstruyendo los modelos de violencia de *Schahriar*, hasta activar otras formas del deseo. En el transcurso de las *Noches*, el placer de escuchar un cuento prevalecerá por sobre cada hábito del sultán, incluso sobre el hábito antes recurrente de penetrar el cuerpo de la Cuentacuentos al comienzo de cada noche.<sup>184</sup>

Aparentemente distante de los atributos exotistas de la belleza y la seducción, otro de los motivos sobre el que se ha insistido desde el Siglo XVIII es en la excepcionalidad de *Sherezade*. Afirmación que conlleva diversos riesgos hermenéuticos que terminan por invisibilizar lo que se pretendía reivindicar. Puesto que si *Sherezade* es la excepción a la feminidad, de cierto modo se admite que *Schahriar* no estaba tan equivocado en su aversión persistente hacia el resto de las mujeres. Desde Galland a las recargadas traducciones victorianas, la mayoría de las versiones trabajan con esta saturación discursiva. En un sentido no tan diferente, un análisis reciente que se propone rescatar las resonancias de lo femenino en *Las mil y una noches*, concluye lo siguiente:

**“Su presencia está diseñada para enfrentar al lector , con el modelo de comportamiento social ejemplar . La misión civilizadora 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.”**<sup>185</sup>

Con todo, el propósito de *Sherezade* -expuesto ante el visir- tampoco ha estado exento de expurgaciones. Su resolución desafiante y su enérgico repudio a los argumentos del padre han sido abiertamente trocados en una suerte de aventura, en que la muerte figura como un término más dentro de una “antojadiza apuesta”.<sup>186</sup> Pese a las arreciadas

182 Ibidem.

183 Ver: Malti-Douglas, Fedwa, *Woman's Body, Woman's Word, Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing* . Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992. Pág. 21.

184 “Entonces el rey Schahriar, aquella noche se había dado prisa en hacer su cosa con Scheherazada... por el mucho ardor con que deseaba la continuación de tal historia”... Mardrus, J. C., Tomo I, Op. Cit. Pág. 846.

185 Attar, Samar; Fischer, Gerhard, Op. Cit. Pág. 27. (El subrayado es mío).

186 Beaumont, Daniel, Op. Cit. Pág. 59.

controversias derivadas de este fragmento del relato, los manuscritos existentes ofrecen sólo dos variantes<sup>187</sup> que actualmente suelen traducirse como sigue:

**“Moriré o serviré de rescate a las hijas de los musulmanes y las libraré de entre sus manos”.**<sup>188</sup> **“Si vivo, todo irá bien, y si muero, serviré de rescate a las hijas de los musulmanes y seré la causa de su liberación”.**<sup>189</sup>

Ambas variantes fueron hábilmente mal traducidas en diversas versiones modernas. Con la sola inversión o la extracción de alguna palabra del original árabe, se desvirtuaba no sólo el propósito explícito de *Sherezade*, sino también sus implicaciones virtuales.

**“Lo persuadió de dejarla casarse con el rey, diciendo que ella compartiría la suerte de las hijas de la gente de la ciudad, o ella viviría.”**<sup>190</sup>

El descuido deliberado en esta traducción victoriana llega al punto de equiparar los términos de la vida y la muerte. En este ejemplo, la consigna de la vida reivindicada por *Sherezade* es igualada a una muerte en que finalmente quedará tan silenciada como las otras asesinadas. Pero hay otro elemento importante en el equilibrio del cuento -consignado en una nota al margen del manuscrito de Bulaq-<sup>191</sup> que se pierde en este tipo de inflexiones discursivas.

**“Pareciera ser que *Sherezade* había ideado una cierta estratagema para prevenir que el rey se casara otra vez si él se determinaba a matarla. De lo contrario, el simple asesinato de ella no podría pretender ser un medio para rescatar a las otras doncellas”.**<sup>192</sup>

Pese a su marcada tendencia orientalista, Burton también respeta este cruce intratextual: *Sherezade* “tomará la vida de *Schahriar* con la suya”, si ella y las otras mujeres no pudiesen ser liberadas por otros medios.<sup>193</sup> No obstante, en la mayoría de las traducciones modernas *Sherezade* es desautorizada y transformada en una señorita refinada que cuenta cuentos para ser una noble o una mártir voluntaria. Lo cual no le asienta a su personaje. Como señala Eva Sallis<sup>194</sup> *Sherezade* es una mujer “resuelta a terminar una injusticia intolerable a través de la persuasión, la astucia o la fuerza”. Las alteraciones de las traducciones orientalistas no son justas al intentar suprimir ‘el poder real’ que el personaje siente dentro de sí. En una lectura especialmente atenta de las

187 En este sentido, ver: Sallis, Eva, Op. Cit. Pp. 104-105.

188 Cansinos Assens, R., Tomo I, Op. Cit. Pág. 386.

189 Vernet, Juan, Tomo I, Op. Cit. Pág. 11.

190 Según la versión de 1881 traducida por John Payne, *The Book of the Thousand Nights and One Night*. Disponible online, En: <http://onlinebooks.library.upenn.edu> [Consulta: 8 de marzo 2007]

191 Ver: Yamanaka, Yuriko; Nishio, Tetsuo, Op. Cit. Pág. 234.

192 *Ibidem*, Pp. 234-235.

193 Burton, Richard, Op. Cit. Pág. 15.

194 Sallis, Eva, Op. Cit. Pág. 104.

Noches Peter Heath <sup>195</sup> observa que si *Sherezade* está preparada para matar al rey en caso de no conseguir refrenar sus abusos de poder, <sup>196</sup> entonces la vida de *Schahriar* está tan en peligro como la suya. El poderoso rey de las indias paga cada noche un rescate por su vida, por el sólo hecho de transigir al plan de *Sherezade*.

En fin, tal vez sea cierto que *Sherezade* es una fuerza y no una figura. Lo cierto es que ni las más refinadas interpolaciones, ni las más tajantes expurgaciones consiguieron borrar sus huellas deseantes. Frente a las versiones del exotismo, no deja de tener sentido la exégesis de la virtual amenaza de muerte al sultán. Exégesis que aún persiste en la búsqueda de un manuscrito desaparecido en la Edad de Oro, en el que se habría hecho una alusión directa al puñal que *Sherezade* llevaba entre sus velos, en el caso de que su estrategia narrativa no surtiera los efectos esperados. <sup>197</sup> No obstante, su rebeldía también estaba traspasada por el deseo de “trastocar el mundo, al otro, al amor, a la muerte”. <sup>198</sup> Para alcanzar este desenlace había que desarmar al guerrero, había que desestabilizar sus dispositivos de poder, con armas creativas e irreductibles al círculo monótono de la violencia. Es por eso que aún con puñales prendidos a sus velos, la estrategia fundamental de *Sherezade* era la de oponer ante la muerte, las múltiples intensidades de la vida. De ahí que las indumentarias de su ajuar fuesen preferentemente la memoria, la reflexión, la sabiduría y un manojo de palabras que -al fin al cabo- se habían vuelto gestos de existencia.

---

195 Heath, Peter, “Romance as Genre in The Thousand and One Nights”, *Journal of Arabic Literature* 18 (1987): Pp.1–21.

196 Tal como se sugiere en los textos árabes de Macnaghten y Bulaq.

197 Ver: Sallis, Eva, Op. Cit. Pág. 105.

198 Kristeva, Julia, Sentido y Sinsentido de la Rebeldía, Op. Cit., Pág. 96.

## Capítulo II. Mujeres que cuentan



Kay Nielsen, Scheherazade Telling the Tales. 1922. [Litografía]

## 2.1 Palabra, cuerpo y deseo frente a la violencia y el poder

Antes de emprender el camino hacia el alcázar real y mientras afinaba los últimos detalles de su ajuar subversivo, *Sherezade* revela secretamente a su hermana las primeras tentativas de su estrategia:

***“Cuando esté con el sultán, le suplicaré que permita que tú duermas en la cámara nupcial. Si obtengo esta gracia, acuérdate de despertarme antes del amanecer y de decirme lo siguiente: ‘Hermana mía, si no duermes, cuéntame alguna de esas hermosas historias que sólo tú sabes contar’... Al instante yo te referiré una, y espero por este medio librar a las mujeres de mi pueblo”.***<sup>199</sup>



En el lecho nupcial y tal como lo habían acordado, *Doniazade* despertó a su hermana antes del amanecer diciendo una a una las palabras convenidas. Entonces, *Sherezade* contó un cuento, pero al ver que despuntaba el día “suspendió el hilo de sus palabras encantadoras”. No sin antes advertir, que lo referido hasta ahora no era nada en comparación con lo que contaría la próxima noche, si el sultán le concedía la vida hasta entonces. *Schahriar*, que la había escuchado con placer, se dijo: “esperaré hasta mañana y la haré matar cuando halla terminado de contar el cuento”.<sup>200</sup>

Siguiendo su costumbre el sultán dedicó el día a destituir y castigar súbditos.<sup>201</sup> Pero al caer la noche, volvió al alcázar para continuar el cuento que *Sherezade* había dejado en suspenso. Esta práctica se iría prolongando en el tiempo, puesto que *Sherezade* suspendía sus cuentos justo antes del amanecer, en el momento en que el sultán se hallaba suficientemente prendado al hilo de sus palabras encantadoras.

En este punto, es preciso volver sobre lo indicado por Foucault en su revisión sobre el vínculo entre la escritura y la muerte: “*El relato de Sheherezade es el anverso obstinado del asesinato, es el esfuerzo de cada noche para conseguir que la muerte se mantenga fuera del círculo de la existencia*”.<sup>202</sup> Teniendo en cuenta este gesto obstinado de existencia, resulta imprescindible abrir el cuento desde sus redes intertextuales, a fin de indagar en qué punto y hasta qué punto las palabras pueden ser re-significadas y trocarse en líneas de fuga o zonas de resistencia frente a la violencia y el poder. Tocar este punto, es tirar de un hilo discursivo históricamente intrincado dentro de la tradición exegética de las *Noches*. Puesto que compromete el límite donde se rozan las palabras y las cosas, el marco y los cuentos enmarcados, pero por sobre todo la complicidad -o su falta- entre la Cuentacuentos y sus palabras. De las variadas y muchas veces irreconciliables premisas que abordan este vínculo problemático, han persistido en el tiempo las siguientes consideraciones:

- Si *Sherezade* obtiene ‘el indulto del rey’ es debido a su talento para entretener, servir y amenizar sus letárgicas noches. Hablando de otros temas -o más bien cambiando de tema- no sólo es posible ‘ganar tiempo’, sino además distraer al incauto soberano de su primer proyecto. De tal forma, *Sherezade* no es más que una sensual boca contadora, que cuenta -no importa qué cuentos- a un destinatario tan impulsivo como privado de memoria.<sup>203</sup>

199 Weil, Gustav, Tomo I, Op. Cit. Pág. 28.

200 Ibídem, Pág. 31.

201 Como nota al margen cabe señalar que tanto los integrantes como el lugar donde el rey celebra cada día la sesión del supremo consejo de la nación es denominado en los textos árabes con el nombre de Diwán . Consejo de mandatarios que es comparado con un collar que se desgrana al caer la noche. Lo cual no deja de recordar el collar de la mujer de la cajita, como evocación y a la vez augurio del declive de las instancias patriarcales del poder. En este sentido, ver: Cansinos Assens, R., Tomo I, Op. Cit. Pág. 396.

202 Ver: Foucault, Michel: « ¿Qué es un Autor? », Op. Cit. Pp. 73-104.

203 Una extensa y profunda crítica de esta hipótesis puede encontrarse en: Bencheikh, Jamel Eddine. Op. Cit. Pp. 9-39.

- Como una suerte de manual de reyes, las palabras de *Sherezade* son un conjunto de relatos edificantes, conducentes ya sea a la educación o a la curación psicológica del rey. Desde la modalidad de la narración, las *Noches* se delinearán didácticamente como un vasto programa -de enseñanza o terapia- cuyo objetivo principal es conducir al rey de lo simple a lo complejo, a fin de desplazar sus modelos hirientes en torno a lo femenino.<sup>204</sup>

- El principio de historias sucesivas que salvan de la muerte es un homenaje de 'los narradores y autores' al poder del verbo, del que *Sherezade* vendría a ser una suerte de circunstancial instrumento, un sortilegio más dentro de la inmensa intención mágica y culturalmente iniciática de las *Noches*.<sup>205</sup>

- El vínculo entre *Sherezade* y sus cuentos parece forzado e incluso imprudente, dada la situación de peligro en que se encuentra atrapada. Puesto que desde la primera noche sus cuentos no dejan de introducir imágenes de esposas perversas que copulan con esclavos negros. A fin de franquear estas inconsecuencias es necesario desechar cualquier clase de interrelación posible entre *Sherezade* la heroína y *Sherezade* la narradora,<sup>206</sup> en cuanto sujeto de palabra y deseo.

De la boca cuentista a la voz disciplinaria cada uno de estos argumentos termina por anular la cabeza que el sultán no pudo cortar. Recientemente Daniel Beaumont, reconocido arabista y profesor de la Universidad de Rochester, ha esbozado una última advertencia que ronda sobre los peligros de transgredir la hermenéutica tradicional de las *Noches*:

**...“No debemos sobrestimar lo que *Sherezade* tiene la intención de alcanzar. Las lecturas feministas, con un cierto entusiasmo, tienden a hacer de *Sherezade* el modelo de la mujer independiente, como contra-ejemplo triunfante al ideal cultural de la mujer sumisa, predominante en las culturas arabo-musulmanas. ¡Pero *Sherezade* no es una feminista, y *Las mil y una noches* no son ninguna zona postmoderna! ... Haciendo esto, se pasa por alto el hecho de que no es simplemente un tema de pares sino de tríadas, no reductibles a ninguna de las diadas basadas en el género. Efectivamente, en un cierto nivel de abstracción, es una materia de simple aritmética”...**<sup>207</sup>

Más allá de las sospechas que cabría plantearse respecto a lo que el connotado profesor está entendiendo por feminismo y por género, su sentencioso colofón no se condice con su propia tentativa por hacer de *Sherezade* una terapeuta moderna, experta en interpretar el juego del *Fort/Da*. Con todo, y aún bajo el riesgo de errar los límites de la 'simple aritmética', me propongo en las páginas que siguen explorar la complicidad subversiva entre *Sherezade* y sus palabras, no sólo desde una perspectiva de género

---

204 En esta línea de interpretación son especialmente representativos los análisis de Bruno Bettelheim (1977) y de Marie Lahy-Hollebecque en Schéhérazade ou L'éducation d'un roi . Paris: Pardès, 1987.

205 En este sentido, ver: Gall, Michel, Op. Cit. Pp. 307-317.

206 Tesis sostenida por Mia Gerhardt en The Art of Story-Telling: A Literary Study of the Thousand and One Nights . Leiden: Brill, 1963. Pp. 398-400.

207 Beaumont, Daniel , Op. Cit. Pág. 50.

sino además desde algunos aportes feministas a las teorías del lenguaje y la filosofía. Con este fin, he considerado indispensable abrir esta exploración siguiendo las cartografías nómades delineadas por Rosi Braidotti,<sup>208</sup> en sus tres niveles intempestivos y anti-dialécticos. Es decir, atendiendo especialmente a los procesos de desconstrucción, diversidad y diferencias dentro de la diferencia. Al mismo tiempo y en directa relación al problema del lenguaje, se abordarán las nociones de parodia y performatividad propuestas por Judith Butler,<sup>209</sup> a fin de re-conocer el punto donde se incardinan las palabras a las prácticas, estrategias, cuerpos y resistencias.

En fin, los desplazamientos nómades que propongo son -siguiendo a Braidotti- una metáfora performativa, que posibilita encuentros y fuentes de interacción, experiencia y conocimiento, “que de otra manera difícilmente habrían tenido lugar”.<sup>210</sup> Desde estos cruces en el tiempo y los espacios culturales, tal vez sea posible entrever algo que permanece, algo que -sorteando el esencialismo- pueda unir solidariamente a las mujeres que vinieron y que vendrán a trenzar irreverencias, aún por debajo de las espesas palabras del patriarcado.

## 2.2 Tránsfugas del paraíso: figuraciones nómades de la identidad

***“Dicen los árabes que nadie puede leer hasta el fin el Libro de las Noches. Las Noches son el tiempo, el que no duerme. Sigue leyendo mientras muere el día y Shahrazad te contará tu historia.”***

**Borges, J. L.**<sup>211</sup>

La situación que mantenía atrapados al sultán, a las palabras y a *Sherezade*, está lejos de ser aquel escenario exótico con el que soñaron los orientalistas del siglo XVIII. El alfanje que pendía como de un hilo sobre su cabeza, sólo podía constituir el anverso escalofriante de las diáfanas y cautivantes noches de oriente. En los cinco sentidos, no sólo las palabras sino el cuerpo entero de *Sherezade* estaba siendo interpelado: expuesto a la visión, la audición, el olfato, el tacto, y la brutal degustación con que el sultán solía gozar de sus víctimas antes de arrojarlas a los abismos del silencio. Teniendo en cuenta este escenario cargado de violencia, las nomadías que presento a continuación, más que con el acto literal de viajar tienen que ver con un arte nómade de la existencia. Braidotti escribía que algunos de los viajes más profundos pueden ocurrir

208 Braidotti, Rosi. (2000).

209 Butler, Judith , El Género en disputa . México: Paidós, 2001. Lenguaje, poder e identidad . (2004).

210 Braidotti, Rosi, Op.Cit. Pág.32.

211 **Borges, J. L. ‘Metáforas de Las mil y una noches’. En: Historia de la noche . Tomo III. Buenos Aires: Emecé Editores, 1977.**

sin que uno se aparte físicamente de su entorno.<sup>212</sup> Y es precisamente este tipo de travesía la que emprende *Sherezade*, como subversión de las convenciones, estereotipos y sujeciones, desde sus vigiladas noches en el lecho del rey.

Envuelta en esa especie de ‘tercera piel’ en que se iba trocando el lenguaje, *Sherezade* desplegaba de cuento en cuento una suerte de procesión de mujeres deseantes, que en su diversidad desbordarían los límites de un discurso edificante. Prostitutas, profetisas, sabias, hechiceras, des-velaban la imposibilidad de adscribir a las mujeres a la fijeza del orden simbólico del patriarca. Desde historias de amantes necrófilas hasta adúlteras virginales, estas mujeres desdibujaban cada uno de los límites que la ‘naturaleza’ les había impuesto. La diversidad que se contaba no sólo se abría hacia prácticas sexuales y eróticas exuberantes, sino que incorporaba diferencias de raza, etnia, clase, lengua en un devenir de voces y cuerpos desafiantes. ¿Se trataría entonces de hacer estallar la seguridad ontológica de las categorías universalizantes del sultán? Este parece ser exactamente el punto.

***“¡Libres huríes y vírgenes, nos reímos de las sospechas! ¡Somos las gacelas de la Meca, a las que está prohibido espantar! ¡La gente soez nos acusa de vicios porque tenemos los ojos lánguidos y porque es encantador nuestro lenguaje! ¡Hacemos ademanes indecentes que obligan a desviarse a los musulmanes piadosos!”***<sup>213</sup>

Sin embargo, no se trataba sólo de vencer sino de con-vencer. De ahí que las cartografías deseantes que *Sherezade* iba trazando de noche en noche, partían por recoger todo el peso del inmenso dossier de argumentos esgrimidos desde la tradición patriarcal. En este sentido, son especialmente llamativos los preludios de cada relato, en los que *Sherezade* suele insistir ante el rey en que estos no proceden de la invención sino que son fieles referencias a los libros de los sabios y a las tradiciones prescritas por los profetas del Islam.<sup>214</sup> En efecto, no sólo los pasajes del Corán sino también los *Hadices*, *Suras* y deletéreas sentencias acerca de las mujeres, son citados de un modo casi literal y -podría decirse- convencionalmente magistral.

***“Dice el Corán: ‘Los hombres superan con mucho a las mujeres, porque Alá les ha dado esta superioridad’. Estas palabras santas establecen de manera permanente, que a una mujer no se le debe considerar más que como a la mitad de un hombre. Si recurrimos ahora a la lógica pura, veremos que la razón confirma la tradición y la enseñanza. En efecto: ¿quién tiene la prioridad, el ser activo o el ser pasivo? La respuesta será sin duda alguna a favor del ser activo. Y el principio activo es el hombre, y la mujer es el principio pasivo”.***<sup>215</sup>

212 Braidotti, Rosi, Op.Cit. Pág. 31.

213 Poema del cuento “La joven frescura de los ojos” relatado por *Sherezade* en la noche 390ª. *Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pág. 300.*

214 “Y tal es como ha llegado a mí, con todos sus detalles exactos, la historia verídica de Dalila... ¡no creas, sin embargo que esta historia es mas verídica que la de Juder el pescador!” . “Y esa es precisamente la historia que voy a poder contarte gracias a una copia exacta del manuscrito que ha llegado hasta mí” . *Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pp. 499 y 782.*

215 *De la noche 391ª. Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pág. 305.*

No obstante, este recurso a la autoridad no es una manera de prosternarse ante el monarca o de ensayar alguna suerte de reverencia. Al contrario, las citas coránicas son parte importante de lo que podría considerarse como un primer nivel de la estrategia de *Sherezade*: precisar para luego alterar las formas lógicas, simbólicas y ontológicas del imaginario patriarcal. En las primeras noches hay un cuento<sup>216</sup> que ilustra los alcances de esta movilidad discursiva. En las calles de Bagdad había un mercader de cristalería, experto en hilvanar las diatribas del Corán a sus sueños cotidianos de dominio. Desde su lugar en el zoco, imaginaba un día que negociaba sus cristales tan hábilmente que había llegado a ser dueño de un inmenso capital. Como mínimo se casaría entonces con la hija de un rey o un visir. En la noche de sus bodas, no bajaría su mirada hacia la novia ni le dirigiría ni una sola palabra, para que aprendiera a ser disciplinada y sumisa como lo instituía -entre sus *aleyas*- el libro sagrado. Arrellanado en su sitial tapizado de seda, dejaría que ella se acercara. Y cuando estuviese muy cerca la pisaría de un modo ostensible a fin de humillarla y demostrar su 'superioridad como varón'.

***“Al ver en mí tanta grandeza, insistiré para que tome la copa de vino, y la acercará gentilmente a mis labios. Y furioso al ver tanta familiaridad, le dirigiré una mirada terrible, le daré una gran bofetada y un puntapié en el vientre de esta manera...”***<sup>217</sup>

En el momento en que hacía el ademán de dar el puntapié a su esposa, pateó el canasto que contenía su cristalería, haciéndose añicos todo el capital que realmente tenía en la vida. Mientras lloraba y se desgarraba su indigente ropaje, pasó una mujer montada en un bello corcel. Al ver al hombre entre sus cristales rotos, puso en sus manos una bolsa con quinientos dinares de oro que compensaban con creces la pérdida de sus mercancías. Renunciando a sus interminables proverbios misóginos, el hombre besó la tierra entre las manos de su benefactora, colmándola de bendiciones y deseos del lugar más prominente en el paraíso de Alá.

Deliberadamente fuera de contexto, *Sherezade* escogía cada cita como asumiendo una verdadera práctica del hurto, o bien lo que Deleuze definiera como el devenir nómada de las ideas. Tal como explica Braidotti<sup>218</sup> esta práctica suele partir de los textos consagrados por la tradición, hasta desleer - y en este caso des-decir - en un reflejo especular la posición que se le asigna a lo femenino dentro de la lógica interna del discurso falogocéntrico. En la estrategia de las *Noches*, a cada cita le seguía la irreverencia contra-discursiva de los relatos. En los que se abordaba una detallada desconstrucción de la 'esencia femenina' y de los modelos de mujer, que desde Salomón a los profetas de la Meca habían devenido en un amasijo de seres más amargos que la muerte. La referencia insistente a la debilidad femenina, es un claro ejemplo de esta práctica subversiva. Devolviendo los dardos del discurso misógino, el tono de las declamaciones de *Sherezade* y cada cita a favor de esta debilidad no hacen más que dar vuelta cada argumento para rebatirlo desde sus propios fundamentos. Puesto que en una

216 "Historia de El-Aschar, quinto hermano del barbero", En: Mardrus, J. C., Tomo I, Op. Cit. Pp. 320-331.

217 *Ibidem*, Pág. 325.

218 En relación tanto a Deleuze como al reflejo especular de Irigaray, ver: Braidotti, Rosi, Op.Cit. Pág.159.

polifonía de intertextos, sus cuentos se van entretejiendo con imágenes de mujeres fuertes y activas, que conducen barcos por los siete mares, administran reinos, debaten magistralmente con filósofos y sabios o fundan vastas cofradías de guerreras capaces de vencer a los más aguerridos ejércitos.

***“La princesa hizo caracolear a su caballo y cantó estas estrofas guerreras, hendiendo el aire con su sable afilado: ‘Tiene mi caballo el color de la noche. Hundiré en el polvo vuestras cabezas cortadas y heriré en el corazón a vuestro poderío’. Con los brazos alzados al cielo, en señal de desesperación, el rey huía con sus guerreros, corriendo en medio de sus tropas desbandadas, de sus patriarcas y de sus sacerdotes, como correría, en medio de un rebaño de carneros, el pastor perseguido por la tempestad.”***<sup>219</sup>

Al consumir desde dentro las formas establecidas de la representación,<sup>220</sup> estas podían ser reelaboradas en una nueva serie de significaciones cada vez más fluidas de la subjetividad y la identidad femenina. Como estrategia de subversión, la superposición entre las representaciones patriarcales y las figuraciones irreverentes de los relatos rebatían las premisas esencialistas del poder desde el mismo fondo de sus discursos, trazando los lugares exactos de su invalidación. Pero la osadía de surcar océanos, recorrer el mundo o montar a caballo no era sólo una manera de des-montar las obsesiones patriarcales en torno a la pretendida debilidad de las mujeres confinadas al harén, sino también de reivindicar sus derechos inalienables de acceso a todas las esferas de la vida pública.

***“He aquí que aquel año llegaron a Hama, desde todas las comarcas de los países musulmanes, los hombres más versados en las diversas ramas del conocimiento; para poder oír a la mujer más instruida y más elocuente de Bagdad, que viajaba de país en país, y a la que todos los sabios del Irak llamaban la maestra de los maestros”.***<sup>221</sup>

Sin embargo, si bien *Sherezade* reclamaba en sus cuentos una igualdad más allá de la asimetría de los lineamientos socio-simbólicos, también insistía en las diferencias que cabían respecto a los hombres, en cuanto representantes de los pactos homosociales del poder. Desde sus agujoneantes contradiscursos se enfatizaba de diversas formas la experiencia, la inteligencia y la sabiduría de las mujeres, que siempre terminaban por desplazar a los detentores masculinos del poder y del saber. Pero no se trataba tampoco de instituir alguna suerte de esencia femenina alternativa, que reemplazara las visiones reaccionarias del rey. Sino de explorar lugares comunes, que pudiesen unir a las mujeres frente a una existencia cargada de violencia y muerte. Desde estos lugares comunes, las mujeres mostraban sus habilidades no sólo para irrumpir en el espacio público sino para ejercer activamente diversas funciones ciudadanas y políticas, con mucho más maestría, coraje y justicia que los hombres de Alá.

***“Ella inauguró su reinado, mandando abrir los tesoros acumulados durante***

---

219 En: *“Historia del joven Nur y de la Franca heroica”*, Noche 709ª. Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pp.1031- 1032.

220 En el sentido de las prácticas de imitación estratégica propuesta por Luce Irigaray. Ver: Braidotti, Rosi, Op.Cit. Pág.159.

221 Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pág. 304.

**siglos, que repartió entre los pobres y los indigentes. Tampoco se olvidó de regalar gran cantidad de ropas de honor a las esposas y a todas las mujeres del Harén. Además abolió el cobro de los impuestos, los consumos y las contribuciones, y mandó libertar a los presos, y corrigió todos los males. Y no quiso tener de noche más servicio que el de sus lindos eunucos, que dormían todos ellos atravesados delante de su puerta”.**<sup>222</sup>

En general, ya sea como colectivo o como prácticas ‘auto-convocadas’, esta forma ‘femenina’ de hacer política no se circunscribía a ninguna de las categorías tradicionales de acción pública. Por una parte, porque estas prácticas emergían desde las esferas situadas y corporeizadas de lo íntimo, cruzadas por una larga historia de marginación, que se hacía visible a través de las palabras y los cuerpos en revuelta de estas mujeres. Y en segundo lugar, porque el curso de su accionar político llevaba la impronta de sus propias experiencias cotidianas, marcadas culturalmente por los lineamientos sexo/genéricos, pero proyectadas hacia una reapropiación creativa de sus significados. En este sentido, el bordado, la danza, la cocina y la ornamentación ritual de los cuerpos, se entrelazaban como esferas legítimas de acción pública. Así, estas labores consideradas domésticas por principio, se volvían poderosas armas de hilos y colores, ritmos y sabores.

**“Y Morgana bailó la danza de los velos, y la del pañuelo, y la del bastón. Y bailó las danzas de las griegas, y las de las etíopes, y las de las persas, y las de las beduinas. Y en cuanto hubo bailado todo aquello y los ojos quedaron fijos en la soltura de su cuerpo, esbozó la ondulante danza del puñal. Entonces, cuando el jefe de los ladrones se disponía a extraer algún dinero para dárselo a la tan deseable danzarina, ella saltó hacia adelante y le sepultó en el corazón, el puñal de jade que blandía en la mano derecha”.**<sup>223</sup>

En un segundo nivel de su estrategia, *Sherezade* se dedicará a la desesencialización de la identidad y la subjetividad femenina. Al tiempo de desconstruir el discurso misógino, se iba trazando una genealogía de mujeres desafiantes, que no sólo acogía a las sensuales huríes del paraíso, sino también a las tráfugas, las desterradas, las repudiadas, las criminales y especialmente a las adúlteras. A través de esta genealogía -resistente a los árboles aparatosos de los patriarcas- *Sherezade* refutaba las categorías en que se sostenía la violencia material y simbólica del rey, probando lo escurridizo que podía llegar a volverse un ser al intentar fijarlo bajo una especie y una esencia universal.

Frente al estigma recurrente del adulterio -tema sobre el que volveré más adelante- *Sherezade* hilaba historias de vida de mujeres, que aún bajo experiencias análogas mostraban reacciones divergentes y transversalmente opuestas al estereotipo de la adúltera. Entre estas mujeres ‘deletéreas’ había algunas que poseían ‘el entendimiento de diez sabios’, salvando la vida de hombres tan poderosos como poco ocurrentes. Pero también la ‘buena mujer’, ‘buena madre’ y ‘buena esposa’ irrumpían en la escena de las noches para alzar su voz frente a los estereotipos sexistas con que el discurso moral las había entrampado. Entre la noche 501 y la 504 *Sherezade* cuenta la historia de una

<sup>222</sup> En: “Historia de la bella Zumurrud y Alischar, hijo de Gloria”, Noche 324<sup>a</sup>. Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pp. 114-115.

<sup>223</sup> Del cuento “Alí Babá y los cuarenta ladrones”, En: Mardrus, J. C., Tomo III, Op. Cit. Pp. 531-533.

madre perfecta, cuyo esposo -dueño de un *Hammam* en el centro de la ciudad-, pretendía privarla de sus labores maternas. Entre sus clientes, el esposo había conocido a un joven imberbe que le ofrecía mil dinares a cambio de una mujer que pudiese iniciarlo en los placeres sexuales. Ávido de que el dinero quedara en sus manos, el esposo obliga a la mujer a destetar a su hijo recién nacido para beneficiarse del intercambio pactado. Pero este hombre no contaba con el desbordante deseo de maternar de esta buena madre, que entre caricias y copulaciones ardientes, decide en lo sucesivo amamantar al joven imberbe de los mil dinares.

**“¡El día avanza y dejaste olvidado en casa al pequeñuelo, que espera la teta! -gritaba el esposo- Pero Ella decía: ‘¡no, por Alá, en adelante no daré teta a otro pequeñuelo que a este niño! ¡Antes me sacarán del cuerpo el alma que decidirme a dejarlo huérfano de madre ni una sola hora!’...”**<sup>224</sup>

Entre cuentos, *Sherezade* se complacía en delinear un mundo otro, displicente ante la ley del rey y ante las redundantes diatribas morales del Islam. Desafiando la lógica de los opuestos, la mayoría de las mujeres que pueblan sus relatos emprenden la osadía de ser y no ser al mismo tiempo y en el mismo sentido. Vicios que se trocaban en virtudes y virtudes que excedían el modo y la medida, revolvían, exacerbaban y trastornaban el pobre universo simbólico del patriarca. Como punto de unidad en la diversidad, el deseo era la fuerza estructurante de cada acción. La única advertencia ética que *Sherezade* pronuncia reiteradamente a través de las *Noches* es la del peligro de morir por un ‘deseo reconcentrado’. Es por eso que -más allá del bien y del mal- los deseos debían incardinarse en las acciones. Es importante señalar en este sentido, que dentro de los discursos del Islam patriarcal, *Zina* era el concepto que recogía en cada detalle los riesgos de transgredir las demarcaciones rigurosas entre el alma y el cuerpo, el deseo y el placer, el bien y el mal. Cada parte del cuerpo estaba asociada a un deseo resbaladizo, que podía trocarse en vicio al infringir las fronteras trazadas desde el alma.

**“La zina del ojo es la mirada; la zina de la lengua, la palabra; la zina de la mano, el contacto; y la zina del pie es iniciar el camino de la concupiscencia”.**<sup>225</sup>

Pero *Sherezade* parecía delinear sus cartografías deseantes bajo la convicción de que los deseos tenían el poder de escapar a los lenguajes universalizantes. La vida intensa de las mujeres no podía convertirse en el puntilloso mantenimiento de las formas. De modo desafiante y como réplica deslumbrante a las insípidas sentencias morales de los patriarcas, *Sherezade* solía concluir sus relatos de mujeres irreverentes, diciendo que todos los deseos son puros para las almas y los cuerpos puros. Pureza que nada tenía que ver con la obsesión de la higiene y sus respectivos ritos de ablución, tantas veces reiterados en las *Suras* del Corán. Al contrario, los deseos que singular y virtuosamente habitaban ‘el alma’ debían corporeizarse en las acciones, recogiendo no sólo el desorden de las imágenes voluptuosas sino las prácticas eróticas más ardientes. Así, a contracorriente del discurso misógino, se ibantensando los extremos de la dualidad, hasta contaminar los límites que tanto veneraban los patriarcas de su tiempo.

Un tercer nivel de estos tránsitos nómades puede entreverse en la reivindicación de

---

<sup>224</sup> En: “El mozalbete y el masajista del Hammam”, *Noche 504ª*. Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pág. 599.

<sup>225</sup> Az-Zailā’ī, *Tabyīn al-haqā’iq*. Citado según Heller, Erdmute, Op. Cit. Pág. 51.



lo singular frente a la violencia de lo universal. Infligiendo distorsiones extremas al discurso patriarcal, *Sherezade* formulaba la especificidad irreductible de cada mujer singular, abriendo diferencias dentro de la diferencia. Ni la feminidad ni las prácticas sexuales podían erigirse como un destino inexorable, sino como el resultado de vivencias complejas, cruzadas por territorios, creencias, experiencias y una multiplicidad de deseos inalienables. Desde estos desplazamientos los cuentos de *Sherezade* ofrecían una reconcepción de la identidad y la subjetividad ‘femenina’, internándose en toda la riqueza de dilemas ceñidos sensual y existencialmente a los tránsitos de la vida cotidiana. Ante las oposiciones dualistas e invariables de la razón patriarcal, se iba entrelazando el género y la voz de las mujeres como un lugar de incontables formas de ser y habitar el mundo. Por tanto, no cabría la disolución de ninguna de estas mujeres en la especie mujer, dada su desproporción con una subjetividad que se había vuelto inapresable. Se puede inferir entonces, que aún cuando la identidad y la subjetividad fuesen una compleja “colección de fragmentos”,<sup>226</sup> *Sherezade* buscaba algo que hiciera a las mujeres auténticas ante sí mismas, mucho más allá de su salvación o su condena en el corazón obnubilado del sultán.

Bordeando lo femenino que había sido “absorbido en la oscuridad del pacto simbólico de los patriarcas”,<sup>227</sup> *Sherezade* cuestionaba toda violencia -material y simbólica- basada en la fijeza de una identidad sexual femenina unitaria y definitiva. Desde sus deseos situados y corporeizados, las mujeres iban horadando las zonas de seguridad del poder y cada uno de los dispositivos de dominación que pesaban sobre ellas “desde el origen y por el orden natural de las cosas”.<sup>228</sup> Velos, cerrojos, serrallos, podían ser burlados de incontables maneras, si aún quedaba voz, memoria y un exuberante manojito de deseos.

Pero hay otro punto importante por considerar. Entrelíneas, *Sherezade* iba esbozando además otros modelos de masculinidad, vertidos en imágenes de monarcas, genios y profetas que se retractaban de sus edictos arbitrarios, demostrando la más sublime sabiduría que podían detentar: la re-flexión. Los más sabios entre los sabios solían dictar sentencia con una frase breve pero profundamente con-movida ante las historias de vida de mujeres: “su deseo la excusa”.

***“Cuando el jeque vio volver a su esposa con su amante, el joven Habib, y comprendió la razón que así le llevaba a ambos a su morada, los introdujo en su propia habitación, y los besó como un padre besaría a sus hijos, y les dijo: ‘¡cuando el creyente ha dicho a su esposa: eres hija de mi carne y de mi sangre, ningún poder logrará hacerle desdecirse de sus palabras! Así, pues, nada me debéis hijos míos, ¡porque estoy ligado por mis propias palabras! Y tras hablar así, inscribió a nombre de ellos su casa y sus bienes, y se marchó a habitar en otra ciudad.’”***<sup>229</sup>

Por otra parte, desde la homoerótica hasta el travestismo, la Cuentacuentos invitaba al rey

226 Braidotti, Rosi, Op. Cit. Pág. 195.

227 Kristeva, Julia, Sentido y Sinsentido de la Rebeldía . Op. Cit., Pág. 120.

228 Ver: Bourdieu, Pierre, “La Violencia Simbólica”, En: Por una antropología reflexiva . Madrid: Grijalbo, 1995. Pág. 120.

a soltar los recintos de lo propio y lo impropio, de lo femenino y lo masculino, del bien y el mal. En la noche 935ª -por ejemplo- *Sherezade* relata la historia de un país lejano donde los hombres -todos grandes pensadores, profetas y sabios- para expresar su felicidad, danzaban extasiados con un dedo introducido en el ano.<sup>230</sup> Más allá de la ironía que podrían denotar estas escenas carnales, se trataba de confrontar al rey con sus modelos rígidos, amargos y sedentarios.

***“Al sultán Mahmud, no le faltaba ninguna de las cosas que hacen la dicha de las criaturas. Alá le había otorgado sin tasa la salud, la juventud, el poderío y la gloria, y para capital de su imperio le había dado la ciudad más deliciosa del universo, la cual, para regocijar el alma y los sentidos, tenía la hermosura de su tierra, la hermosura de su cielo y la hermosura de sus mujeres, doradas como las aguas del Nilo. Pero todo eso se borraba a los ojos de él, durante sus reales tristezas; y envidiaba entonces la vida de los nómadas, perdidos en los desiertos sin agua.”***<sup>231</sup>

Con todo, los cuentos que *Sherezade* relataba al sultán eran casi siempre historias de amor que desde la diversidad abrían espejos, sortilegios y otros mundos posibles ante el universo decadente de su ira. Pero lejos de adherir a los modelos moralizantes del ‘buen amor’, estos relatos eran verdaderos puntos de cruce en que se iban desdibujando las fronteras entre masculino y femenino.

***“La princesa se apresuró a quitarse los hábitos de duelo, que le habían obligado a llevar, para recordarle la pérdida de su virginidad. Y enteramente desnuda se sentó en las piernas de Nur, el cual había arrojado lejos de sí su traje... Y sentíanse revivir con tanta intensidad, que hubieran podido degollar uno tras otro, sin interrumpirse, a mil sacerdotes con sus patriarcas.”***<sup>232</sup>

En estos cruzamientos de sexo y género se invertían, se borraban, se transgredían los roles asignados a mujeres y hombres desde las rigurosas sentencias del Islam en torno a la distancia espacio-temporal, esencial y existencial entre los sexos. Cada mujer y cada hombre llevaban el destino como amarrado al cuello. Para liberarse de sus fijejas debían tentar la difícil travesía de derribar zonas fronterizas y explorar un mundo otro.

***“Sin perder tiempo, ella se levantó y corrió a la caverna, en la cual cogió y se puso ropa de hombre; y se rodeó la cabeza con un turbante hermoso, que procedía de un robo, y salió de allí a escape para dirigirse a un caballo, robado también, que por allí pacía con los pies trabados; le puso silla y riendas, saltó encima a horcajadas y salió a galope en línea recta, invocando al dueño de la salvación.”***<sup>233</sup>

229 Del cuento: “¿Cuál es el más generoso?”, Noche 892ª. Mardrus, J. C., Tomo III, Op. Cit. Pp. 690-691.

230 En: “Historia de la jovencueta, Obra maestra de los corazones, Lugarteniente de los pájaros”, Noche 935ª. *Ibidem*, Pp. 859-864.

231 De: “Las dos vidas del sultán Mahmud”, Noche 819ª. *Ibidem*, Pág. 347.

232 En: “Historia del joven Nur y de la Franca heroica”, Noche 703ª. Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pág. 1016.

233 En: “Historia de la bella Zumurrud y Alischar, hijo de Gloria”, Noche 323ª. *Ibidem*, Pág. 112.

A la vez, los héroes de *Sherezade*, absorbidos y anhelantes de recorrer el deseo que los embriagaba, eran enviados en la búsqueda de mujeres inapresables. Mujeres que consecuentemente nunca eran encontradas, puesto que habían desarrollado alas en medio del cuerpo o se habían embarcado más allá de los siete mares. Pero lo importante es que en el proceso de esta búsqueda, estos hombres debían abandonar sus vestiduras, sus lugares de dominio, sus nombres, y con estos el rol masculino que hasta entonces los había amparado. De tal manera, habían miles de caminos de no retorno. En estos tránsitos nómades los hombres no sólo se travestían sino que a veces jamás regresaban de estos viajes identitarios, prefiriendo unirse a las cofradías de mujeres, o vivir bajo una identidad exquisitamente robada al ‘universo invulnerable’ de Alá.

Desde su proyecto político nómade Rosi Braidotti define el feminismo como un modo autoreflexivo y crítico de análisis, que apunta a articular la crítica del poder en el discurso con la afirmación de formas alternativas de identidad y subjetividad, que se resistan a establecerse en los modos socialmente codificados de pensamiento y conducta.<sup>234</sup> Desde esta perspectiva, el nomadismo feminista se divide en tres fases que no están ordenadas secuencial ni dialécticamente, sino que coexisten como opciones críticas y creativas.<sup>235</sup> Estas fases ilustran los diferentes estratos de complejidad incluidos en una epistemología nómade: ‘diferencias entre hombres y mujeres’, ‘diferencias entre mujeres’ y ‘diferencias dentro de cada mujer’. Considerando las distancias en el tiempo y los espacios culturales, entre la realidad y la ficción, es posible entrever algunos lugares comunes de tránsito entre el proyecto de *Sherezade* y las cartografías nómades de la diferencia formuladas por Braidotti.

Entrelazando diferentes niveles de experiencia, *Sherezade* se acerca a la imagen performativa de las subjetividades nómades desde una crítica profunda a las esencias universales, proyectadas sobre lo femenino desde el orden lógico, simbólico y ontológico del imaginario patriarcal. Pero además sus nomadías pueden leerse -en un primer nivel- en la defensa de la especificidad de las experiencias vividas, desde la re-presentación de las mujeres como diferentes del ‘no varón’ y por tanto irreductibles a los términos binarios del discurso falogocéntrico. Por otra parte, el desarrollo de una genealogía contra-hegemónica y el énfasis en las diferencias entre las mujeres, se entrecruzan con las significaciones del segundo nivel de las nomadías propuestas por Braidotti. Sin desdibujarse en lo universal ni en lo relativo, *Sherezade* reivindica, representa y valoriza una diversidad de formas de identidad y subjetividad femenina, atendiendo a lo situado tanto en el plano político como en el simbólico. El tercer nivel de este mapa nómade puede entrecerse en la apertura de múltiples diferencias dentro de la diferencia. En este sentido, las representaciones de *Sherezade* se sustraen a cada una de las designaciones hegemónicas y socio-simbólicas, hasta representar a cada mujer como una multiplicidad en sí misma, una red de niveles de experiencia, una memoria viva y un cuerpo deseante.

234 Braidotti, Rosi, Op. Cit. Pág. 185.

235 “Precisamente la capacidad de pasar de un nivel al otro, en un fluir de experiencias, de secuencias de tiempo y estratos de significación, es la clave de este modo nómade por el que abogo, no sólo desde el punto de vista intelectual sino también como un arte de la existencia.” Braidotti, Rosi, Op. Cit. Pág. 186.

Desde estas movilidades es posible vislumbrar una primera conexión subversiva entre la Cuentacuentos y sus 'palabras encantadoras'. Subversión que se expresa no sólo por la trama desafiante de sus relatos, sino también por haberse empoderado de las palabras como lugar desde el cual podía romperse el silencio sideral al que el rey y la sociedad androcéntrica de su tiempo habían confinado a las mujeres de su pueblo. En contraposición a la visión universalista acerca de la naturaleza de los signos y su relación con lo designado, *Sherezade* emprendía una resignificación de las palabras como lugar de la representación y la expresión irreductible de lo singular. Reivindicando el carácter situado de las palabras, trazaba sus diferencias respecto al rey y a sus edictos universalizantes. Pero también proyectaba -desde esta diferencia- una crítica profunda hacia todo conocimiento entrampado en la lógica excluyente de los discursos patriarcales. Deslizándose entre la esposa y la libertina, entre la santa y la prostituta ninguna noción esencialista o universal conseguiría entrampar estas subjetividades tránsfugas. Las palabras de *Sherezade* seguirían este rumbo nómada aún con los dedos del rey trabados en sus labios. En un sentido Deleuzeano,<sup>236</sup> la irreverencia de *Sherezade* se despliega como vida vivida en el nivel más alto de intensidad. Aún bajo un alfanje afilado gravitando sobre su cabeza, su pensamiento desobediente se deslizaba hacia los labios, y vertía en las palabras cada una de las traslaciones de su devenir inquieto. Por sobre cualquier alegoría literaria, sus nomadías aparecen intrincadas y significadas por una práctica subversiva de la palabra, en que se funden la voz y el cuerpo, los deseos y la vida. Como sensibilidad nómada y feminista de otro tiempo, sus relatos evocan una complicidad entre la palabra, el deseo y la existencia, de manera tal que no cabe otra 'zona vacía', más que el vacío que en otro tiempo había dejado la indolente sordera del rey de las Indias.

## 2.3 De lo singular a lo colectivo: lugares comunes para una revolución simbólica

**... "Tocar "eso" que llamamos "velo", es tocar todo. No dejarás nada intacto, sano y salvo, ni en tu cultura, ni en tu memoria ni en tu lengua"...**

**Jacques Derrida**<sup>237</sup>

Como un ornamento más en el 'recargado' telón de fondo de las *Noches*, el rol de *Doniazade* ha sido sucesivamente desatendido en el transcurso de los trescientos años de transmisión escrita del relato en Occidente.<sup>238</sup> Desde las primeras versiones, los traductores parecen dudar de la posición que deben darle a la pequeña hermana de

---

236 Ver: Deleuze, Gilles, Nietzsche y la filosofía . Barcelona: Anagrama, 1998.

237 Derrida, Jacques, *Op. Cit.* Pág. 36.

238 En la recopilación de fuentes para este estudio, sólo he encontrado una referencia a un capítulo de una novela de edición limitada dedicada a Doniazade. Barth, John. "Dunyazadiad." En: Chimera . New York: Houghton Mifflin, 1972.

*Sherezade*. Duda que se expresa materialmente -por ejemplo- en el lugar que se le concede respecto al lecho. Mientras algunos traductores la sitúan a los pies o debajo de la cama,<sup>239</sup> otros la desplazan directamente a la habitación contigua.<sup>240</sup> En la traducción de Gustav Weil estas tentativas de relegación llegan a tal extremo, que el traductor se introduce 'disimuladamente' en el relato para reacomodar a *Doniazade*:

**“El Sultán se acostó con Sherezade en un estrado muy alto, como es costumbre entre los monarcas de Oriente, y Doniazade en una cama que se había instalado junto al lecho nupcial.”**<sup>241</sup>

Incómodo o tal vez escandalizado por la potencial promiscuidad del texto árabe, 'Los monarcas de oriente' delata el lugar desde el cual se inscribe su rectificación. Pero esta huella intercalada en el lecho es sólo parte de la tradición discursiva que terminaría por desdibujar la figura de *Doniazade*. En las ilustraciones orientalistas<sup>242</sup> de los Siglos XVIII y XIX, su representación rondaría la escena de las *Noches* no sólo como una exigua sombra en medio de la habitación, sino además como un dechado de belleza oriental: complaciente y sumisa, pero por sobre todo exquisitamente silenciosa. No obstante, su figura se delinea de un modo bastante diferente en las versiones menos expurgadas del relato. Lejos de ser una espectadora pasiva en el devenir de las *Noches*, *Doniazade* estimula, interviene, introduce las palabras conjurantes de *Sherezade*.

**“Querida hermana -dijo, después de un suave carraspeo- si aún no te has dormido, ¿Por qué no cuentas una de las preciosas historias con las que solemos pasar las veladas? Ante la incerteza de lo que te pueda ocurrir, será mi despedida de ti...”**<sup>243</sup>

Es *Doniazade* quien en principio motiva y excita la expectación, a través de exclamaciones, preguntas y gestos que van des-velando al poderoso monarca. Sin dar tiempo a la voz estentórea de la muerte, su palabra cómplice se va deslizándose en los intervalos de cada cuento, como una suerte de consagración ritual de los relatos subversivos de *Sherezade*.

**“¡Oh Sherezade, hermana mía!, ¡cuán dulces y encantadoras y deliciosas y emocionantes y sabrosas en su frescura son tus palabras! ¡Qué hermosas son tus palabras!”**<sup>244</sup>

Cada noche y muy cerca del lecho, *Doniazade* está atenta a cada movimiento del rey. Especialmente a los movimientos que advierten el final del coito y el comienzo de un nuevo relato. Puesto que es precisamente en este intersticio 'entre el sexo y el texto'

239 Vernet, Juan, Tomo I, Op. Cit. Pág. 15.

240 "Doniazade fue instalada en un aposento inmediato a la cámara nupcial", Galland, Antoine, Op. Cit. Pág. 22.

241 Weil, Gustav, Tomo I, Op. Cit. Pág. 29.

242 En este sentido, ver: Yamanaka, Yuriko; Nishio, Tetsuo, Op. Cit. Pp. 194-240.

243 Cinca, Dolores, Op. Cit. Pág. 27.

244 Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pág. 1137.

donde debe reanudarse el plan concertado, abriendo la noche a diversas transgresiones.

**“La hermana estuvo en todo momento atenta, en espera de que el rey poseyera a Sherezade para cumplir con su cometido.”**<sup>245</sup>

Siguiendo el curso de los nombres, *Doniazade* significa -en persa antiguo- hija del mundo.<sup>246</sup> Signaturasugestiva si se atiende a la desestabilización de los vínculos socio-simbólicos que presagian los diversos nombres consignados en el pre-texto de las *Noches*. De alguna manera, *Doniazade* también irá contraviniendo su rol inicial de hija, al inducir el despliegue de un mundo otro ante el universo invariable de *Schahriar*. Aún cuando durante siglos la tradición orientalista la ha mantenido arrinconada como una suerte de testigo de su propia ausencia, *Doniazade* se erige insistentemente como cómplice de un mundo por venir, el mundo des-velado de la noche. Desde estas consideraciones cabe preguntarse cuál es el fondo de su exclusión persistente. Y es que parece ser que en cada interludio del relato esta “pequeña criatura” no sólo desmiente su rol in-significante y pasivo, sino que además inhabilita el andamiaje en que se sostiene la tesis orientalista de una *Sherezade* excepcional, ya sea por su superioridad respecto a su ‘sexo’, o por su ejemplaridad respecto a su ‘género’. En contraste a la representación monótona del orientalismo y sus derivaciones contemporáneas, la irrupción de *Doniazade* en el escenario de las *Noches* marca un posicionamiento crucial dentro de esta suerte de proyecto político nómada. Posicionamiento que sugiere -siguiendo a Braidotti-<sup>247</sup> la voluntad política de conciliar la especificidad de cada mujer con la construcción de un proyecto que legitime y re-presente una multiplicidad de formas alternativas de la identidad y la subjetividad femenina. Si bien las prácticas conspirantes de *Sherezade* no dejan de reivindicar la expresión irreductible de lo singular, su estrategia convoca insistentemente a una acción colectiva, en que se reconecta la teoría con la práctica. No es sólo su voz deseante, sino las prácticas complicitarias de todas las mujeres que alzan de noche en noche sus pancartas, lo que irá produciendo el quiebre del universo simbólico del patriarca y de cada uno de sus lineamientos de sexo y género.

En sus reflexiones sobre los orígenes del totalitarismo Hannah Arendt<sup>248</sup> indicaba que la eficacia del terror depende casi completamente del grado de atomización social. Desde esta perspectiva, la figura de *Doniazade* no sólo inaugura las bases intransables de la solidaridad en que se funda la desestabilización de los dispositivos disgregantes del rey. Su presencia -que tanto descoloca a los exegetas orientalistas- es el primer ‘lugar común’, donde de cierta manera convergen activamente las mujeres -reales e imaginarias- en cuanto agentes de su propia revuelta. Se decía anteriormente que no hay ningún abismo intransitable entre las mujeres que circulan a través de las *Noches*, sino más bien una exuberancia de lugares comunes. Lejos de ser una concesión al universo esencialista del sultán, el coro subversivo que acompaña la voz de *Sherezade* se irá

---

245 *Cinca, Dolors, Op. Cit. Pág. 27.*

246 Mardrus, J. C., Tomo I, Op. Cit. Pág. 25.

247 Ver: Braidotti, Rosi, Op. Cit. Pág. 188.

248 Arendt, Hannah, Los orígenes del totalitarismo 3. Op. Cit. Pág. 670.

movilizandocomo una inmensa tropa de tráfugas,irreverentes e irreductibles a sus categorías fijas y universalizantes.Y es esta complicidad que se va hilando solidariamente a fin de horadar el poder patriarcal, el punto de unidad en la diversidad o mejor aún, el único sortilegio irrompible dentro de las *Noches*. Bourdieu precisaba que la extinción progresiva de la violencia y la dominación masculina, pasa necesariamente por una acción colectiva, que tome realmente en consideración sus efectos estructurales:

**“Sólo puede esperarse una auténtica liberación femenina a través de una acción colectiva, encaminada a romper en la práctica la concordancia inmediata de las estructuras incorporadas y objetivas, es decir, mediante una revolución simbólica capaz de poner en tela de juicio las bases de la producción y reproducción del capital simbólico.”<sup>249</sup>**

Si bien, desde su lugar extremo de poder, el sultán había de-velado el rostro y el himen aún inexplorado de *Sherezade* y de tantas otras mujeres de su reino, no estaba él desprovisto de una suerte de vulnerabilidad. Según las versiones más antiguas del relato, el poderoso sultán de las Indias padecía de insomnio. Y era en este estado des-velado donde las mujeres introducían las palabras. Entre develar y desvelar había una fisura en que se debilitaban sus estructuras de dominio. Simbólicas o materiales, sus violencias no habían conseguido arrancar todos los velos. Detrás del velo y la telilla un deseo incardinado a dos voces abriría la puerta a miles de mujeres que resistían, replegaban y revolucionaban paródicamente sus propios velos.

## 2.4 El poder de la palabra: parodia, performatividad y memoria en la estrategia de Sherezade

**“Los sabios no ignoran el poder de las palabras y saben que escritas o proferidas pueden derribar a los reyes y arruinar sus imperios.”**

**Sherezade<sup>250</sup>**

Hasta aquí se ha ido esbozando una estrecha relación entre palabra, género y subversión desde los múltiples tráfugas nómades proyectados en los relatos de *Sherezade*.No obstante, había quedado en suspenso una pregunta que no ha dejado de rondar en la transmisión escrita de los relatos en Occidente:¿Por qué aberración o exótico sortilegio *Sherezade* insiste en contarhistorias aguijoneantes, que no parecen hacer más que excitar la misoginia del sultán, reincidiendo en las representaciones que habían desencadenado su veredicto de muerte?Y es que a través de las *Noches*, no sólo se introducen imágenes de mujeres que rasgan velos, irrumpen en los espacios públicos o burlan las fronteras del harén. También se insiste en presentar figuraciones de mujeres perversas, alevosas, libertinas, y lo que es peor, de esposas que copulan insolentemente con esclavos negros.

<sup>249</sup> Bourdieu, Pierre, “La Violencia Simbólica”, *Op. Cit.* Pág. 125.

<sup>250</sup> Noche 846ª. *Mardrus, J. C., Tomo III, Op. Cit.* Pág. 469.

Desde la lógica androcéntrica del orientalismo, estas representaciones delataban una inconsecuencia discursiva evidente. Puesto que se suponía que la Cuentacuentos debiera llevar sobre sí y 'por sobre su sexo' el honor de obtener la gracia del soberano burlado. Gracia que sólo podría alcanzarse bajo códigos socialmente aceptables y proporcionales al uso pertinente del don de la palabra. A fin de resolver esta 'aberración' se fueron esgrimiendo en el tiempo una serie de dispositivos culturales que terminarían por atrapar las palabras de *Sherezade*, hasta reinscribirlas en el orden de los discursos discretos o en el mejor de los casos en una serie de relatos recreativos con un sentido edificante por desentrañar.

Ante la imposibilidad de categorizar la extra-vagancia signada en los manuscritos originales, muchos traductores-Galland, Weil, Payne, entre otros-realizaron una expurgación minuciosa de estas palabras indeseables, haciendo de la estrategia libertadora de *Sherezade* una forma tan erudita como austera de sortear la muerte. Pero el problema no acabaría con estas depuraciones modernas. En el Siglo XX, cuando las traducciones comenzaron a restituir las palabras hurtadas a las *Noches*, las representaciones agujoneantes de *Sherezade* fueron absorbidas en una nueva exclusión que -como se señalaba anteriormente- instalaría una ruptura definitiva en el hilo intertextual de los relatos.<sup>251</sup> Borradora encubierta que no dejaba huellas expurgatorias en la obra, pero que invisibilizaba la estrategia subversiva de *Sherezade* en uno de sus puntos más fascinantes.

Dentro de este entramado de supresiones, lo paradójico es que la mayoría de los discursos -orientalistas, victorianos, modernos y contemporáneos- no dejan de elogiar 'el poder de la palabra', como sentido, trama y desenlace incuestionable de las *Noches*. No obstante, bajo esta rúbrica sugestiva no parece haber más que un vacío retórico, que evade de diversos modos la pregunta punzante por la palabra y el poder que están en juego en esta expresión. Sin pretender dar una respuesta exhaustiva a esta interrogante, me propongo profundizar en la exuberante 'aberración' de las representaciones incisivas de *Sherezade*, explorando las formas de empoderamiento y resignificación de la palabra, en cuanto afirmación de la vida contra la muerte.

Ante todo, lejos de constituir un despropósito o un quiebre en medio de las *Noches*, las figuraciones 'aberrantes' de lo femenino que *Sherezade* re-presenta ante el sultán parecen erigirse estratégicamente como gestos irreverentes de existencia. El primer punto de esta irreverencia puede entreverse en la relación de complicidad entre las palabras y el recuerdo. Recuerdo que no es el espejeo fijo de una realidad que agoniza, sino más bien el reflejo de una presencia circunstante. Posando el dedo en la llaga previsiblemente supurante del rey, *Sherezade* iba evocando, tentando, proyectando imágenes de mujeres adúlteras, según variaciones múltiples de los hechos consabidos por todo el reino.

***“Y he aquí que los negros, que eran siete acogieron a mi esposa. Y Ella se limitaba a decir: ‘queridos míos, por el ardor de mi amor hacia vosotros os juro que he venido un poco retrasada esta noche porque mi esposo el rey, ese***

---

251 En palabras de Jamel Eddine Bencheikh: “La palabra de Sherezade es atrapada por un dispositivo cultural que la atomiza y la vacía de sentido. Las Noches, cortadas del drama que las hizo nacer, son presentadas como una representación heteróclita de relatos de toda suerte, más increíbles e irreales los unos que los otros” · Op. Cit. Pág. 32.



**sarnoso, ha estado despierto hasta después de su hora habitual.’ Entonces, vi que los negros apaciguados por las excusas de mi esposa, la desnudaron por completo, precipitándose después todos sobre ella, como un solo hombre, por todos lados a la vez. Y Ella respondía con suspiros y jadeos de placer...”<sup>252</sup>**

Si bien, la reiteración de estas imágenes funcionaba más como resonancia temática que como un reflejo representacional explícito, los recordatorios del pre-texto irrumpían en todas partes. Como una suerte de maldición irrefrenable, la violenta trama del cuento marco imprimía su marca en cada fisura de las *Noches*. Eva Sallis ha designado este registro bajo el nombre de ‘historia de la signatura’, a la cual siempre se retorna para recordar ‘al lector’ los efectos posibles de la suspensión de la narrativa.<sup>253</sup> Sin embargo, más allá del suspenso literario, las marcas del pre-texto en el texto parecen funcionar como una manera de reivindicar la memoria y a la vez des-marcarse de los interdictos del rey, cuya soberanía se sostenía en una política sistemática del olvido. Los pueblos pretéritos venían a los labios de *Sherezade* para liberar tradiciones olvidadas, pero también la fuerza subversiva de la traición. Desde las palabras se reconstruían insistentemente los escenarios resbaladizos del erotismo, el deseo y el placer desbordante de aquellas “criaturas formadas con la llama del infierno”.<sup>254</sup>

**“Sabrás, en efecto, que soy la hija única del gran visir. Un día me enseñó un negro lo que tenía yo que aprender, y me tomó lo que de mí podía tomarse. Por lo demás, debes saber que no hay nada como un negro para inflamarnos nuestro interior a las mujeres, sobre todo cuando el terreno ha sentido ese abono negro la primera vez. Así es que no te extrañe saber que mi terreno se quedó tan excitado desde entonces, que se hacía necesario lo regase el negro a todas horas sin interrupción.”<sup>255</sup>**

Lejos de ser extemporáneas, las palabras anudadas a la memoria posibilitaban una transgresión, dada por el tránsito de la ausencia a la presencia. La voz de las reinas muertas, las sortijas de la mujer de la cajita y los cuerpos mutilados de las mujeres del pueblo se hilaban con pespuntos indelebles sobre el cuerpo ‘mortificado’ del sultán. Con todo su aparataje represivo no había conseguido inmovilizar sus revueltas. Si las palabras podían ser resignificadas y trocarse en labios o aliento, la sentencia del rey no representaba la muerte de las mujeres como sujetos deseantes. En cuanto armas del recuerdo, estas palabras no sólo tenían el poder de conjurar sus figuraciones, sino de devolverlas a la vida.

El peso de esta obstinada memoria podía asechar al rey desde los lugares menos esperados. Incluso bajo la forma aparentemente inofensiva de la risa. Uno de los cuentos desechados en los análisis orientalistas de las *Noches*, revela la imposibilidad de sustraerse al poder de la memoria.<sup>256</sup> Un hombre ilustre, el más poderoso de su ciudad,

<sup>252</sup> En: “Historia espléndida del príncipe Diamante”, Noche 919<sup>a</sup>. Mardrus, J. C., Tomo III, Op. Cit. Pág. 795.

<sup>253</sup> Sallis, Eva, Op. Cit. Pp. 87-96.

<sup>254</sup> Noche 660<sup>a</sup>. Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pág. 957.

<sup>255</sup> En: “Historia de Wardán el carnicero y de la hija del visir”. Noche 354<sup>a</sup>. *Ibidem*, Pp. 198-199.

decide casarse con la suntuosidad correspondiente a su noble rango. Y fue tal esta suntuosidad que en medio del ritual nupcial, cuando las mujeres le abrían paso hacia la novia, el hombre lanzó un peo estruendoso.

**“He aquí que de su vientre, que estaba atiborrado de viandas pesadas y de bebidas, escapó un cuesco ruidoso hasta el límite del ruido, terrible y prolongado. ¡Alejado sea el maligno! Al oír aquel ruido, cada mujer se encaró con la que tenía al lado, poniéndose a hablar en voz alta y fingiendo no haber oído nada; y también la desposada, se puso a hacer sonar sus brazaletes.”**<sup>257</sup>

Avergonzado, el hombre salió corriendo del lecho nupcial, y sin detenerse atravesó las puertas de la ciudad, hasta llegar al primer puerto donde tomó un navío rumbo a la India, y desde ahí se encaminó a un lugar perdido, en las costas de Malabar. Durante diez años vivió oculto entre derviches y fakires. Hasta que un día, pensando que ya nadie recordaría el pestilente incidente, decidió regresar a su ciudad. Al entrar, lo primero que vio fue a una anciana que despiojaba a una niña en el umbral de la puerta de una casa muy humilde. Mientras contemplaba esta emotiva escena, escuchó cómo la niña pedía a su abuela analfabeta que le contara acerca de su origen, y cómo ésta respondía con las siguientes palabras:

**“¡Hija mía! ¡Naciste en el mismo año y en la misma noche en que Abul-Hossein soltó el cuesco!”**<sup>258</sup>

Es importante subrayar que la mixtura recurrente entre las palabras y la memoria, no era una suerte de medicación o antídoto de los males que entrampaban al misógino sultán. Ningún indicio de catarsis ni de virtudes profilácticas rondaban a las palabras de *Sherezade*. Las hebras con que se entretejían a la memoria se desplegaban más bien como una ostensible condena hacia el entorno devastado del rey. Condena que no sólo consistía en hacerlo mirar de frente su lecho ensangrentado, sino también en presenciar la caída de cada uno de los fundamentos en que se sostenía su poder. Incluso su poder de dar muerte, cada vez que sus víctimas osaban volver a la vida, a través de los labios insurgentes de *Sherezade*.

Así, frente a la ley arbitraria del rey, las palabras se habían transformado en la posibilidad dada al deseo de decirse todavía. A salvo de toda reverencia ejemplar, ninguna redención -en la vida o tras la muerte-, tentaría a *Sherezade* a desterrar estas figuraciones deseantes. Por más que el rey se desviviera en declararlas muertas, imposible detener su resurrección en las fisuras insondables de la palabra y el recuerdo. Mientras el rey, prendado en las alturas, se tambaleaba de emoción al imaginar los castigos que aguardaban a las impías al traspasar el umbral de la muerte, *Sherezade*, indicando hacia la tierra, lo exhortaba a deslizarse por la gravitación cautivante de la vida. Subvirtiéndolo su sentencia, parecía ser que *Sherezade* prefería perder la eternidad y no el tiempo. Claro está, la eternidad de un paraíso desvaído, repleto de almas coronadas

---

<sup>256</sup> El cuento se titula: “El cuesco histórico”, y es contado por Sherezade en la noche 616ª. Ver: Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pp.877-879.

<sup>257</sup> *Ibidem*, Pág. 878.

<sup>258</sup> *Ibidem*, Pág. 879.

por haber amordazado el cuerpo. No la intensidad de las horas robadas a lo eterno en el jardín del alcázar, no la profusión con que el recuerdo había sellado en las palabras, un enredo de cuerpos trepidantes justo frente a las celosías de su majestad.

Hay sin embargo un punto significativo por precisar respecto a estas prácticas de la memoria. Como señala Jamel Eddine Bencheikh, las palabras de Sherezade no son pálidas imitaciones de otras pasiones, ni tampoco una colección de recuerdos descoloridos que pudiesen reducirse al espectáculo de una tragedia.<sup>259</sup> La clave de su estrategia narrativa no está en repetir invariable e instrumentalmente los incidentes de otro tiempo, reproduciendo sus detalles textuales. Al contrario, la re-presentación funciona como un modo activo y creativo de producción de imágenes, identidades y subjetividades. Ahora bien, se tendería a pensar que a través de estas producciones de lo femenino Sherezade debiera abordar relatos paliativos, tentando los modos de justificar o amainar la idea de la perversidad de las mujeres. Pero sucede exactamente lo contrario. Más allá de las citas reminiscentes, Sherezade va produciendo una exacerbación de las categorías universales, con relatos que desde la ficción desbordan la realidad de su origen, sobrepasando con mucho la historia de la primera traición. Es decir que, si bien en sus cuentos hay múltiples referencias al 'contexto real', esta suerte de realismo no es una maniobra que imite pasivamente la realidad, es lo que activamente se la devuelve. Por eso cuando la ira del hurraño sultán se cierne sobre la escena, Sherezade no cambia de tema, sino que inclinándose hacia él vuelve a proferir firmemente una de sus frases acostumbradas:

***“Que Alá prolongue la vida de nuestro señor y me otorgue vivir hasta mañana para contar lo que le aconteció a los adúlteros...”***<sup>260</sup>

A través de las noches Sherezade no deja de insistir en la 'naturaleza perversa' de lo femenino. Una extensa serie de cuentos es consagrada a esta esencia - kaid yfitna-vibrante de artificios. Envueltas en escenas recargadas de libertinaje, transitan altivamente las magas, necrófilas, gulas y soberanas de reinos distantes que se metamorfosean de mil formas para gozar de sus extravagantes amantes.

***“¡La reina Almanakh es una maga formidable! ¡Y he aquí que el deseo la abraza sin cesar! Y cada vez que encuentra a un extranjero joven que desembarca en esta isla, le seduce y copula muchas veces con él durante cuarenta días y cuarenta noches. Pero, como al cabo de ese tiempo le ha agotado completamente, lo metamorfosea en animal. Luego, se metamorfosea ella misma a su antojo, y se hace copular así una cantidad innumerable de veces... ¡Y a veces, en las noches de sus deseos extremados, ocurre que copula sucesivamente, hasta que llega la mañana, con todos los cuadrúpedos de la isla!”***<sup>261</sup>

Pero si ya no sólo se tentaban sino que se exacerbaban los lugares de esta 'naturaleza perversa', cabe preguntarse ¿Qué puntos de fuga podían trazarse tocando literalmente el

<sup>259</sup> Bencheikh, Jamel Eddine. Op. Cit. Pág. 14.

<sup>260</sup> Mardrus, J. C., Tomo III, Op. Cit. Pág. 399.

<sup>261</sup> En: “Historia de Flor de granada y de Sonrisa del luna”, Noche 545ª. Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pág. 693.

fondo del universo simbólico del sultán?

Contrariando la sentencia de la desconexión entre *Sherezade* y sus cuentos, es posible entrever aquí un segundo alcance subversivo del poder de la palabra. A la movilidad nómada y conjurante de los relatos parece adherirse una intención paródica y performativa en el uso del lenguaje. Judith Butler señala que la acción del género requiere una actuación repetida y ritualizada para su legitimación, la cual consiste en volver a realizar y a experimentar un conjunto de significados ya establecidos socialmente.<sup>262</sup> Pero si bien quienes actúan operan desde el principio dentro de un campo lingüístico de restricciones, estas son al mismo tiempo posibilidades de reapropiación y subversión.<sup>263</sup>

***“El habla puede ser “devuelta” de una forma diferente, puede citarse contra sus propósitos originales y producir una inversión de sus efectos...Esto sugiere que el efecto cambiante de tales términos marca un tipo de performatividad discursiva que no constituye una serie discreta de actos de habla, sino una cadena ritual de resignificaciones cuyo origen y fin ni son fijos ni se pueden fijar”***

264

Y es esta expropiabilidad del discurso dominante, lo que abre múltiples lugares de resignificación subversiva, precisamente al romper con el contexto originario en que se había generado. En esta misma línea contradiscursiva, la repetición paródica de los términos hegemónicos no sólo puede develar la arbitrariedad de las relaciones entre signifiante y significado, sino además desestabilizar y movilizar los signos. Una repetición subversiva -dice Butler-<sup>265</sup> puede separar el acto de habla de las convenciones que lo sostienen, de tal modo que en lugar de consolidarlo, echa por tierra su eficacia nociva. Desde esta perspectiva, la noción de parodia del género no supone que exista un original imitado por las identidades paródicas. Puesto que es la noción misma de un original lo que finalmente se parodia.<sup>266</sup> Y es ahí donde radica la risa subversiva de estas prácticas. En el efecto de *pastiche*, “en que lo original, lo auténtico y lo real también están constituidos como efectos”.<sup>267</sup>

En este sentido, la reincidencia de personajes femeninos aparentemente

262 Butler, Judith, *El Género en disputa* . Op. Cit. Pág. 171.

263 Butler, Judith, *Lenguaje, poder e identidad* . Op. Cit. Pág. 37.

264 *Ibidem*, Pág. 35.

265 *Ibidem*, Pág.42

266 “La parodia de género revela que la identidad original sobre la que se modela el género es una imitación sin un origen. Es una producción que, en efecto- es decir, en su efecto-, se presenta como una imitación. Este desplazamiento perpetuo constituye una fluidez de identidades que sugiere una apertura a la resignificación y la recontextualización; la proliferación paródica impide a la cultura hegemónica y a su crítica afirmar la existencia de identidades de género esencialistas o naturalizadas”. Butler, Judith, *El Género en disputa* . Op. Cit. Pág.169.

267 *Ibidem*. Pág. 177.

coincidentes con los discursos misóginos del sultán, funciona como una parodia de su imaginario intransigente. Desde la repetición subversiva de sus representaciones hegemónicas, *Sherezade* iba desarticulando las identidades universales y esencialistas en que se sostenían sus discursos categóricos. Cultivando esta forma de “saludable desdén por las convenciones”,<sup>268</sup> se ibatrazando la identidad de las mujeres como lugar de múltiples diferencias. Por una parte, en lo tocante a los sujetos masculinos de conocimiento y sus aparatosos artilugios cósmicos de sexo y género, pero también respecto a la ‘especie mujer’ y por ende a las otras mujeres singulares que tampoco cabían dentro del orden homosocial de los conceptos.

El uso paródico de las representaciones simbólicas posibilitaría en el tiempo el cuestionamiento del sultán de sus propias estructuras hegemónicas. Pero lo importante en este punto es que *Sherezade* no refutaba en forma simple la idea de una esencia femenina rebelde, desenfrenada o perversa: la insubordinación, los artificios e incluso las trampas profundas eran parte fundamental de su estrategia. El punto de vista de *Schahriar* en torno a esta ‘esencia descarriada’ era lo que tendría que cambiar.

**“Con frecuencia, en efecto, me he irritado en el alma, *Sherezade*, al ver que ciertas mujeres tenían un fin contrario a mis ideas y a mis inclinaciones. Pues ya sabes cómo he tratado a la esposa impúdica y maligna, así como a todas sus infieles esclavas... ¡Alá maldiga a las mujeres execrables! Sin embargo, debo declarar que la esposa del sultán, madre del adulterino, sólo fornicó con el cocinero abrigando un propósito excelente. Alá extienda sobre ella su misericordia.”**<sup>269</sup>

Con todo y con el fin de no dar cabida a réplicas evasivas, *Sherezade* abordaría también las re-presentaciones que habían quedado en suspenso al comienzo de las *Noches*, iniciando ante el rey una resuelta socavación de las categorías que aún se presumían intocables. En relación explícita a las configuraciones culturales de sexo y género se iban hilando actuaciones disonantes -como diría Butler-, que revelaban los efectos paródicos a los que podía llegarse, llevando aquel dédalo esencialista al margen de los libros sagrados. En la noche 957<sup>a</sup> *Sherezade* pone en los labios arrobados de un patriarca el testimonio de una subversión des-naturalizante.<sup>270</sup> Este patriarca, “rey de un reino entre los reinos de *Scharkistán*”, había padecido de una ceguera persistente, que ningún sabio lograba curar. Sólo un elixir preparado con la rosa marina, que una joven mujer cultivaba en un reino de la China, le había devuelto finalmente la vista. Sin embargo, a pesar de las evidencias de su recuperación, su séquito y hasta sus propios hijos dudaron de los poderes curativos de esta rosa. “Falta de discernimiento” que desató la furia del rey ante los descreídos:

**“¿Por qué dudáis del efecto de esta rosa en mi vista? Entonces, ¿no creéis que Alá el Altísimo pueda poner la curación en el corazón de una rosa, cuando puede hacer de una mujer un hombre y de un hombre una mujer?...”**<sup>271</sup>

268 Braidotti, Rosi, Op. Cit. Pág. 177.

269 Noche 787<sup>a</sup>. *Mardrus, J. C., Tomo III, Op. Cit. Pp. 185-186.*

270 “Historia de la rosa marina y de la Joven China”. Noche 957<sup>a</sup>. En: *Mardrus, J. C., Tomo III, Op. Cit. Pp. 968-971.*

Su testimonio era la historia de una princesa, a quien su madre había hecho pasar por niño, enseñándole todo cuanto debía saber y hacer para parecer un hombre. Todo el reino -incluso el rey- se enorgullecía de la hombría de esta niña que creían niño y que transitaba majestuosamente travestida por los territorios reales. Cuando cumplió quince años el rey decidió casarla con una bella joven de un reino colindante. Decisión que en lugar de alegrar a la princesa, la sumió en un desconsuelo profundo ante la posibilidad inminente de verse descubierta en la noche de sus bodas. No obstante, mientras viajaba con el cortejo nupcial hacia el país de su novia, conoció providencialmente a un genio, a quien refirió los detalles de su historia. Conmovido por el apuro en que se encontraba, el genio le ofreció prestarle “por entero su sexo y tomar el de ella”, con la condición de que serían devueltos en un tiempo oportuno. Así, la princesa celebró su noche de bodas y otras noches practicando “virtudes entre delicias”. Pero al cabo del tiempo pactado volvió al lugar del intercambio, para devolver -a su pesar- el pene prestado. Por su parte, el genio la había esperado, velando por el sexo que Ella le había confiado. Pero un día pasó por el lugar otro genio, que por su nuevo olor comprendió que era portador de un sexo que no sabía que tuviese. Ambos experimentaron un amor tan violento, que no sólo rompieron el sello de su virginidad, sino que sellaron su pasión desbordante en el vientre ahora prolífico del genio. Por eso fue que al ver a la princesa el genio le dijo solemnemente:

***“Experimenté cuanto experimenta una mujer, y hasta observé que el placer sentido por las mujeres es mucho más durable y de calidad más delicada que el sentido por los hombres. Y con gran sentimiento mío, debo decirte que ahora ya no tengo ganas de recuperar lo que te he prestado ni de darte lo que llevo conmigo.”***<sup>272</sup>

De esta suerte, “cada cual fue feliz a su manera”. El rey con su visión portentosa, el genio con su sexo almizclado y la joven con su pene prestado, que por lo demás, entre sus manos se había vuelto bello, fructífero y exuberante.

A contraluz, las palabras de *Sherezade* proyectaban el orden simbólico como una suerte de escenario que se desmoronaba bajo el peso de inesperados y productivos actos de irreverencia. Más allá de todo afán huidizo de distracción, sus relatos denotan una búsqueda selectiva, en que se iban reinscribiendo las palabras precisas, las que mejor transcribiesen estas identidades inapresables, en las incontables voces de su paródico bordado. A la vez, *Sherezade* atesoraba el discurso del rey incluso en las sentencias deletéreas que pretendían exorcizar sus extravíos. A pesar de la agresividad, muchas veces contenida en las diatribas discriminatorias del rey, no parece haber intentos de esquivar la fuerza oblicua de sus palabras en torno a lo femenino. Malditas, impúdicas, execrables, torcidas, son términos que en lugar de abrirse como herida supurante, se recibían como si fuesen un brillo más en su ajuar subversivo. Al pronunciarlos desde sus propios labios, *Sherezade* rompía el temple misógino de su significación.<sup>273</sup> En sus prácticas de resistencia a las taxonomías sexuales, respondía a la normatividad con la ‘exacerbación del renombre metafórico’, decorando con su carnaval

---

<sup>271</sup> *Ibidem*, Pág. 968.

<sup>272</sup> *Ibidem*, Pág. 971.

de tráfugas su propia 'lengua perfumada'. Reapropiándose de cada adjetivo, *Sherezade* los descargaba de agresión reabsorbiéndolos en sus mil formas de nombrar, signar y rebautizar a estas mujeres, que terminaban escapando al nombre patriarcal de su primer nacimiento.<sup>274</sup>

**“Lo primero que se puso Budur fue un hermoso ropón rayado, bien ajustado a la cintura; se ciñó un cinturón de filigrana de oro, en el cual colocó un puñal con mango de jade, incrustado de rubíes; envolvióse la cabeza en un pañuelo de seda de muchos colores, que se apretó a la frente con una triple cuerda de pelo sedoso de camello joven. Y hechos tales preparativos envió un correo con una carta al rey Armanos, para anunciarle su llegada; y esta carta la firmaba como príncipe Kamaralzamán, hijo del rey Schahramán, señor del país de Khaledán.”**<sup>275</sup>

El género se volvía así -siguiendo a Butler-<sup>276</sup> una verdadera *performance*. Mientras *Schahriar* parecía estar a punto de rebotar de su sitial soberano, *Sherezade* osaba re-nombrar a las tráfugas, adúlteras, travestidas, bajo el nombre de sabias, profetisas o santas. Pero si su “boca de miel” reinscribía sus voces y sus cuerpos no era con el fin de sacralizar un arquetipo femenino, sino más bien de desestabilizar los mecanismos culturales de las construcciones hegemónicas de sexo y género.

Desde estas insubordinaciones se abre otro aspecto central dentro de la estrategia de *Sherezade*. El poder de la palabra no estaba cifrado en un conjunto de signos etéreos, desvinculados del cuerpo que los profería. Al contrario, tanto *Sherezade* como los personajes femeninos de sus cuentos se obstinan en introducir múltiples cruces entre las palabras y los cuerpos. No como carne seductora -en el sentido convencional y orientalista del término- sino como voz incardinada, que se deslizaba en una exhuberancia de gestos, guiños, contorsiones y miradas que hacían del cuerpo un lugar de múltiples resistencias. En este sentido, el posicionamiento de *Sherezade* difiere bastante de las versiones pasivas de las *Noches* orientalistas, en las que su cuerpo permanece quieto, como un adorno más en medio de la escena patriarcal. Al contrario, los atuendos rituales, paródicos y performativos de las protagonistas de sus relatos también son los atavíos que revisten su propio cuerpo. Desde su lugar de narradora

273 Desde una perspectiva contemporánea, podría entreverse en este uso estratégico de la palabra una aproximación al sentido profundo de lo Queer. Beatriz Preciado define lo Queer como la resistencia de una multitud de cuerpos que se alzan contra los regímenes que les construyen como normales o anormales. Las multitudes no son el referente de una cantidad desbordante, sino más bien de una multiplicidad de diferencias, de identidades que se resisten a la normalización. En este sentido, la multitud de mujeres que transitan por los relatos de *Sherezade* son también una forma de producción de identidades que se convierten en sujetos de la enunciación. Ver: Preciado, Beatriz “Multitudes Queer”, En: Revista Multitudes, N°12, Paris, 2003. Disponible en la web: [www.hartza.com/anormales.htm](http://www.hartza.com/anormales.htm) [Consulta: 21 de abril 2007]

274 En este sentido, ver: Bianchi, Soledad, “Un Guante de áspero terciopelo, la escritura de Pedro Lemebel”, En: Cyber Humanitatis, N° 3, Invierno de 1997. <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/03/index.html> [Consulta: 21 de abril 2007]

275 En: “Historia de Kamaralzamán y la princesa Budur, la luna más bella entre todas las lunas”, Noche 208ª a 209ª.

Mardrus, J. C., Tomo I, Op. Cit. Pp. 906-907.

276 Butler, Judith, El Género en disputa . Op. Cit.169.

*Sherezade* se va trocando en la mujer amante, la lujuriosa, la buena esposa y también las otras, que transitan por sus relatos. Pero no se trataba de desdibujarse ni de anular estas singularidades deseantes, sino de re-presentar y re-presentarse de cuerpo entero, re-creando desde las palabras: la voz, el deseo y el “suculento sexo” que pretendía ser universal y categóricamente exorcizado.

Estas palabras incardinadas no sólo parecían adherirse a la piel de quien las profería, sino que tenían el poder de inscribirse en la superficie de otros cuerpos. Como si tuviese “palabras a guisa de dedos, o dedos en la punta de sus palabras”,<sup>277</sup> el lenguaje forjado en cuentos, concedía a *Sherezade* la posibilidad de punzar, remover, horadar el cetro antes invulnerable del rey. Puesto que a la voz que se deslizaba sobre el lecho concurrían enfocadas todas las fuerzas corporeizadas del sujeto, todos los hilos del deseo. Como dagas afiladas frente al cuerpo desvelado del rey, sus palabras hacían tambalear literalmente su estado. El seño fruncido, los ojos en blanco, el oscurecimiento de su semblante y el palidecer repentino de su tez son algunos de sus efectos sobre el cuerpo soberano.

***“Y pronunciadas estas últimas palabras, el semblante del rey Schahriar se oscureció de repente, hundiéndose sus ojos, se fruncieron sus cejas, palideció su tez, y su estado se tornó en muy mal estado.”***<sup>278</sup>

Por otra parte, las palabras engarzadas a los cuerpos no sólo movilizaban los signos, sino que reivindicaban diversos sentidos. El cuerpo, que para *Schahriar* sólo había sido un lugar de violencias, se volvía en los labios de *Sherezade* una superficie cargada de sabores, que vulneraban el uso desincardinado de los signos. En los interludios de las *Noches*, es *Doniazade* quien reitera insistentemente esta fuerza ‘carnal’ de las palabras.

***“¡Oh Sherezade! ¡Cuán dulces y exquisitas y deliciosas al paladar y sabrosas en su frescura son tus palabras!”***<sup>279</sup>

Especialmente el sentido elogiado por la hermana es el gusto. Degustar las palabras es otra manera de atender a los efluvios de su boca. Boca que es besada de noche en noche por *Doniazade* y posteriormente por el sultán. En una noche tardía, mientras *Sherezade* terminaba la primera frase de la “historia admirable” que reservaría para la noche siguiente, el rey la interrumpe para declarar por vez primera la variación de su antigua amargura.

***“¡Gloria a quien reserva los relatos de los antiguos para lección de los modernos, a fin de que las gentes aprendan sabiduría! -dijo Sherezade- Y el rey Schahriar, que había escuchado aquella historia con extremada atención, dio gracias por primera vez a Sherezade, diciendo: Gloria a ti, ¡oh boca de miel!”***<sup>280</sup>

Como lugar del goce los labios de *Sherezade* serán también reverenciados por *Schahriar* al final de las *Noches*. Reconocimiento que no sólo se dirigirá a su sabor sino también al

---

277 Barthes, Roland, Fragmentos de un Discurso Amoroso . Madrid: Siglo Veintiuno, 1982. Pág.82.

278 Noche 937ª. Mardrus, J. C., Tomo III, Op. Cit. Pág. 870.

279 Noche 111ª. Mardrus, J. C., Tomo I , Op. Cit. Pág. 640.

280 Noche 922ª . Mardrus, J. C., Tomo III , Op. Cit. Pág. 804.



saber que se entremezcla con su lengua perfumada. Desde las referencias textuales, no esta demás señalar que tanto el aroma como el sabor de este saber, no se relaciona a ninguna de las especias exóticas interpoladas en las traducciones orientalistas. El único intervalo 'aderezante' que *Sherezade* hace entre las *Noches* es para humedecerse los labios con un cocimiento helado de pasas -¿frutos de la memoria?- a fin de rehacer su voz.<sup>281</sup>

Volviendo a las prácticas performativas de *Sherezade*, no es un gesto irrelevante la preferencia dada a la palabra oral, considerando la lectura y la compilación de sus mil libros. A contracorriente de la erudición monótona del androcentrismo, la oralidad parece erigirse como un recurso eficaz no sólo para desarticular la naturaleza sedentaria de las palabras, sino además para desafiar las significaciones del sentido común en torno a lo que debía ser el lenguaje. Frente al universo escritural suscrito 'por puño y letra' divina, el mundo singular de las *Noches* no paraba de elogiar el poder de la palabra oral. Ya fuesen voces entrelazadas, o que desprendidas del discurso se volvieran talismanes o sortilegios, cada uno de los/as personajes de los cuentos mostraba un inmenso y extasiado respeto por estas palabras. No era extraño que interrumpieran todos los actos de su vida para escuchar historias, o que un sólo adjetivo desatara una pasión desbordante. El placer de oír un cuento prevalecía incluso por sobre las funciones de gobierno. Borrascosas, ardientes, arrobadas, capaces de elevar el 'alma' hasta el éxtasis o dejar caer el 'cuerpo' en abismos infernales, las palabras tenían el poder de "derribar a los reyes y arruinar sus imperios".

Del texto al contexto, es importante tener en cuenta que desde los primeros siglos de la predicación del Corán, las prácticas narrativas orales -tradicionalmente ejercidas por mujeres de diversas tribus de Arabia y Persia- fueron consideradas como un caldo de cultivo de revueltas, sacrilegio propio de las masas supersticiosas e incultas.<sup>282</sup> En este contexto, las *Quççaç* o cuentacuentos fueron especialmente vigiladas, debido a sus formas impertinentes de tentar la ficción, ofendiendo la verdad cifrada en las palabras escritas del libro sagrado. En el Siglo I de la Hégira, el cuarto califa ortodoxo -Alí Ibn Abi Tâlib- inauguró este devenir de interdictos con la expulsión de las *Quççaç* de las mezquitas de Basora. Prohibición que en el tiempo se extendería a su destierro definitivo de todas las calles ciudadanas, incluso de las calles cosmopolitas de Bagdad, 'Ciudad de la paz'. A fin de establecer claramente las fronteras entre lo que debía considerarse verdadero y lo que pertenecía al mundo de la ficción, la falsedad y la mentira, en el Siglo VII las cuentacuentos fueron reemplazadas por los *Mudhakkiruns* o *Wu'az* (predicadores).

Según Abdesslam Cheddadi,<sup>283</sup> la persecución sistemática de las cuentacuentos se debía a la necesidad de acallar las voces creativas más peligrosas, debido al anonimato

281 Noche 235ª. Mardrus, J. C., Tomo I, Op. Cit. Pág. 939.

282 En este sentido, ver: Mernissi, Fatema, "La Sherezade musulmana, o el cerebro como arma erótica más poderosa de una mujer" En: El Harén en Occidente. Op. Cit. Pp. 55-72.

283 Cheddadi, Abdesslam, "Le conte-cadre des Mille et Une Nuits comme récit de commencement". IV Coloquio de Escritores Hispano-Árabes, Almería, 26-29 de abril de 1988. Pág. 4.

de sus mensajes orales, pero sobre todo a que estos trabajaban de una manera tan sutil, que se hacía muy difícil la diferenciación entre su 'ficción descreída' y 'la Verdad sagrada'. En este sentido, la oposición narradora/rey reflejaba y a la vez magnificaba el conflicto entre *Sharia* y *Wahm*, la verdad sagrada y la imaginación. En su performance desafiante *Sherezade* no sólo se presentaba ante el rey como una avezada *Quççaç*, sino además con las prerrogativas propias de un *Faquihi*, (autoridad religiosa musulmana). Su dominio impresionante del Corán unido a su decisión de mantenerse siempre en el mundo de la noche y la ficción, desencadenaría su relegación de los anales oficiales de la literatura árabe, como exponente de una palabra descarriada y delirante. La misma palabra que sería reivindicada mucho tiempo después, en el escenario intelectual árabe del siglo XX.

**...“*Sherezade aparece en primer plano porque ya en la Bagdad del Siglo IX había planteado sin ambages asuntos filosóficos y políticos para los que nuestros líderes aún no pueden hallar respuesta: ¿Por qué debe acatarse una ley injusta? ¿Sólo porque la ha escrito un hombre? Si es tan evidente la Verdad, ¿Por qué no se permite que florezcan la imaginación y la ficción?*”...<sup>284</sup>**

A través de los labios subversivos de *Sherezade*, las palabras reivindicadas en las *Noches* se desplegaban como una peligrosa mezcla entre la verdad y la ficción, que abiertamente impugnaba los imperativos de la razón patriarcal, horadando el universo fijo de los profetas de Alá. Si las palabras no podían ser letras moribundas sobre las hojas, tampoco podían ser el espectro de realidades multiplicables *ad infinitum* según los designios antojadizos de un Dios. Resistentes a toda categoría reduccionista que pretendiera volverlas fijas, universales y eternas, las palabras de *Sherezade* se deslizaban según los vaivenes de la vida cotidiana y la intensidad de los deseos adscritos a un espacio y a un tiempo. Desde su irreverencia ante los proyectos de universalidad del lenguaje, sus prácticas narrativas evocan puntos de salida alternativos a las visiones excluyentes de lo femenino, partiendo desde sus propias experiencias: corporeizadas, situadas y diferenciadas. Más allá del contenido de los relatos, la propia figura de *Sherezade* transita entre las *Noches* como una mixtura de voces inapresables. Así como se insiste en la ignorancia del rey, se multiplican las ocasiones de decir de *Sherezade* las múltiples y delicadas lenguas de su saber. Como políglota dentro de su propia lengua, la narratriz habla en lengua árabe, lleva un nombre persa, y utiliza un modo narrativo indostaní, ante un rey del imperio sasánida.

En fin, si el nomadismo es un movimiento que se resiste a las formas convencionales y establecidas de los discursos falocéntricos,<sup>285</sup> es posible entrever en estas prácticas incardinadas de la palabra diversos indicios nómades de resistencia. Desde la oralidad, la ficción y los tránsitos de su propia lengua, *Sherezade* no sólo trazaba puntos de fuga frente al lenguaje dominante, sino que además enunciaba su propia identidad corporizada e ingobernable, hasta llegar a ser -mediante las palabras- de ese modo intransitivo que señalara Braidotti.<sup>286</sup>

Con todo, hay aún otro punto por explorar en estas prácticas desafiantes. Como

---

<sup>284</sup> Mernissi, Fatema, *El Harén en Occidente*. Op. Cit. Pág. 72.

<sup>285</sup> Ver: Braidotti, Rosi, Op. Cit. Pág. 47.

fisuras trazadas entre lo oral y lo escrito, los relatos de *Sherezade* incorporan una serie de elementos no verbales, que refuerzan su voz e intensifican el poder de las palabras.<sup>287</sup> Las mujeres que susurran tras los telones de la escena parecen desarrollar miles de lenguas, que contravienen las categorías en que solían fijarse las prácticas orales y escritas del lenguaje. Epígrafes misteriosos, iconos, talismanes, comidas, amuletos y polvos mágicos se despliegan en medio de los cuentos como mecanismos no verbales de gran eficacia persuasiva. El hecho de que la voz sea el modo en que se materializan estos registros no-verbales, deriva en una poderosa mixtura entre las palabras y las cosas, que posibilita el quiebre de los límites lógicos y ontológicos del lenguaje falocéntrico.

Inscritas en los bordes de un velo, descifradas en el fondo de una olla o pronunciadas en el canto de un tazón, las palabras se volvían sortilegios que tenían el poder de abrir puertas clausuradas, atrapar a los déspotas o bordar líneas de fuga en medio del encierro. El efecto de estos sortilegios sólo era posible a través del uso simultáneo de las palabras, el conjuro y los polvos mágicos. Del mismo modo, los encantamientos eran una mezcla compacta entre las palabras, el agua y el acto de salpicarla sobre alguien o algo. Así, se iban tendiendo pasadizos subrepticios, que transgredían las construcciones hegemónicas binarias en torno a lo fantástico y lo real.

***“El joven, abrasándose de deseos, por deleitarse al fin con aquella grupa de bendiciones, deslizó su mano hacia las borlas del cordón. Y cual si quisiera ayudarlo, se levantó la joven, alejóse algunos pasos, cogió un tazón de cobre rojo lleno de agua y murmuró sobre él ciertas palabras que el joven no pudo comprender. De repente extendió la mano rectamente en su dirección y rociándole con algunas gotas de aquella agua, le dijo: ‘Abandona la forma humana, y conviértete en un pajarraco blanco con el pico y las patas rojas’ ¡Y al punto el joven quedó transformado en un pájaro de plumas blancas, de alas pesadas e incapaces de volar...!”***<sup>288</sup>

En el mundo de las *Noches* estos ritos de la palabra son una prerrogativa exclusiva de las mujeres. Sujetos activos y calificados para enviar, descifrar y crear estos mensajes mixturados, que funcionan como conocimiento y conjuro a la vez, frente a los códigos lingüísticos patriarcales. Muhsin Al-Musawi,<sup>289</sup> ejemplifica este nexo subversivo entre lo verbal y lo no verbal a través del cuento de *Aziz y Aziza*, relatado por *Sherezade* entre la noche 107<sup>a</sup> y la 129<sup>a</sup>. Enamorado de una maga, experta en el arte de los enigmas, *Aziz* debe recurrir a su prima *Aziza* para descifrar sus intrincados mensajes amorosos, cifrados entre navajas, monedas, lienzos bordados y palabras. En el transcurso del relato estos mensajes se van trocando en contraseñas amenazantes, puesto que la maga descubre que a su vez *Aziza* está enamorada de *Aziz*. Revelación que no suscita rivalidades, sino una marcada solidaridad entre ambas mujeres en medio de estos sentimientos

<sup>286</sup> *Ibidem*, Pág. 48.

<sup>287</sup> Sobre las prácticas narrativas no verbales en *Las Mil y una Noches*, ver: Al-Musawi, Muhsin, Op. Cit. Pp. 338-362.

<sup>288</sup> En: *“Historia de Flor de granada y de Sonrisa del luna”*, Noche 541<sup>a</sup>. Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pág. 685.

<sup>289</sup> Al-Musawi, Muhsin, Op. Cit. Pp. 351-355.

cruzados. Pero finalmente *Aziza* muere de deseos reconcentrados. Lo cual lleva a la maga a consignar un último mensaje, envuelto en un pañuelo de seda bordado, que precede a la acción de la venganza.

**“ ¡Cuidado! Porque tu eres ignorante y bruto y no conoces las artimañas de las mujeres. ¡Desgraciado de ti!, porque ya no habrá quien pueda librarte de mis manos. Aquella, que interpretaba los signos para ti está muerta.”**<sup>290</sup>

“*Las artimañas de las mujeres*” no es una concesión a las obsesiones patriarcales. Es más bien *Aziz* el que, desde su lugar de narrador, acepta e internaliza el veredicto de que es ignorante y bruto. El peso de la advertencia intercalado a la seda roja es también una forma de desafiar al resto de los hombres: “*Aquella, que interpretaba los signos para ti está muerta*”, es decir que, *Aziz* está desprotegido, pero potencialmente también lo está la sociedad masculina, contra la cual las mujeres producen múltiples mecanismos de resistencia. Si a través de las *Noches*, esta narratividad conjunta de lo verbal y lo no verbal se presenta como ‘monopolio’ de las mujeres, no es desde las asociaciones patriarcales entre lo femenino y las artes específicas del bordado, la magia o la comida. Desde la producción paródica e irreverente de lo femenino, estas artes son resignificadas en cada uno de sus componentes, hasta llegar a ser una fuerza liberadora contra un sistema de símbolos androcéntrico y patriarcal, entrampado en una larga historia de dominación discursiva. El hilo bordado o la tela, las palabras y los polvos mágicos, se consagran como recursos narrativos contra-hegemónicos, destinados a desacreditar las conceptualizaciones establecidas y abrir el espacio para promover un conocimiento resistente al esencialismo y a las visiones reduccionistas de la realidad. En las *Noches*, la narrativa no verbal de *Sherezade* trabaja conjuntamente con un sistema verbal envolvente, haciendo de la palabra un poder multi-modal -de muchas voces- y multi-sensorial: en múltiples y exuberantes sentidos.

En fin, era con estas palabras -en el cuerpo y en los labios- como comenzaba a volverse ineficaz el edicto de la muerte. Desde la parodia a los hechizos, *Sherezade* iba tejiendo y destejiendo las representaciones de lo femenino, creando una tela fascinante de voces en la que el rey quedaría atrapado, hasta desear que estos artificios nunca acaben, que se deshilen cada día para volver a trenzarse en cada anochecer.

**“¡Oh *Sherezade!*, ¡qué cortas son ahora las noches, que no me permiten escuchar por más tiempo las palabras de tu boca!”**<sup>291</sup>

Invirtiendo el veredicto del rey, la noche hacía que se borrarán las palabras pronunciadas durante el día.<sup>292</sup> Mientras las horas diurnas se poblaban de patriarcas que dictaban sentencias y ejecutaban sus invariables castigos, las horas nocturnas traían una condena irrevocable. Cautivado y cautivo a la vez, el rey se había vuelto prisionero del reino de la noche.

Desde esta complicidad entre las palabras, la parodia, la memoria y el uso ritual de

---

<sup>290</sup> Según la traducción de *Muhsin Al-Musawi*, basada en la versión de *Burton*. Op. Cit. Pág. 355.

<sup>291</sup> Noche 954ª. *Mardrus, J. C., Tomo III, Op. Cit. Pág. 959.*

<sup>292</sup> “¡El día borra las palabras de la noche!” , Proverbio que suele intercalarse en los intervalos de los relatos. Ver por ejemplo:

*Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pág. 271.*

los signos, se despliegan sugestivos lugares comunes entre género, feminismo y estos cuentos de noches ancestrales. Aún bajo el peso del orden simbólico, las palabras podían ser resignificadas y trocarse en puntos de fuga, empoderamiento y subversión frente a la violencia y el poder. En el tiempo, de tanto rodar por los intersticios olvidadizos de la historia, las palabras de *Sherezade* fueron perdiendo su fuerza fundante hasta habitar el lugar relegado de la sospecha. En el contexto arabo-islámico de su recepción, sus cuentos fueron categorizadas bajo el término de *Khurafa*, delirio de mentes descarriadas.<sup>293</sup> Con el fin de anular los efectos de esta palabra delirante, se extendió una maldición ejemplar sobre las *Noches* para quien osara contarlas o leerlas hasta el final. Maldición que iba desde la locura y la muerte hasta la caída del pene para los musulmanes impenitentes que tentaran sus palabras.<sup>294</sup> Ciertamente, más allá de los castigos de la muerte o el delirio, esta maldición pesaba insistentemente sobre lo femenino y sus múltiples reivindicaciones en el texto de las *Noches*.

En un manuscrito del año 1239 de la hégira, considerado apócrifo y terminantemente excluido en la recepción crítica tanto en Oriente como en Occidente, *Sherezade* cuenta en la última noche su propia historia.<sup>295</sup> En esta variante, el rey-aflojado, apaciguado y completamente inmerso en una suerte de atmósfera de feminidad-declara que así como todos los dedos de la mano son diferentes, las mujeres podían ser completamente diversas. *Schahriar* había entendido perfectamente la lección. Y a su pesar también la entendieron muchos patriarcas de tiempos venideros, incluso en los bordes del Siglo XXI. En 1985 el gobierno Egipcio decretó la incineración pública del libro de las *Noches*, bajo la amenaza de castigos extremos para quien persistiera en promover la bajeza moral de sus palabras deletéreas. Pero aún prohibiendo su narración o quemando sus palabras en las plazas públicas, seguía habiendo un punto inquietante que los mantendría desvelados. Al fin y al cabo, al caer el día *Sherezade* podría contarles su propia historia.

---

293 Bencheikh, Jamel Eddine. Op. Cit. Pág. 26.

294 Sobre las prohibiciones y maldiciones en torno a Las Mil y una Noches, ver: "La inútil lucha por la emancipación", En: Heller, Erdmute, Op. Cit. Pp. 313-327

295 Versión del manuscrito de Breslau, editado y compilado en ocho volúmenes por Maximilian Habicht entre 1824 y 1843.



## Capítulo III. Escenas en el raballo del ojo



*Vātsyāyana Kāma-sūtra*, München: Jacobs&Jacobs, 1999

El propósito de lo que a continuación se expone es abordar el análisis de algunas escenas protagonizadas por mujeres en *Las mil y una noches*. A partir de estas redes intertextuales es posible puntualizar en qué sentido puede afirmarse una intención no sólo obstinada, sino además performativa de las palabras - siguiendo a Butler - como herramientas de desconstrucción de las identidades fijas y universales proyectadas desde la figura y el poder del rey, primer destinatario de los cuentos.

Los personajes femeninos que se presentan en estas escenas son de cierta manera representativos de los diferentes tipos de protagonismo ejercidos por mujeres dentro de *las Noches*. A fin de explorar estas figuraciones he escogido tres registros que - a mi modo de ver - dan cuenta de las inflexiones que *Sherezade* va desplegando ante el discurso patriarcal. El travestismo, la transfiguración y los tránsitos nómades son los términos entre los cuales transita esta exploración, como lugares de resistencia que perturban las relaciones de poder, develando la imposibilidad de adscribir lo femenino a la fijeza de un orden hegemónico universal.

### 3.1 La mujer del vestido de plumas. Género, erotismo y transgresión

**“Cuando una mujer empieza a creer que no es nada, los gorriones gritan. ¿Quién los defenderá en la terraza si nadie sueña con un mundo sin hondas?...”**<sup>296</sup>

Las primeras escenas de esta exploración corresponden al cuento relatado por *Sherezade* entre la noche 576 y la 615, bajo el título de *Las aventuras de Hasán Al-Basri*.<sup>297</sup> La historia comienza en Bagdad, capital -en ese entonces- del imperio musulmán. *Hasán*, un joven que había dilapidado su herencia paterna, es acogido en la casa de siete hermanas. En este lugar, descubre una puerta secreta que conducía a un gran lago, desde donde vio acercarse una bandada de diez pájaros grandes que fueron a posarse en la orilla del agua, despojándose de lo que en realidad eran atuendos de plumas sobre los cuerpos de diez mujeres desnudas.

Prendado de la belleza de la mayor de estas mujeres, *Hasán* ideó un plan para convertirla en su cautiva. Apoderándose de su traje de plumas la forzó a casarse, cuidándose de esconder el atuendo en un cofre bajo tierra. En el tiempo la fue cubriendo de sedas y piedras preciosas, y supuso que nunca más pensaría en volar. Pero después de algunos años de aparente sumisión al matrimonio, la mujer encontró el atuendo, e hilvanándolo sobre su cuerpo se transfiguró en pájaro y alzó el vuelo. La eventualidad del encuentro quedaba abierta. *Hasán* podría encontrarla algún día en las islas de *Waq*. En aquella época - al igual que hoy - nadie sabía exactamente donde se encontraban esas exóticas islas. Algunos navegantes las situaron al este de África, otros en el norte de China o al sur de la India. Lo cierto es que terminan siendo tan movedizas como inexistentes.

En las versiones menos expurgadas de *Las mil y una noches* se describe detalladamente la escena que *Hasán* presencia a orillas del lago. Luego de despojarse de sus atuendos de plumas, las mujeres se besan, se lamen, se entrelazan en mil caricias. La más hermosa es también la más activa en estos juegos amorosos, persigue a sus

---

<sup>296</sup> Mernissi, Fatema, *Sueños en el umbral. Memorias de una niña del Harén*. Barcelona: Muchnik Editores, 2002. Pág. 219.

<sup>297</sup> Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pp. 773 a 876.



compañeras, las mordisquea, las acaricia, las atrapa. Los atributos de su cuerpo son generosamente especificados: su ombligo tenía la capacidad suficiente para contener una onza de almizcle negro, sus muslos eran llenos y redondos, el vientre tenía incontables pliegues y rincones. No obstante, lo que explícitamente “hace huir la razón” de *Hasán* es lo que tenía esa belleza desnuda entre las piernas:

**...“al contemplarla, descubrió entre sus muslos una cúpula magnífica redondeada con cuatro pilastras, como un tazón de plata o de cristal”...** <sup>298</sup>

Esta suerte de templo entre las piernas de la mujer alada es lo que incita la devoción y a la vez el sacrilegio de *Hasán*. Siguiendo a Bataille, podría decirse que esta belleza desnuda es deseada no por ella misma, sino por la alegría que *Hasán* saborea en la certeza de profanarla. <sup>299</sup> Los intentos de dominación están íntimamente ligados al lugar erótico que este templo representa, y del cual él no sólo es excluido, sino sobre todo completamente prescindible. Ni el cuerpo ni los placeres están destinados a él, sino a las nueve mujeres aladas que se quedaron en el lago. La violencia en que se cierra la profanación de *Hasán* está lejos de desatar la fusión erótica transgresora de las versiones orientalistas. Si el erotismo es - según Bataille - esa fusión en la que se mezclan dos seres que llegan juntos al mismo punto de disolución; y si lo que está en juego es siempre la disolución de las formas de la vida social, que fundamentan el orden discontinuo de las individualidades: las acciones de *Hasán* parecen ser poco eróticas. Puesto que el matrimonio y posteriormente la imposición de la maternidad, refuerzan precisamente esas formas reguladas y constituidas de vida social.

**...“Lo que está en juego en el erotismo es siempre una disolución de las formas constituidas. Repito: una disolución de esas formas de vida social, regular, que fundamentan el orden discontinuo de las individualidades que somos”...** <sup>300</sup>

A la violencia de la captura y la imposición del matrimonio, se adhieren en el tiempo una serie de dispositivos de vigilancia, a fin de disciplinar las prácticas y el cuerpo de la mujer alada. Velos, puertas clausuradas y vigías, funcionan como fronteras espaciales entre los débitos conyugales y el “instinto original” de esta mujer que es el del vuelo de las aves. Pero al tiempo que *Hasán* implementaba este aparato extremo de control, la mujer alada iba hilando subrepticios puntos de fuga desde su propio deseo. En un pasaje de la *Microfísica del poder* <sup>301</sup> Foucault advierte que ante las conquistas del poder sobre el cuerpo - también en sus modos singulares y cotidianos - emerge inevitablemente la reivindicación del cuerpo contra el poder, del placer contra las normas morales de la sexualidad y el matrimonio. Y es esta ‘reivindicación inevitable’ la que parece proyectarse dentro del relato.

La figura de mujeres aladas es una imagen recurrente en los cuentos de *Las mil y una noches*. La movilidad es el único concepto que *Sherezade* explícitamente vincula a la

<sup>298</sup> *Ibidem*, Pág. 802.

<sup>299</sup> Bataille, Georges, Op. Cit. Pág. 150.

<sup>300</sup> *Ibidem*, Pág. 23.

<sup>301</sup> Foucault, Michel, ‘Poder-Cuerpo’. En: *Microfísica del poder*. Op. Cit. Pág. 104.

'naturaleza de las mujeres'. Del texto al contexto, es un punto especialmente significativo esta insistencia en la idea del vuelo, dada la situación referencial de encierro en los ámbitos cercados del harén. Lugar que está muy lejos de aquel paraíso exótico del imaginario occidental, representado en los cuadros de Ingres, Matisse o Delacroix. La palabra *Harem* significa en árabe reservado, y proviene del sánscrito *H'rim* traducible como entrada prohibida. En sus momentos de auge llegó a entenderse como salida prohibida. Bajo el reinado del Califa *Al-Hakim* del Cairo (996-1021), para restaurar lo que él consideraba la pureza del Islam, se prohibió a las mujeres salir de sus casas, ordenando a los zapateros no volver a fabricar en lo sucesivo zapatos de mujer.<sup>302</sup>

Lejos de ser una obsesión impensada, la dominación que se ejercía a través del espacio era correlativa al despliegue de un saber riguroso e inquisitivo sobre la sexualidad. Saber que se oponía taxativamente al tiempo de la ignorancia (*yahiliya*). Desde el Eufrates hasta el Nilo, las prácticas eróticas se habían cultivado entonces, dentro del marco de lo sagrado, entre plegarias y ritos orgiásticos inherentes al culto de las Diosas. Lo más grave a ojos de los patriarcas musulmanes era el goce erótico explícito y el éxtasis 'intemperante' con que mujeres y hombres descubrían sus cuerpos deseantes en medio de los espacios públicos. Un episodio de alta significación simbólica para la nueva moral sexual del Islam, sellaría el exilio de los goces extáticos de los cuerpos de la época de la *Yahiliya*. En el nombre de *Alá* fueron destruidas públicamente las esculturas de dos amantes legendarios: *Isaf* y *Naila*. Cuenta la leyenda que habían viajado desde el *Yemen* hasta la *Caaba*, y que ahí habrían sido poseídos por el fuego de la pasión, amándose intensamente en medio del santuario. Como castigo por su 'conducta desenfrenada', fueron convertidos en estatuas de piedra. Pero contrariamente a los efectos amenazantes de la leyenda, sus cuerpos petrificados comenzaron a ser venerados por diversas tribus árabes, que peregrinaban largas distancias para depositar ofrendas a los pies de la pareja. Su demolición pública marcaría el fin de esta suerte de traición y a la vez el comienzo de una larga tradición, en cuanto a la delimitación del uso de los placeres en el Islam.

En este contexto, la sexualidad femenina fue vista como una amenaza especialmente inquietante para el nuevo orden patriarcal de la sociedad. Al tiempo de controlar los espacios del deseo - en lo privado dentro del harén y en lo público detrás de los velos - había que despojar a las mujeres del poder que antaño habían detentado. En los espacios confinados del harén, el control de esta 'sexualidad desbordante' se fue intensificando bajo la implementación de diversos mecanismos de vigilancia. Entre éstos -como se señalaba anteriormente- estaba la incorporación de hombres castrados, para velar y preservar la continencia sexual de las mujeres. Las tentativas por vigilar todo desbando de 'la naturaleza' llegó a tal extremo, que en muchos casos se requisaba cualquier clase de fruto que pudiese utilizarse con 'fines sexuales'. Si se llegaba a descubrir un *fruto sexual* -como el plátano o los pepinos - se enviaba desde la cocina cercenado en cuatro partes, con el fin de volverlo inservible en las prácticas eróticas. El nombre turco para el harén fue *Serrallo* y significa textualmente: jaula para animales salvajes. ¿Estaban convencidos los patriarcas de que las mujeres tenían alas?

---

302 En este sentido, ver: Heller, Erdmute, Op. Cit. Pág. 14.

Volviendo al cuento de la mujer alada, si bien están bien delimitados los espacios de subordinación también lo están las prácticas de subversión. La situación de sujeción se disuelve a través de un saber irreverente atesorado en la memoria, que subversiva y subrepticamente contrariaba el saber estridente de *Hasán* y cada uno de sus artilugios de reclusión. Gracias al atuendo emplumado que Ella misma había tejido sobre su cuerpo y a los dominios en el arte de la transfiguración y el vuelo, podría reanudar las rutas de su propio deseo.

**...“En verdad, no se cantar ni bailar, ni tocar el laúd y la guitarra, y no sobresalga en ninguna de las artes. Sin embargo, poseo una ciencia única, que consiste en volar por los aires como los pájaros”...**<sup>303</sup>

La escena anterior al vuelo ilustra extensamente el dominio con que la mujer examina una a una las plumas de su traje, las repara, las desdobra y se introduce dentro, recogiendo los extremos, prendiéndolos sobre su cuerpo. En seguida, en medio del asombro de los circunstantes, se eleva hasta el techo balanceándose diestramente hasta posarse en el alfeizar, para decir sus últimas palabras:

**...“No puedo más, siento que invade mi alma la embriaguez del aire y es preciso que eche a volar por el espacio”...**<sup>304</sup>

Erotismo y saber parecen fundirse en esta prodigiosa facultad de volar. Tal vez podría entreverse alguna resonancia de las teorías platónicas sobre el *Eros*, en la embriaguez del aire confesada por la mujer alada y en sus tentativas por reencontrar los lugares amados. El manuscrito más antiguo de *Las mil y una noches* corresponde al tiempo en que fueron traducidas las obras de Platón al árabe. En el *Fedro* se delineaba una estrecha relación entre el deseo del/la amante y los delirios en que se convulsiona el alma enamorada:

**...“Cuando está separada del objeto amado aridece, los orificios de salida, por donde empuja la pluma, se resecan, y al cerrarse, impiden el brote de la pluma que, ocluida dentro con el deseo, salta como una arteria que late, y pincha cada una en su propia salida, de forma que, agujoneada el alma toda y por todas partes, se revuelve de dolor”...**<sup>305</sup>

El amor, dice Sócrates, es un estado que nos vuelve alados/as y permite hacer volar a otros/as. Sin embargo, dentro de los márgenes simbólicos de esta erótica alada, el amor es concebido como una forma progresiva de superación de los límites de la carne y el deseo. Límites que las alas del alma intentan rebasar, atenuando la inercia y la gravedad de la materia. Si bien Sócrates ofrece a los dioses una expiación por haber desdeñado los placeres eróticos en su primer discurso, persiste a través del diálogo una fuerte tensión entre el cuerpo que pesa y el alma que anhela. Finalmente el estado delirante del alma enamorada es reconducido hacia el mundo intangible de las ideas, como una manera de borrar el estigma de aquella “prisión que nos rodea y que llamamos cuerpo”.

306

303 Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pág. 830.

304 *Ibidem*, Pág. 831.

305 Platón, *Fedro*. Madrid: Editorial Gredos, 1997. Pág. 356, 251 d.

Aún extremando los límites de la interpretación, no hay nada en el cuento de la mujer alada que permita sostener alguna escisión - como la que promueve la filosofía platónica - entre el cuerpo y el alma. No hay ningún abismo infranqueable, que confine los sentidos al cuerpo y el amor a los bordes impalpables del alma. Las alas no son tampoco una recompensa después de la muerte, sino que se despliegan desde los cuerpos y se deslizan por las intensidades de la vida. Si bien antes de su transfiguración, la mujer alada enuncia el estado inquieto de su alma, ésta parece ser *in-corporada* a su voluptuoso vuelo. La única prisión que maldice es la que ha sido instaurada por *Hasán* y que es burlada magistralmente: 'en cuerpo y alma'. Podría afirmarse por tanto que - más allá de la ficción del vuelo - las alas parecen representar una desestabilización del binarismo cuerpo/alma, desde un deseo incardinado cultivado *in extenso*.

Buscando a su vez lugares comunes entre el relato y las filosofías del erotismo en el contexto arabo-persa, sería posible entrever en estas prácticas aladas algunos aspectos de la concepción del erotismo en la filosofía sufí. Como expresión de una mística erótica, el sufismo es una corriente de pensamiento opuesta al Islam ortodoxo y legalista.<sup>307</sup> A partir del Siglo IX sus pensamientos y visiones fueron violentamente atacados, bajo la acusación de sacrilegio y herejía. Entre sus precursores/as se reconoce actualmente a la filósofa y poeta *Rabia Al-Adawiya* (713-801), cuyas palabras 'insolentes' fueron definitivamente borradas - se dice - 'por una mano divina'. En su lugar, prevalecieron históricamente las palabras moderadas de un místico musulmán que casualmente - o no - llevó el nombre de *Hasán al-Basri*.<sup>308</sup>

A grandes rasgos, el sufismo confería al amor terreno un carácter sagrado, como expresión tangible del amor divino. Desde esta perspectiva, el erotismo fue concebido como un viaje irresistible. Dentro de la *Siyaha* (viaje) sufí, la movilidad se fue delineando como algo característico de los/as amantes, cuya meta consistía en transitar a través de múltiples éxtasis eróticos que contenían los enigmas del cosmos. Con este fin, la cosmología sufí proporcionaba una suerte de cartografía amorosa del universo, para orientarse en este viaje que comenzaba por el sabor y el saber que estimulaban los cuerpos terrenos.

Pero más allá de los contextos teórico-filosóficos en que podría sostenerse el relato, éste sugiere diversas prácticas nómades. Nómades en un sentido literal, pero también nómades como figuraciones que se resisten a las formas simbólicamente codificadas del deseo. Al desarticular la validez de una 'naturaleza femenina' sedentaria y burlar los dispositivos del encierro, las mujeres aladas de los cuentos de *Sherezade* se erigen como un punto de resistencia, que desestabiliza el universo simbólico en que se consolidaba el saber esencialista de los patriarcas acerca de lo femenino. Desestabilización irreverente y arriesgada, considerando que en su vínculo privilegiado con el poder y la violencia, este

---

306 *Ibidem*, Pág. 353, 250 c.

307 Ver: Cruz Hernández, Miguel, *Historia del pensamiento en el mundo islámico*. Tomo I. Madrid: Alianza, 1996.

308 Esta coincidencia podría abrir un extenso análisis, que con todo excedería los límites de esta tesis. Pero al menos cabe insinuar en este contexto esta sugestiva "casualidad".

saber se instituía como un orden no sólo falocéntrico sino además profundamente antinómade.<sup>309</sup> Con todo, tal vez la mayor subversión de este relato sea la fascinación y la insistencia, con que se ha preservado en las voces orales de las mujeres del Magreb. Según estas voces, la enseñanza del cuento no es sólo que las mujeres tienen alas, sino que duele no usarlas. Si bien en las versiones escritas la mujer alada se erige como la antagonista en todo su poder, en las versiones orales lo hace como la protagonista, que no transa ni los placeres aéreos ni los hilos del deseo. La socióloga feminista Fatema Mernissi pasó los primeros veinte años de su vida recluida en un harén. Con una mezcla de delectación y tristeza reseña en su autobiografía:

**...“Siempre que tía Habiba nos contaba esta historia, las mujeres en el patio se recogían el caft á n, se lo sujetaban en el cinturón y bailaban con los brazos extendidos como si fuesen a alzar el vuelo”...**<sup>310</sup>

Así, en estas prácticas deseantes y aladas parecía cumplirse la bella advertencia de Foucault: *“aquello que hacía fuerte al poder se convierte en aquello por lo que es atacado”*.<sup>311</sup> Según los testimonios de las mujeres magrebíes habían sólo dos requisitos para conseguir las alas: “sentirse cercada, y creer que se puede romper el cerco”.<sup>312</sup> Desde la perspectiva de las maquinaciones del orden simbólico, los cuerpos cercados dentro del harén parecían ser un blanco perfecto para inscribir los trazos de la dominación o para ser atrapados dentro de las redes anquilosantes del poder. No obstante, aún expuestas a experimentar una inmensa variedad de operaciones materiales y simbólicas, las mujeres del harén fueron horadando los espacios clausurados, desplegando alas en medio del encierro. Tal vez la mejor prueba de que estas tentativas de vuelo fueron algo más que un sueño escurridizo, sea el hecho de que las primeras feministas árabes crecieron, resistieron y se movilizaron dentro del harén.

## 3.2 Remover ‘los lados de la tierra’: travestismo en la figura de Zumurrud

***“Estoy enfermo de amor por los muchachos que son chicas, con los talles muy ceñidos, y las camisas adornadas, al servicio de un doble amor...”***

***Abu Nuwas, Siglo IX***<sup>313</sup>

Así como la transfiguración es una imagen especialmente reiterada a través de las noches, el travestismo se despliega como un lugar de múltiples reincidencias y exquisitas insolencias dentro de las formas de subversión que se proyectan en la narración de

309 Braidotti, Rosi, Op. Cit. Pág. 73.

310 Mernissi, Fatema, Sueños en el umbral . Op. Cit. Pág. 28.

311 Foucault, Michel, Microfísica del poder . Op. Cit., Pág. 104.

312 Mernissi, Fatema, Sueños en el umbral . Op. Cit., Pág. 208.

*Sherezade*. Íntimamente adheridas a las prácticas eróticas disidentes que se van hilando desde las palabras, las escenas que siguen son fragmentos de un cuento narrado en la noche 316, que refiere las travesías identitarias de la *bella Zumurrud*.<sup>314</sup> Si bien estas travesías podrían enmarcarse en los extensos inventarios históricos de mujeres travestidas en medio oriente,<sup>315</sup> sus trazos extra-vagantes parecen desmarcarse del control exhaustivo de las taxonomías sexuales. ¿Cuál es entonces el fondo singular de esta subversión?

*Zumurrud*<sup>316</sup> no sabía volar, pero bordaba telas con arte infinito, en las que representaba figuras de aves tan detalladamente, que se creía poder escuchar su canto en medio de los hilos de su telar. En atención a estas “manos hechiceras”, el vendedor de esclavas le había concedido la prerrogativa de ser vendida a quien ella eligiese como dueño. Haciendo valer esta concesión, *Zumurrud* pasa por debajo de la manga mil dinares de oro a un joven mendigo que había hecho “arder sus entrañas”. Durante un año ‘vivieron felices’, juntando intensamente el día con la noche, en sus extremos y sus excesos. Pero estas prácticas de fusión serían interrumpidas, cuando un poderoso jeque de la ciudad decide secuestrar a la codiciada esclava. Este incidente marcaría el comienzo de una larga travesía. De hombre en hombre, *Zumurrud* se ve envuelta en una serie de situaciones extremas, que van desde el azotamiento público hasta los intentos de violación de “cuarenta ladrones robustos que pretendían cabalgarla sucesivamente, hasta hacer dar vueltas su capullo y su vientre”.<sup>317</sup> Ante esta violencia exorbitante, *Zumurrud* resuelve apoderarse de la ropa de uno de los ladrones. Sus “manos hechiceras” servían ahora para ajustar el traje a su propio cuerpo. Travestida con túnica y turbante caminó durante días y noches por el desierto hasta llegar a las puertas de una ciudad, donde fue recibida por emires, visires y todo tipo de personajes que besaron la tierra entre sus manos, como muestra de devoción y obediencia. Y es que la costumbre

313 *El poema hace referencia a las Yulamiyat de las cortes abásidas del Siglo IX. A fin de ‘enderezar’ el deseo de su hijo*

*Amín, la sultana Zobeida introdujo en la corte una guardia personal de mujeres con ropajes masculinos. En las crónicas de la época no es posible constatar si el príncipe ‘enderezó’ o no su deseo, pero “la moda” de las Yulamiyat se difundiría hacia todos los reinos del Islam. Ver: Heller, Erdmute, Op. Cit. Pág. 239.*

314 “Historia de la bella Zumurrud y Alischar, hijo de Gloria” . Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pp. 90 a 133

315 Ver: Heller, Erdmute, “Erotismo y sexualidad en la Edad de Oro”, En: Tras los velos del Islam . Op. Cit. Pp. 203-255.

316 El nombre de *Zumurrud* no figura en ninguno de los índices de las versiones escritas de Las mil y una noches . En su lugar se materializa el nombre de su amo Alischar , como sujeto intransitivo de exuberantes aventuras. No obstante - como en otros casos- *Zumurrud* y sus travesías identitarias fueron re-posicionadas en las versiones orales, erigiéndose como una de las la figura de protagonistas más aplaudidas en las representaciones de los cuentos en los harenes del Magreb. En medio de sus escenarios clandestinos las actrices travestidas solían introducir el relato explicando que - después de todo - tal vez la propia *Sherezade* hubiese desplazado estratégicamente el nombre en el título, a fin de enseñar gradualmente al sultán el mensaje verdadero del relato: “a fin de cuentas la diferencia entre los sexos fue desde siempre absurda, una pura cuestión de indumentaria”. Ver: Mernissi, Sueños en el umbral . Op. Cit., Pág. 139. Fatema,

317 Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pág. 110.

de aquel pueblo del desierto cuando moría su rey sin dejar hijo varón, consistía en dirigirse a las puertas de la ciudad y aguardar la llegada del primer caminante que les enviara el destino, para proclamarlo su rey. Y así fue como *Zumurrud* se convirtió en monarca. Desde este lugar de poder ideó una estrategia para encontrar a *Alischar* y a la vez vengarse de sus secuestradores. Mandó a pregonar por todos los pueblos aledaños que el primer día de cada mes el rey ofrecería un banquete sin igual y deleitaría a los forasteros con su milagrosa arena adivinatoria. Sin excepción, *Zumurrud* fue atrapando a los hombres que la habían violentado. El centro de su estrategia no era un sortilegio sobrehumano, sino un saber práctico y cotidiano. La arena adivinatoria consistía en un succulento plato de arroz con lepen, manjar irresistible en la ciudad de origen de sus secuestradores y de su amado *Alischar*. Finalmente, también él es atraído por esta delicia culinaria. No obstante, *Zumurrud* decide no revelar su 'identidad' sin antes probar los goces aún inexplorados desde su cuerpo travesti. Así, en una audiencia privada en la cámara real, dice solemnemente a *Alischar*:

**...“Me gustas mucho joven. ¡Tienes la cara muy hermosa, y a mí me gustan las caras hermosas! Agáchate y empieza por masajearme los pies prolongando los movimientos hasta el ombligo y pasando por el centro. Después del masaje, desátate el calzón y tiéndete boca abajo... ¡Apresúrate, pues, a satisfacer mi deseo!”**<sup>318</sup>

Intentando esquivar la propuesta del rey, *Alischar* respondió temblando que no sabía hacer masajes más que hasta los muslos. Pero *Zumurrud*, lo cogió con fuerza entre sus brazos y subiéndose por encima de él se tendió sobre su espalda. Cuando *Alischar* sintió que el rey le pesaba por atrás con tanta impetuosidad, notó algo suave que le acariciaba. Y pensó que después de todo este rey tenía una piel preferible a la de todas las mujeres. Pero en ese mismo instante, *Zumurrud* pronunciaba la temida sentencia: su *zib* (pene) no acostumbraba a encabritarse si no lo acariciaban con los dedos. Al tocar al rey entre las piernas, *Alischar* notó una exhuberancia “alta como un trono y gruesa como un pichón”.<sup>319</sup> Al contacto de los dedos de *Alischar* este ‘zib’ del rey se erguía y se endurecía majestuosamente. Al fin: con-vencido, seducido y ardiente, *Alischar* logró esbozar un último razonamiento:

**“¡Este rey tiene un Zib con hendidura! ¡Es la cosa más prodigiosa de todos los prodigios! ...”**<sup>320</sup>

Y alentado por este hallazgo se le quitaron los últimos escrúpulos, notando que su propio *zib* se sublevaba “al extremo límite de la erección”, hasta derramarse entre los muslos de su majestad.

Más allá de lo picarescas o exóticas que parecieron estas escenas a ojos de los orientalistas del Siglo XIX, tanto el viaje como el cuerpo travesti de *Zumurrud* incitan a otras lecturas desde una perspectiva de género. Es importante recordar en primer lugar, que el orden simbólico dominante se delinea al comienzo de *Las mil y una noches* como

<sup>318</sup> *Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pág.129*

<sup>319</sup> *Ibidem, Pág.130.*

<sup>320</sup> *Ibidem, Pág.131.*

un abismo infranqueable, donde lo masculino y lo femenino son los extremos irreconciliables entre la vida y la muerte. El cuento de *Zumurrud*, así como otros que *Sherezade* va hilando a través de las noches, abren una suerte de puente imaginario en medio de este abismo. Si bien la diferencia sexual se introduce en los cuentos como una suerte de límite existencial, el erotismo se proyecta en lo sucesivo como una invitación al desafío de experimentar con esa diferencia. “Amar es aprender a cruzar la línea, es el reto de probar lo diferente”, afirma Fatema Mernissi.<sup>321</sup> A lo que habría que añadir que son preferentemente las prácticas eróticas de este amor las que finalmente desestabilizan las fronteras entre lo masculino y lo femenino, movilizándolo y estableciendo cruces identitarios, que socavan los términos binarios impuestos por el patriarca, destinatario primero de estos cuentos.

Las mujeres ocupan un lugar central en estas travesías identitarias que giran en torno a la necesidad ineludible de ir más allá de uno/a mismo/a. Las mujeres enamoradas toman barcos, cruzan océanos o desarrollan alas en medio de los cuerpos. A través de los cuerpos travestidos, las zonas fronterizas del harén se vuelven porosas, se pueden debilitar y hasta borrarse. Y si bien los encuentros amorosos parecen en principio cargados de antagonismos, terminan siendo una experiencia enriquecedora para quien se atreva a complicarse e implicarse en ellos. En cuanto prácticas de subversión, tanto las travesías como el travestismo de *Zumurrud* apuntan a aventurarse en estos tránsitos eróticos de la diferencia. Pero hay todavía un punto importante por precisar respecto al contexto histórico de los relatos. En principio, la construcción del deseo en el Islam se sostenía sobre postulados aparentemente flexibles en relación al uso de los placeres. A diferencia del occidente cristiano, el acto sexual en sí no era considerado denigrante, aún cuando se olvidara de promover la reproducción de la especie. Las diversas *aleyas* del Corán daban cuenta suficiente del despropósito que podría conllevar la abstinencia: Mahoma había alcanzado sus más lúcidas visiones en la cama de *Aisha*.<sup>322</sup> Desde la exégesis a las prácticas, se reconocería durante siglos el aspecto sensual de cada individuo, atribuyéndose una fuerza revitalizante a la sexualidad, como anticipo de la orgía de los sentidos del paraíso de Alá. Sin embargo, desde el principio de los tiempos estos placeres habían sido conjugados en masculino. En los jardines perfumados del paraíso, todo buen musulmán gozaría de una erección eterna y de orgasmos ininterrumpidos dentro de los cuerpos siempre dispuestos de las *huríes*: vírgenes provistas de un himen bendito, que volvía a sellarse después de cada coito, a fin de incrementar el placer eterno de estos hombres virtuosos.<sup>323</sup>

En consecuencia, no había un lugar para el resto de las mujeres, más allá de los placeres adscritos al espacio y al tiempo monótono del harén. Desde esta asimetría exorbitante el Islam consideró como *Zina* toda forma de relación que no se inscribiera en el marco de la penetración y la desfloración dentro del matrimonio o el concubinato. En este sentido, el concepto de *Zina* abarcaría las relaciones sexuales prohibidas,

---

321 Mernissi, Fatema, *El Harén en Occidente*. Op. Cit. Pág. 199.

322 En este sentido, ver: Heller, Erdmute, Op. Cit. Pp. 177-202.

323 Scheik Nefzaui, *Die arabische Liebeskunst*. München: Wilhelm Heine Verlag, 1966. Pp. 84-100.



significando tanto el adulterio, la relación de las personas no casadas y las de aquellos/as que *cambian los lados de la tierra*.<sup>324</sup> Y es tal vez en este punto donde se tendería a inscribir las prácticas de *Zumurrud*. Pero hay algo más. Puesto que la relación en que *Ella/él* sodomiza al amante, y cambia los lados de la tierra no termina de encajar. ¿Es un vínculo homo-erótico, lésbico-gay, transexual? Como habría que definir a *Zumurrud* desde su cuerpo travesti: ¿mujer vestida de hombre, ‘alma’ de hombre en ‘cuerpo’ de mujer, homosexual pero sin falo? Es esta identidad genérica inacabada lo que constituye - desde mi perspectiva - lo más sugestivo de este relato. En su transgresión identitaria *Zumurrud* revuelve el orden de las cosas, sin cerrar su proyecto genérico. Desde las filtraciones del deseo, lo que se relativiza son los límites existenciales entre lo masculino y lo femenino, contaminando discursos, roles, interdictos, hasta desdibujar cada una de las marcas hegemónicas de sexo y género inscritas sobre los cuerpos.

Si bien el relato no haynada literalmente parecido a la dildotectónica propuesta por Beatriz Preciado,<sup>325</sup> *Zumurrud* abre protuberancias virtuales de resistencia sobre las superficies eróticas de los cuerpos, como terrenos de desplazamiento y de emplazamiento del deseo.<sup>326</sup> Su *zib* con hendidura, tan prodigioso a los ojos de *Alischar*, es de cierta manera una recitación subversiva de un código sexual trascendental falso, como diría Preciado. Pero no es sólo esta parte de su cuerpo la que se aventura a ‘ser y no ser al mismo tiempo y en el mismo sentido’. Desde las contorsiones a las miradas, el cuerpo entero se despliega en una performance recitativa, construida de piel, aliento y labios. Esta producción de efectos sobre la piel de *Zumurrud* se vuelve desafiante precisamente por construirse en la superficie de las esencias, de las verdades biológicas, del ‘sexo verdadero’. En otras palabras podría decirse - siguiendo a Butler-<sup>327</sup> que así como las superficies corporales se representan como lo natural, estas mismas superficies pueden convertirse en el sitio de una actuación disonante y desnaturalizada que revela el carácter performativo de lo natural en sí.

Pero hay algo más. Puesto que se trata no sólo de simular, sino de enamorar. La exquisita promiscuidad de roles en que se circunscribe la relación entre *Zumurrud* y *Alischar*, revela la debilidad de los límites sexuales de la erótica convencional. Como gesto subversivo y singular cabe subrayar, que desde estas resistencias del imaginario el quiebre se introduce y se produce desde dentro, en el lugar exacto en que operaban las

324 Ver: Heller, Erdmute, Op. Cit. Pág. 56.

325 Preciado, Beatriz, Manifiesto contra-sexual . Madrid: Opera Prima, 2002.

326 Tal vez no sea del todo antojadizo establecer estos cruces con las prácticas dildotectónicas. En la época de la primera de los cuentos de Las mil y una noches , había una mujer en Medina conocida por su ‘excéntrica vida amorosa’: compilación árabe Salama Al- Jadra . Un día fue sorprendida cuando con ayuda de un miembro artificial penetraba a un homosexual. El gobernador de la ciudad hizo que la azotaran y que la arrastraran por la ciudad desnuda a lomo de un camello. Un hombre le preguntó: “¿Qué te ha pasado Salama? Cállate la boca -dijo Salama- no hay nada más injusto en la tierra que los hombres, andan follando durante toda la vida pero cuando una de nosotras folla a alguno de ustedes entonces nos tratan así” . Ver: Heller, Erdmute, Op. Cit. Pág. 195.

327 Butler, Judith, El Género en disputa . Op. Cit. Pág. 177.

normativas heterodesignantes y las oposiciones binarias entre monarca/súbdito, amo/esclava, hombre/mujer. La transitoriedad del género y el travestismo prodigioso de *Zumurrud* los pone finalmente en un mismo territorio amoroso. Al anularse la tensión irreconciliable de los opuestos, se despliegan miles de respuestas, sexualidades, protuberancias y orificios que se abren subversivamente a la intensidad de los placeres.

En un ensayo reciente Olga Grau<sup>328</sup> señalaba la importancia de pensar una episteme de lo singular que insistiera en “las variables, en los detalles, en los múltiples condicionamientos” incorporando los recorridos de los cuerpos y sus deseos. Y es esto lo que de alguna manera parece explorarse en *Las Mil y una noches*, al reivindicar las voces deseantes y las experiencias irreductibles de lo singular frente a la violencia hegemónica de lo universal. *Sherezade* solía hilar sus relatos diciendo que si éstos se escribieran con agujas en el rabillo del ojo serían una lección para quienes saben escuchar con atención. Seguir atentamente las suturas escritas en el rabillo del ojo tal vez permita escuchar como *Zumurrud* sigue bordando pájaros en el imaginario y atravesándole de vez en cuando más de alguna aguja a los vértices reaccionarios del patriarcado.

### 3.3 Sabiduría y género en el relato de Tawaddud

***“También a mí me gustaba ocultarme con un velo. Detrás del velo, rico e inagotable, laberíntico, con variaciones incesantemente nuevas, yo me perdía a mí misma...”***

**Anaïs Nin<sup>329</sup>**

A través de las escenas precedentes se han ido esbozando las nociones de travesía, travestismo y transfiguración como prácticas avezadas del deseo, en que se funden y resignifican diversos saberes cotidianos. Dentro de estos saberes prevalecía la cocina, la costura y el bordado, como lugares que contravienen los usos domésticos tradicionales. Sin embargo, la subversión que se realiza a través de las producciones de lo femenino en la narración de *Sherezade*, no acaba en la cocina o el telar. También se extiende obstinadamente a las palabras, las reflexiones y los libros, burlando los márgenes reservados del derecho a la educación, desde diversas perspectivas teóricas y prácticas de conocimiento.

La historia de *Tawaddud*<sup>330</sup> ilustra esta osadía insistente de filtrarse entre los velos sacralizados de la sabiduría. Envuelta en sus propios velos *Tawaddud* se ofrece como

---

328 Olga Grau, “La Monja Alférez o las huellas del deseo”, En: *Estéticas y marcas identitarias*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2005. Pág. 57.

329 *En referencia a su viaje por la ciudad de Fez. En: Nin, Anaïs, Diario II (1934-1939). Barcelona: Plaza & Janes, 1990. Pág. 82.*

330 “Historia de la docta Simpatía”, Noche 272ª a 287ª. Sanz del Valle, Eugenio, Tomo I. Op. Cit. Pp. 737-762.

mercancía al califa *Harun Al Raschid*, con el fin de salvar de la ruina a su amante. Pero la trama del cuento comienza a tensarse, debido a la suma por la cual Ella se ofrenda al califa, suma que excedía todos los límites ‘razonables’ del orden de las transacciones dentro del mercado de esclavas. Alentado por este desmedido ofrecimiento, el califa decide indagar los presuntos atributos con que esta mujer pretende ser tranzada a tan alto precio. La esclava exclama o más bien declama:

**“Me llamo *Tawaddud* y soy versada en la sintaxis, la poesía, la música, la astronomía, la geometría, la aritmética, la jurisprudencia - desde el punto de vista de las sucesiones - y el arte de descifrar las escrituras antiguas. Sé de memoria el libro sublime y puedo leerlo de siete maneras distintas. No ignoro las leyes y los dogmas, sé distinguirlos con las tradiciones y diferenciar su grado de autenticidad. Además soy versada en lógica, filosofía, retórica y en las reglas de los versos. Sé hacerlos sencillos y fluidos, como también complicados y enrevesados. Y si a veces pongo en ellos oscuridad es para fijar más la atención y halagar el espíritu, que despliega por último su trama sutil y frágil. En una palabra, aprendí muchas cosas y retuve cuanto aprendí. Además sé cantar perfectamente y bailar cual un pájaro y tocar el laúd y la flauta manejando asimismo todos los instrumentos de cuerda... y lo hago de cincuenta modos diferentes. Por tanto, cuando canto y bailo se condenan quienes me ven y me oyen. Si camino balanceándome ataviada y perfumada: mato, si meneo mi grupa: derribo, si guiño un ojo: traspaso, si agito mis brazaletes: ciego. Si toco doy la vida y si me alejo hago morir. Estoy versada en todas las artes y he llevado mi saber a tal límite, que únicamente podrían llegar a distinguir su horizonte los escasos seres cuyos años hubieran transcurrido en el estudio de la sabiduría...”**

331

Impresionado ante esta exposición tan intensa y extensa, el califa resuelve someter a *Tawaddud* a un examen público, a fin de comprobar la variedad y la profundidad de los conocimientos que dice detentar. En la escena que sigue a su declamación, el califa organiza una suerte de *quaestio disputatio*, que debía versar sobre los diversos puntos donde se tocaban la teología y la ciencia, la física y la metafísica, desde las extensiones filosóficas de aquel tiempo. Con este fin, no sólo es convocado el hombre más sabio del reino, sino además todos los poetas, gramáticos, médicos, astrónomos, jurisconsultos, teólogos, filósofos. A cambio, *Tawaddud* pide que la disputa no sea reducida a un interrogatorio unilateral. Sino que se abra como un espacio de intercambio de ideas, preguntas y argumentos entre Ella y los célebres intelectuales del reino. Eso sí, bajo una extravagante exigencia: si conseguía dejarlos sin respuesta en sus respectivas ramas del saber, los sabios debían entregar los mantos con que habían sido investidos en otro tiempo.

Así, en cada pausa del exhaustivo interrogatorio *Tawaddud* va recogiendo turbantes, atuendos y distinciones de los hombres que se declaran sucesiva y abiertamente vencidos. En definitiva, termina por desarropar a todos los eruditos, científicos, astrónomos, poetas y sabios, para envolver su propio cuerpo entre sus sobrecargados atavíos. Tal vez no sea un dato menor el hecho de que el filósofo sea el único personaje que se niega terminantemente a renunciar a sus ropajes. Aunque esta negativa no se

331 *Ibidem*, Pág. 740.

deba exactamente a su destreza argumentativa, sino más bien al temor de que su imponente y poderoso saber quede literalmente en cueros:

**“ Al oír el filósofo las diversas respuestas de la esclava, temió que Ella lo interrogara...Para conservar su manto se puso en fuga a toda prisa y desapareció”...**<sup>332</sup>

En la escena final del cuento, el califa - reconociendo la sabiduría de *Tawaddud*- le otorga la gracia de pedir lo que desee. Sugiriéndole ‘el privilegio máximo para una mujer de su clase’: entrar en su harén personal, construirle un palacio excepcional y concederle hasta el fin de sus días un capital cuantioso de subsistencia. No obstante, invocando la gracia de su propio deseo, *Ella* abandona el palacio envuelta en los mantos de todos los sabios, obteniendo finalmente: su liberación.

Con todo, este cuento no sólo hizo rebotar de sus benditos escaños a los sabios partícipes de la disputa. Al concluir el relato *Sherezade* advierte como el sultán frunce las cejas y medita de un modo inquietante. Del texto al contexto es importante señalar que en la época del imperio Abasida (Siglo VIII - XIII), las esclavas y odaliscas cautivas desde la infancia, eran esmeradamente instruidas a fin de aumentar su precio. Sin embargo, esta instrucción era más bien una suerte de adiestramiento en aspectos específicos -tales como el canto, la poesía y la danza- que giraban siempre en torno al deleite masculino y no a una realización o a una opción propia. Se consideraba, por ejemplo, que una odalisca procuraría mayor placer en el lecho si durante el proceso intenso de seducir al señor utilizaba no sólo su cuerpo sino también su ingenio. Pero estas destrezas debían ceñirse estrictamente a los códigos de entretención decretados en cada corte. En el año 1640 d.C., bajo el reinado del sultán Obrahim de Turquía, quedó consignado el tipo de castigo para una esclava que no respetara estos decretos. Su desobediencia era sancionada arrojándolas en sacos sellados a los caudales del *Bosporus*. Por tanto, la incursión de *Tawaddud* en los ámbitos cercados de la sabiduría correspondería no sólo a una deliberada irreverencia ante las convenciones, sino también a una trasgresión desafiante de las prerrogativas de educación concedidas oficialmente dentro del mercado de los bienes simbólicos.

Desde la filosofía el relato de *Tawaddud* ha sido interpretado como una confirmación de la idea del amor como tendencia al saber. En un estudio reciente sobre erótica y saber,<sup>333</sup> se sostiene que la clave de acceso al relato está en lo que no se muestra a primera vista, en lo que oculta el propio nombre de la esclava: *Tawaddud*. Gramaticalmente, *Tawaddud* es el nombre de acción de la forma quinta de un verbo a cuya raíz, *w-d-d*, pertenecen los términos *al-Wadud* y *wudûd*. Esta forma añade fuerza reflexiva e intensidad a la acción del verbo: ‘esforzarse por amar’, ‘mostrar amor hacia algo’, pero sobre todo ‘amarse’. El nombre de la esclava, significaría por tanto un amor intensificado en su tendencia, fusionando sólidamente en el propio personaje de *Tawaddud*: *Eros* y saber.

<sup>332</sup> *Ibidem*, Pág. 758.

<sup>333</sup> Rafael Ramón Guerrero, "Erótica y saber. A propósito de un cuento de las Mil y una noches", *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 16 (1999) 15-34. Rafael Ramón Guerrero es catedrático de filosofía medieval en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid.

**“La esclava, al vencer a todos los sabios que la han interrogado, al mostrarse tan experta en todos los saberes y ciencias, más que representar una tensión hacia la sabiduría, llega a confundirse con ella. En *Tawaddud* se produce total identificación entre el amor como tendencia y la propia sabiduría. Y es el carácter reflexivo de esa forma del verbo el que se expresa con toda evidencia: tiende hacia sí misma, se hace querer, se ama, porque es la sabiduría misma y sólo se puede mover hacia sí...”**<sup>334</sup>

Sin embargo, esta fusión entre el nombre y la sabiduría no deja de conllevar sospechosos artificios categoriales. La imagen de la encarnación del saber en cuerpos femeninos es un tópico frecuente en la historia de la filosofía. Desde Boecio a Hans Baldung Grien, una serie de producciones pictóricas y literarias fueron trazando representaciones de la sabiduría como una mujer positivamente deseable, pero inevitablemente pasiva, taciturna y expugnable.

En este marco parece inscribirse esta ‘total identificación’ entre *Eros* y *saber* que tanto conmueve al catedrático de filosofía y que pretende etimológicamente de-velar. El problema es que este intento de develamiento, parece más bien invisibilizar las reivindicaciones y subversiones, que el propio personaje va hilando a través de su cuerpo, sus gestos, sus palabras. La fusión funciona entonces como inhabilitación de las formas singulares con que la esclava se proyecta a sí misma como sujeto deseante. Siguiendo el juego de de-velar - acción elogiada por tantos filósofos - cabría preguntarse quién y qué es lo que finalmente se devela. Puesto que ateniéndose al texto, *Tawaddud* se traviste, no se desviste. Según los indicios explícitos del relato, es más bien Ella quien termina por des-cubrir literalmente a todos los sabios. En tanto que, lo que se devela es la ignorancia de estos sabios y por consiguiente la ineficacia de las bases en que se asienta su poder.

Volviendo a la escena primera, el gesto de nombrarse podría interpretarse de un modo diverso e incluso desafiante ante los nominalismos o los realismos históricamente debatidos desde la filosofía del lenguaje. Por una parte y más allá de cualquier clase de solipsismo filosófico, el nombre parece ser una manera de dedicarse, de consagrarse a sí, como signataria inequívoca del discurso en que se acaricia delante de los sabios. Si en ella se produce una suerte de éxtasis entre su amor como tendencia y la sabiduría que detenta, es en este autoplacer con que se nombra a viva voz ante la audiencia. Los atributos corpóreos que siguen al nombre y en los que Ella se define, están lejos de representar una abstracción desincardinada o la forma cuarta de un verbo. *Tawaddud* se balancea, hace vibrar las caderas, guiña los ojos, agita sus brazaletes. Acciones que no sólo van bordeando paródicamente lo femenino, sino además intensificando las exuberancias que habían sido repudiadas dentro del pacto simbólico de los patriarcas.

**“¡Mujeres del profeta! Si teméis a Dios, no seáis tan complacientes en vuestras palabras. ¡Hablad, más bien como se debe!: ¡Quedaos en vuestras casas! y ¡no os acicaléis como se acicalaban las antiguas paganas!”**<sup>335</sup>

En segundo lugar, la declamación de *Tawaddud* parecerevelar el intento de acrisolar

<sup>334</sup> *Ibidem*, Pág. 33.

<sup>335</sup> Sura “La coalición” (33: 32-33). En: Cortés, Julio (trad.), *El Corán*. Op. Cit. Pág. 456.

aquel nombre de todos los epítetos que convencional y universalmente la designan - esclava, súbdita, concubina - acentuando el nombre intransitivo y singular, según el cual se consolida como protagonista única de su 'discurso erótico'. Como figuración identitaria, el nombre conjurado parece ir deshojando las relaciones de poder, interceptando obstinadamente el binarismo dominación / subordinación, dado en el intercambio social y legítimamente convenido del vasallaje. Braidotti señalaba que la autodeterminación es el primer paso de cualquier proyecto de desconstrucción.<sup>336</sup> Y es precisamente esta determinación de sí lo que parece explorar *Tawaddud*, al reclamar su diferencia respecto a las diferencias jerarquizantes del universo simbólico imperante.

Entre líneas, los diversos argumentos que van esgrimiendo los sabios ante las preguntas de *Tawaddud*, se asientan en una concepción universalista y esencialista del saber. Es probable que en el contexto histórico referencial del relato, comenzaran a filtrarse las ideas de Aristóteles y las sucesivas versiones en torno al sentido profundo de su sentencia: "sólo hay ciencia de lo universal".<sup>337</sup> Lo cierto es que dentro del cuento los sabios delimitan el conocimiento - ya sea desde los sentidos o el intelecto- como un acto universal, que se despliega como logos o razón de todo cuanto existe. Al igual que en la modernidad, este "terreno de fuerzas cósmicas"<sup>338</sup> sólo parece hacer referencia al universo simbólico de los hombres, siendo la masculinidad el lugar desde donde se proyectan estas luces universales del conocimiento.

Montados sobre hombros de gigantes, los filósofos y teólogos de la Edad de Oro no dejaron de categorizar el concepto *mujer*. Siguiendo a Bourdieu<sup>339</sup> se puede inferir que el conocimiento, como una inmensa máquina simbólica, se afirmaba y reproducía sobre la base de un supuesto orden natural de las cosas, denegando el acceso de las mujeres a las esferas del saber y creando categorías enteras de seres descartables. Disociada la lengua de la razón la palabra femenina debía habitar el silencio. Y es de alguna manera este orden natural de las cosas el que es puesto en entredicho a través del relato de *Tawaddud*. Su travestismo material y simbólico es ciertamente una manera de amarse. No obstante, el deseo y el goce con que la esclava va desarropando a los sabios y ataviando su propio cuerpo, más que representar un ascenso intangible hacia la sabiduría, es una manera deseante, incardinada y singular de consagrarse a ella. Y es en esta huella leve pero lacerante, donde el relato de *Tawaddud* se vuelve desafiante ante el gesto universalista de los sabios. Subvirtiendo sus sentencias cósmicas, *Tawaddud* podía entrelazar en su identidad *Eros* y saber: trenzando provocativamente los cuerpos y los libros, los placeres y la vida.

Con todo el travestismo de *Tawaddud* es diferente a la transfiguración de la mujer alada y al majestuoso juego de roles de *Zumurrud*. La mixtura ritual que se desarrolla entre los pesados atuendos y sus propias palabras, se exhibe abierta y progresivamente

---

336 Braidotti, Rosi, Op. Cit. Pág. 139.

337 Aristóteles, *Metafísica*, Trad. Patricio de Azcárate. Madrid: Espasa Calpe, 1997.

338 Haraway, Donna, *Ciencia, Cyborgs y Mujeres, La reinención de la naturaleza*. Valencia: Ediciones Cátedra, 1995. Pág. 306.

339 Bourdieu, Pierre, "La Violencia Simbólica" (1995). *La dominación masculina*. (2000).

ante la audiencia. Su cuerpo se vuelve - como diría Sarduy -<sup>340</sup> el soporte de la obra. No obstante, el travestismo de *Tawaddud* no se construye sólo a través del proceso de apoderarse de las prendas de los sabios. Se trata además de empoderarse del lugar prohibido de la palabra. Si su conversión cosmética tenía como finalidad 'la tachadura del macho', era desde la demostración pública del poder deficitario de los sabios. Por eso, al cuerpo irreverente de *Tawaddud* venían a completarlo las palabras. En cada respuesta y en cada argumento, sus labios se obstinan en nominar, degustar, devorar los nombres, hasta desintegrar los edictos culturales de la sociedad androcéntrica de su tiempo. Frente al discurso hegemónico de los sabios sus palabras no eran un conjunto de sonidos desincardinados, sino un modo efectivo de trazarse en el exterior, de ser Ella misma en el escenario de los otros.<sup>341</sup>

Y es con este placer en el cuerpo y en los labios como *Tawaddud* abandona finalmente el palacio, llevando a cuestas los recargados trajes de los sabios. Desde su sabiduría deseante, no necesitaba montarse sobre los hombros de ningún gigante, puesto que podía concebir belleza desde los intersticios, ver más allá del universo prescrito y crear puentes donde los enanos -desde sus alturas 'incomensurables'-, no veían mas que abismos infranqueables entre el cuerpo y el alma, lo femenino y lo masculino, el silencio y la palabra.

---

340 "El travesti y la mariposa, pueden pintarse a sí mismos, hacer de su cuerpo el soporte de la obra..." Sarduy, Severo, Ensayos Generales sobre el Barroco . México-Buenos Aires: Fondo de cultura Económica, 1987. Pág. 57.

341 Ver: Foucault, Michel, Historia de la sexualidad, el uso de los placeres . México: Siglo veintiuno, 2001. Pp. 35-91.





## Capítulo IV. La última palabra



Shirin Neshat, *Women of Allah*. 1996. [Fotografía]

## 4.1 Arabescos en filigrana y oro: (re) incidencias teóricas y prácticas en el epílogo de *Las Mil y una Noches*

*“Decir mil noches es decir infinitas noches, las muchas noches, las innumerables noches. Decir ‘mil y una noches’ es agregar una al infinito.”*

**Borges**<sup>342</sup>

<sup>342</sup> Borges, Jorge Luis, ‘Las Mil y una Noches’. En: *Siete Noches*. Op. Cit. Pág. 61.

Mil y una noches transcurrieron desde que *Sherezade* comenzó a relatar sus cuentos. En el transcurso de este tiempo las prevenciones del sultán contra la fidelidad de las mujeres se habían desvanecido, y convencido de la sabiduría de *Sherezade*, reconoció públicamente el valor del que había dado prueba al exponerse a la muerte a que estaba destinada después de su noche de bodas, tal como las mujeres que la habían precedido.

**“...Después de haberte escuchado estas mil y una noches , salgo con un alma profundamente cambiada y alegre y embebida del gozo de vivir. Así, pues, ¡gloria a quien te ha concedido tantos dones selectos, ha perfumado tu boca y ha puesto la elocuencia en tu lengua y la inteligencia detrás de tu frente! ... ¡ Quiero que seas considerada como la libertadora de todas las mujeres que habían de ser inmoladas a mi resentimiento!... ”**<sup>343</sup>

Como siempre el visir, persuadido de que aquella era la noche escrita en el destino malhadado de su hija, se presentó en el alcázar llevando bajo el brazo el sudario destinado a su cuerpo muerto. Pero ni el sudario ni los velos tendrían un lugar en esta escena. La noticia del triunfo de *Sherezade* no tardó en propagarse por las ciudades del reino. Durante cuarenta días y cuarenta noches, las calles se llenaron de cuerpos danzantes, que dibujaron su alegría con henna y azafrán, tatuados en los ojos, los pies y las manos. “A su tiempo debido”, el sultán llamó a los más connotados escribas y cronistas del imperio, ordenándoles escribir todo lo sucedido con *Sherezade*, “desde el principio hasta el fin y sin omitir ni un sólo detalle”.<sup>344</sup> Escritos con letras de oro los cuentos de *Sherezade* se consignaron en treinta volúmenes, que fueron depositados en el arca de oro del reino. Y siguieron viviendo entre placeres y noches “más blancas que el rostro de los días”.<sup>345</sup> Hasta que fue a visitarles la destructora de goces, la constructora de tumbas, y quedaron asoladas sus mansiones y trocados en ruinas sus palacios.

Con mínimas variaciones, así es como acaban las *Noches* en las versiones menos expurgadas. Aparentemente breve en relación a las cuatro mil páginas en que suelen editarse los relatos, el epílogo introduce sugerentes cruces intertextuales, en que parecen unirse -referencial y circularmente- el principio con el fin. Cabe señalar sin embargo, que no es este el final que se ha privilegiado en el transcurso de los trescientos años de transmisión y recepción escrita de las *Noches* en Occidente. En la mayoría de las transcripciones existentes no sólo se han incorporado numerosas variantes, sino además una serie de interpolaciones y expurgaciones que terminarían por hacer del epílogo un territorio de legendarios e interminables desencuentros. En lo que sigue me propongo reseñar algunas de estas variaciones - representativas del exotismo europeo de los Siglos XVIII y XIX- para luego abordar el análisis de las versiones basadas en los manuscritos más antiguos, a fin de dilucidar sus múltiples alcances desde una perspectiva de género.

<sup>343</sup> Mardrus, J. C., *Tomo III, Op. Cit. Pág. 1137.*

<sup>344</sup> *Ibidem*, Pág. 1145.

<sup>345</sup> *Ibidem*, Pág. 1145.

## 4.2 Variaciones sobre un mismo tema: maternidad, absolución y sumisión en las versiones orientalistas de las Noches

***“El destino estaba escrito, pero una mano ‘divina’ arrancó las páginas decisivas.”***

<sup>346</sup>

Exceptuando las divergencias de estilo, las variantes orientalistas de las *Noches* no dejaron de rondar sobre el mismo tema. Pareciera ser como si de alguna manera la cuentacuentos y su tropa de mujeres insurgentes debían ser reconducidas al lugar terminante del silencio. Clausura obsesiva que no sólo sellaría el destino invariable de la narratriz en el imaginario de occidente, sino que invisibilizaría cada una de sus prácticas subversivas, reabsorbiéndolas en las categorías fijas de su ‘femenina y oriental naturaleza’.

De Galland a Lane, un tópico recurrente y sistemáticamente intercalado al epílogo de las *Noches* fue el recurso a la maternidad. En la versión de Burton -por ejemplo-, cuando *Sherezade* termina de contar su último relato, se abren los cortinajes del lecho y aparece una nodriza que lleva dos gemelos colgando de sus senos, mientras un tercer niño gatea en medio de la cámara real. Con los ojos húmedos de lágrimas, *Sherezade* confiesa ante el sultán que aquellos son los tres hijos que en esos tres años le había deparado sin tregua “el Retribuidor” por su mediación. Pero es *Doniazade* quien termina por “enternecer su corazón de padre”, <sup>347</sup> llevándolo a “perdonar definitivamente” la vida a *Sherezade*:

***“¡Oh rey del tiempo! -le dijo- ¡vas a hacer cortar la cabeza de mi hermana Sherezade, madre de tus hijos, dejando así huérfanos de madre a estos tres reyezuelos que ninguna mujer sabría amar y cuidar con el corazón de una madre!”*** <sup>348</sup>

Esta versión es básicamente idéntica en las traducciones victorianas de Payne y Lane. <sup>349</sup> Independientemente del número adicional de hijos - uno a tres- este argumento introduce una sutil pero ostensible tergiversación en la trama del epílogo. Trama que se vuelve arbitraria no tanto por la existencia o no de los ‘reyezuelos’, sino por el uso abusivo de la

<sup>346</sup> Báez, Fernando, “Un testimonio de posguerra. Los libros destruidos en Bagdad”, En: [www.ucm.es/BUCM/cee/baez.pdf](http://www.ucm.es/BUCM/cee/baez.pdf)

[Consulta: 5 de junio 2007].

<sup>347</sup> Burton, Sir Richard, Op. Cit. Pág. 282.

<sup>348</sup> *Ibidem*, Pág. 283.

<sup>349</sup> Ambas basadas en un resumen del *Hazar Afsana*, incluido en el *Fihrist* de Ibn al-Nadim (Siglo X), en el cual se hace mención a un hijo que <sup>Sherezade</sup> presenta ante el rey, en la escena siguiente a su discurso. Como prueba no obstante innecesaria, puesto que el rey enfatiza que su vida ya había sido ‘perdonada’ antes de saber de la existencia de ese hijo. Ver: Sallis, Eva, Op. Cit. Pág. 100.

maternidad como causa, recurso y sentido del proyecto de *Sherezade*. De la lengua subversiva al vientre pasivo, todos los designios de la narratriz quedaban reducidos al reflejo biológico de su 'inexorable naturaleza', cuyo único estímulo era el de concebir herederos para la sucesión arborescente del rey.

***“Queda definitivamente apartado de la linda cabeza de Schahrasad el alfanje que por espacio de mil y una noches gravitó sobre ella. El Sultán le perdona la vida en pago a esos tres hijos varones que en todo ese tiempo le ha dado. Tres hijos y los tres varones. ¿Qué mayor dicha para un monarca y sobre todo para un monarca oriental?...”***<sup>350</sup>

A lo que habría que añadir al menos la sospecha en torno a la virtual dicha de este traductor occidental. Pero hay algo más. En base a las adaptaciones orientalistas, algunas lecturas contemporáneas llegaron a establecer una estrecha conexión entre contar historias y dar a luz.<sup>351</sup> Desde este punto de vista, *Sherezade* no sólo habría salvado a las mujeres del reino sino también al rey, desde una suerte de parición simbólica que lo creaba una segunda vez.

***“La acción de Sherezade sobre Schahriar se asemeja a la de una madre con su hijo. La una y la otra tienen por objetivo crear un alma... Sherezade, experta en el arte de encantar las almas, no está ahí para ganar cada noche un nuevo día. Ella persigue la educación total del rey que es el término de su esfuerzo. Tomando su rudeza y su ignorancia Ella lo crea una segunda vez...”***<sup>352</sup>

Sin embargo, esta propuesta pro-creativa tampoco dejaría de entrapar a la cuentacuentos en una serie de categorías esencialistas, reduciendo su protagonismo al rol monótono de arrullar las noches con su palabra materna, de materner a sus hijos, al rey y a todo el pueblo. Cabe señalar por ahora que si *Sherezade* deja de ser un objeto del deseo para volverse un sujeto de la vida, será en un sentido bastante diferente a los estereotipos orientalistas de sexo y género.

Volviendo a las variantes del epílogo, es importante subrayar que el proceso de sustitución de la palabra por la maternidad había comenzado ya su difusión en el estreno de las *Noches* en occidente. El epílogo de Galland, de una forma incluso más acentuada que en adaptaciones posteriores, dejaría instalada una categórica inhabilitación. En esta versión, después de oír el último relato, el rey se muestra displicente y exclama:

***“Basta ya; que le corten la cabeza, pues esas últimas historias, sobre todo, me han producido un aburrimiento mortal...”***<sup>353</sup>

Derrotada e incapaz de reanudar su narración, *Sherezade* presenta entonces los tres hijos ante el rey, quien decide concederle el indulto, sólo por reconocer en ella “un corazón de madre”.<sup>354</sup> De este modo, el recurso a la maternidad resultaba ser

<sup>350</sup> Cansinos Assens, R., Tomo III, Op. Cit. Pág. 1549.

<sup>351</sup> Grotzfeld, Heinz y Sophia. Die Erzählungen aus “Tausendundeiner Nacht”. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984. Pp. 60–61.

<sup>352</sup> Marie Lahy-Hollebecque, Op. Cit. Pág. 22.

<sup>353</sup> Galland, Antoine, Op. Cit. Pág. 573.

inversamente proporcional al sinsentido de las palabras de *Sherezade*. Siendo en este caso el ingrediente del hastío una expresión rotunda de su irrelevancia final. En el tiempo, el aburrimiento súbito del rey sería retomado por otros traductores y literatos europeos. Bajo el título “*el cuento mil dos de Scheherazade*” Edgar Allan Poe publicó en 1845, su propia versión del epílogo de las *Noches*, supuestamente basada en un manuscrito olvidado del antiguo libro “*Isitsöornot*”. En esta noche adicional Allan Poe no sólo juega insistentemente con la idea del aburrimiento del rey. Esta vez la narratriz, sin hijos y atrapada por su propia ‘sarta de falsedades’, termina siendo estrangulada en medio del lecho imperial.

**“¡Basta! -dijo el rey-. No puedo, ni quiero aguantar más. Me has levantado un terrible dolor de cabeza con tus patrañas. El día además, por lo que veo, comienza a despuntar. ¿Cuánto tiempo llevamos ya casados? Mi conciencia está volviendo a atormentarme. Y luego ese detalle del dromedario... ¿Me tomas por tonto? Lo mejor que puedes hacer es levantarte e ir a que te estrangulen.”**<sup>355</sup>

Así, desde el hastío de Galland al gesto homicida de Allan Poe, las adaptaciones modernas del epílogo no dejaron de hacer guiños al ‘monarca de oriente’. Guiños insistentes que parecían empeñarse en restituir su patriarcal fachada, y con ésta su ‘derecho masculino y universal’ de poner en su lugar a las voces indeseables de lo femenino, que habían osado amotinarse en los labios de *Sherezade*. Sin embargo, por muy refinados que fuesen los comentarios de los traductores, sus notas a pie de página y sus citas a la autoridad exegética que los amparaba, siempre quedaba algún excedente discursivo que delataba la estilográfica orientalista de sus interpolaciones. En este sentido y en todas sus variantes, la introducción de la maternidad no dejaría de ‘pisarse la cola’. Notoriamente extemporánea, su inclusión en la trama del epílogo implicaba que *Sherezade* había tenido dos o tres embarazos sin interrumpir ni una sola noche sus sesiones narrativas ante el rey. Aún atenuando sus efectos a través de la figura condensada de los mellizos, la extensión temporal de esta interpolación era el equivalente a dieciocho meses de embarazo, es decir, un poco más de quinientos días con sus respectivas noches, en las que la Cuentacuentos habría estado en función del embarazo, el parto o la lactancia.

Las versiones victorianas más depuradas intentaron solucionar este desfase añadiendo un rebuscado párrafo, en el que *Sherezade* comenta al sultán que estuvo indispuesta veinte días, entre la noche 679 y la 700. Entonces habría dado a luz a los mellizos, cuyo parto la extenuó mucho más que el del hermano mayor el año anterior, con el cual tuvo tan pocas molestias, que pudo continuar su narración sin interrupción.<sup>356</sup> En todo caso, el nacimiento de estos mellizos denota una ruptura igualmente descuidada en el hilo de las *Noches*, que ya no serían ‘mil y una noches’, dada la suspensión por el parto doble. Suspensión de veintiuna noches que el rey, desde su designio exacerbado, difícilmente habría tolerado.<sup>357</sup>

---

354 *Ibidem*, Pág. 574.

355 Poe, Edgar Allan, *El cuento mil dos de Sherezada*. En: [www.librodot.com](http://www.librodot.com). [Consulta: 4 de junio 2007].

356 En este sentido, ver: Sallis, Eva, Op. Cit. Pág. 99.

Pero hay aún otro elemento -menos notorio en principio- que tiende a reforzar el desdibujamiento de las prácticas subversivas de *Sherezade*. Aparentemente secundaria, la palabra perdón instala en primer plano la idea de un proceso que se resuelve en el enjuiciamiento de sus acciones. La prosternación del rey es reemplazada por el gesto re-alzado de indultar. En 1906 una interpretación de la obra de Nicolai Rimsky-Korsakov compuesta para el ballet ruso terminaría de sellar su condena en el imaginario de occidente. En el libreto escrito por Michel Georges, *Sherezade* es representada como una esposa adúltera, desenfrenada y tramposa, que en el acto final acaba con su propia vida por no poder resistir las pulsiones que pesan sobre su cuerpo culpable.<sup>358</sup> ¿Es un deseo o una necesidad que esta *Sherezade* a la europea sea culpable de algo?

Con todo, no se agotan con esta expiación las reinscripciones simbólicas de su representación. En las versiones victorianas el toque final no reside en la muerte sino en la reafirmación del lazo conyugal. Y es aquí donde *Schahzaman* vuelve a incorporarse en la escena del poder. En la secuencia que sigue al 'indulto', el sultán invita a su hermano a las ceremonias oficiales de su matrimonio -ahora definitivo- con *Sherezade*. Luego de enterarse de todo lo sucedido en esos años, *Schahzaman* decide casarse con la pequeña -pero ahora deseable- *Doniazade*, afin de que ambos puedan gozar por fin de dos esposas castas, piadosas, discretas, sonrientes y prudentes.<sup>359</sup> Según estas adaptaciones del epílogo, *Schahzaman* habría seguido en otro tiempo el ejemplo de su hermano, desposando cada noche a una mujer virgen para hacerla matar a la mañana siguiente. Si bien este reflejo discursivo podría funcionar como énfasis de la violencia de *Schahriar*, resulta forzoso respecto al hilo del relato. Considerando la escasez de mujeres en un reino tan grande como la India, queda poco claro cómo el pequeño reino de Samarcanda pudo sostener durante seis años esta depredación, antes de que *Schahzaman* recibiera la redención de segunda mano de su hermano.

Pero más allá de este desacierto especular, el matrimonio doble vuelve sobre la idea de la subordinación, esta vez reforzada en la imagen de las dos hermanas, que se declaran súbditas incondicionales al servicio de los dirigentes de la nación. El ritual matrimonial es proyectado en la mayoría de las versiones modernas como un gran desfile de modas. Sin embargo, este desfile no es sólo una exhibición de vestuarios cargados de seda y piedras preciosas. La reafirmación del matrimonio coincide muy bien con lo que parece ser el fin último de las *Noches* orientalistas. El énfasis en la unidad esencial del vínculo conyugal, funciona como una forma de eclipsar y encauzar los términos amenazantes de la multiplicidad que se había ido delineando en los relatos de *Sherezade*. Es por eso que en el ritual nupcial las mujeres pasan desfilando mudas, disciplinadas y pasivas frente al sitial de los monarcas. Pasan invariablemente por el deseo de los hombres, como objetos de intercambio en medio de esta sacralizada

357 Por lo demás, cabe al menos señalar entre líneas que la estrategia de *Sherezade* aparece tan bien trazada en el transcurso de las *Noches*, que resulta bastante improbable que no hubiese contado con la posibilidad de embarazos y su respectiva prevención o interrupción, a través de las diversas técnicas contraceptivas que ella misma menciona en algunos de sus relatos.

358 En este sentido, ver: Yamanaka, Yuriko; Nishio, Tetsuo, Op. Cit. Pág. 237.

359 Burton, Sir Richard, Op. Cit. Pp. 284-285.

escena del poder.

Así, los traductores dejaban el sello de su intransigente escritura. No obstante, tal vez menos por culpa que por los miedos ante la extensa cantidad de maldiciones que pesaban sobre las *Noches*, siempre quedaba en las transcripciones orientalistas alguna fisura que dejaba entrever algo de la revuelta librada por las mujeres a través del relato. En la versión de Burton -por ejemplo- las novias irrumpen en la ceremonia nupcial “*semejantes a dos lunas en una noche de luna llena*”.<sup>360</sup> Sus atavíos, hechos de telas antiguas con bordados de animales ebrios y aves desfallecidas, eran complementados con “largos collares de ensueño”. Tal vez como cita a la libertad usurpada, pero tal vez también como el collar en donde la mujer de la cajita anudaba los sueños de los hombres soberbios.

### 4.3 La última palabra: (con) secuencias de un destronamiento

***“Que la reina persista y el inmóvil rey oirá para siempre la trunca historia de Las mil y una noches, ahora infinita y circular.”***

**Borges**<sup>361</sup>

El esfuerzo sostenido por retocar el epílogo y velar las *Noches* bajo el peso de tantas capas simbólicas, no parece ser el resultado de una falta original -de argumento, creatividad o estilo- sino de los incontables excesos a los que podría prestarse el final consignado en los primeros manuscritos. Y es que esta última noche, lejos de pronunciar una ‘clausura del sentido’, inaugura una fisura resistente, una apertura hacia exuberantes e imprevisibles sentidos. Fue Borges el primero en señalar la relevancia ‘infinitesimal e infinita’ de esta noche.<sup>362</sup> Noche una y última a la vez que parece redundante después de ‘mil noches’, y que sin embargo ha producido múltiples resonancias en el devenir histórico del relato. No sólo porque es esta la noche prohibida, ‘las últimas páginas’ donde recaen las maldiciones que durante siglos se han inscrito sobre el libro de las *Noches*. Lo más importante -siguiendo a Borges- es que esta noche abre una suerte de pasadizo al infinito. Infinito que no remite a las configuraciones universalmente bombantes del romanticismo moderno. Por el contrario, sus movidas circulares y singulares más bien fracturan el tiempo lineal así como la fijeza del espacio (psico) lógico donde debiera cifrarse su condición de posibilidad. Volveré sobre este punto más adelante. Por ahora, cabe señalar que esta extra-vagante mixtura entre lo singular y lo infinito hace del relato de *Sherezade* un texto sin clausura, cuya última noche convoca la irreverencia de otras noches, que pueden recomenzar en cualquier punto del círculo, en los pliegues

<sup>360</sup> *Ibidem*, Pág. 285.

<sup>361</sup> *Borges, Jorge Luis, Otras inquisiciones. Madrid: Alianza, 1997. Pp. 46-47.*

<sup>362</sup> *Ibidem*, Pp. 28-31.



nocturnos de otro tiempo o de otro lugar.

En principio, esta noche transcurre sin la mención a la maternidad, sin la necesidad de una procesión de 'reyezuelos' colgados del vientre o los senos y sin la sentenciosa palabra perdón.<sup>363</sup> Como una suerte de rito de destronamiento, la escena que abre el epílogo comienza con el reconocimiento público del rey ante *Sherezade*. En esta noche "más blanca que el rostro del día" *Schahriar* se inclina ante "su nombre, su raza y su origen".<sup>364</sup> 'Paradójico' o no, la reverencia del rey se dirige a los lugares exuberantes de cada irreverencia. La voz, la sabiduría, la memoria se entrecruzan con los labios, la frente y la lengua. Contrariamente a la *Sherezade* taciturna de las versiones orientalistas, son precisamente las palabras incorporadas a través de las *Noches*, las que el rey elogia en su extasiada reverencia ante la irreverencia. En retrospectiva, es importante subrayar que su reconocimiento no sólo se dirige a la voz incardinada de *Sherezade*. Desde las reinas sin nombre a las tráfugas del paraíso, también *Schahriar* se prosterna -de alguna manera- ante la diversidad de mujeres que en otras noches se habían movilizado por su lengua perfumada. Puesto que al arrodillarse caían todas sus seguridades lógicas y ontológicas en torno a 'lo femenino'. El mismo 'femenino' que en otro tiempo había pretendido borrar de "la faz de la tierra".<sup>365</sup>

Uniendo el origen con el fin, tal vez podría entreverse aquí algo del sincretismo delineado en el proemio de las *Noches*. Cada uno de los elogios del rey parece implícitamente anudar el nombre de Alá a figuraciones pre-islámicas, inherentes al culto de las Diosas. Pero no se trataba con esto de situar a *Sherezade* en un pedestal inalcanzable, ejemplarmente exenta de "los vicios de su sexo".<sup>366</sup> Si *Sherezade* es de cierto modo divinizada en los labios de *Schahriar* es precisamente desde las diversas figuraciones de lo femenino -sabiduría, inteligencia, elocuencia- que habían sido proscritas con la llegada del Islam patriarcal. Y es este culto arrobado del patriarca -que lo hace arrodillarse frente a todo lo que antes había repudiado- una de las escenas más potentes del relato. Escena que transcurre pública y paródicamente en medio de un imperio dedicado a otro Dios.

Con todo, es imprescindible detenerse en la figura de este rey que se arrodilla y subrayar que su flexión no corresponde a una efusión repentina, sino al prolongado proceso de re-flexión en el que se habían ido desestabilizando cada uno de los puntales fijos que lo 'mantenían de pie'. Humberto Giannini señalaba que en sus modos cotidianamente situados, la reflexión no es sólo un "fenómeno psíquico o espiritual", sino también y -sobre todo- un movimiento espacio-temporal.<sup>367</sup> A contracorriente de las formas universalistas de conocimiento y sus aparatosos artilugios de saber, esta re-flexión posibilita una suerte de re-conocimiento, que se despliega desde una episteme

363 En este sentido, ver: Sallis, Eva, Op. Cit. Pp. 85-107.

364 Mardrus, J. C., Tomo III, Op. Cit. Pág. 1139.

365 Cinca, Dolors, Op. Cit. Pág. 22.

366 "Así el milagro se ha cumplido. El rey pone a Sherezade en una categoría aparte. Él la exime de los vicios de su sexo, Él la diviniza..." Marie Lahy-Hollebecque, Op. Cit. Pág. 64.

de lo cotidiano, lo situado, lo singular. Y es precisamente este tipo de movilidad la que parece proyectarse en el cuerpo majestuosamente prosternado del patriarca. Si hay un sentido de lección a través del ritual subversivo de la palabra, es porque *Sherezade* no sólo insiste en la inflexión de su discurso misógino sino en su re-flexión, en cuanto movimiento corporal, psíquico y existencial.

Así, la lección que se inscribe en los ojos de *Schahriar* se entrelaza a la memoria, la palabra, la ficción, como posibilidades de un conocimiento otro, exquisitamente desmarcado de los usos-y abusos- convencionales del saber. En este contexto liberador, también los sentidos son expuestos a una reversibilidad subversiva. En principio, cada una de las inferencias del sultán había girado inflexiblemente en torno a la serie de evidencias fácticas, tasadas *ad infinitum* desde su amplificado 'punto de vista'. La preeminencia de lo visual por sobre el resto de los sentidos, se ilustra extensamente en su posicionamiento frente a la escena protagonizada por la reina en el jardín del alcázar y -de modo extremo- en su ademán de sordera frente a la soberana de las sedas. En lo sucesivo, este 'punto de vista' se iría trocando en un dispositivo de poder, empeñado en condensar una imagen de lo femenino bajo el panóptico universalizante de su propia mirada. Ahora bien, frente a este universo de fijaciones, *Sherezade* había abierto una suerte de fisura en el oído del rey. Fisura por donde se deslizaban las palabras que terminarían por descentrar su inexpugnable 'punto de vista'. Como "parajes in-visibles de un encuentro real",<sup>368</sup> estas palabras no sólo habían conseguido despertar diversas zonas de intensidad, diversos sentidos en la superficie de su cuerpo soberano. También calarían profundamente, en el fondo de su 'corazón arbitrario', en el centro de su razón patriarcal.

En este sentido, es preciso volver sobre las palabras conjurantes, tantas veces citadas de cuento en cuento: "Si estas palabras se escribieran con agujas en el rabillo del ojo, serían una lección para quienes saben escuchar con atención".<sup>369</sup> Desde el rabillo del ojo al oído fisurado del sultán, estas signaturas in-corporaban los diversos sentidos que semovilizaban a través de las palabras de *Sherezade*. Del texto al contexto, no es un 'dato al margen' el hecho de que durante siglos las comunidades de mujeres nómades del desierto del Sahara tatuaran el rabillo de sus ojos. Siguiendo el círculo ritual de sus tradiciones tribales, estas mujeres delineaban signos talismánicos con mezclas de áloe, mirra y ébano, como conjuro contra el mal de otros ojos, sobre todo los ojos de los hombres perversos.<sup>370</sup> En el caso de *Schahriar*, eran sus propios ojos de los que de cierta manera serían liberados. Como en los sortilegios de los cuentos, al final de las Noches el rey recuperaba el oído, la voz y todos los sentidos que habían sido atrapados por su

367 Gianni, Humberto, *La Reflexión Cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*. Santiago: Editorial Universitaria, 1988.

Pág. 12.

368 Gianni, Humberto, *Desde las palabras*. Santiago: Ediciones Nueva Universidad, 1981. Pág. 13.

369 Mardrus, J. C., Tomo II, Op. Cit. Pp. 973-974.

370 En este sentido, ver: Cartwright-Jones, Catherine, "Kohl as traditional women's adornment in North Africa and The Middle East".

En: [www.harquus.com](http://www.harquus.com) [Consulta: 8 de febrero 2007]

visión universalista, el mal en que su propia mirada lo había entrampado. En fin, es a partir de este proceso re-flexivo -en sus múltiples sentidos- que el rey se declara transformado y tan embebido del gozo de vivir. Lejos de ser una declamación fastuosa, esta afirmación expresa la transformación de su mundo poblado de muerte en un ámbito para la vida, “en el nivel más alto de intensidad”.<sup>371</sup>

Pero hay todavía otro aspecto especialmente significativo en la apertura del epílogo. Puesto que lo que hasta ahora había funcionado como una desestabilización del orden simbólico, se trocaba en esta noche “*bendita y clara*”<sup>372</sup> en una ‘auténtica’ revolución simbólica.<sup>373</sup> Desde la resignificación de la noche y la ficción, hasta el empoderamiento de la palabra, la memoria y la vida, todos los términos desechados por femeninos o amenazantes se erigían como lugares de re-conocimiento en la remarcada reverencia del sultán. Si en el transcurso de las *Noches* habían puesto en tela de juicio las bases estructurales de la violencia y la dominación, en esta última noche se terminaban dehoradar sus fundamentos, alcanzando su más intensa expresión en su figuración destronada. De este modo, la asimetría exorbitante entre lo masculino y lo femenino que se proyectaba al comienzo del relato era removida, depuesta por una suerte de arabesco, un juego de múltiples “armonías” que había emergido de esta profunda tensión.<sup>374</sup> En contraste a los pactos socio-simbólicos de las *Noches* dieciochescas, este arabesco no funcionaba según las normativas unívocas del matrimonio o la maternidad, cristalizadas en una versión oriental de la familia nuclear. Sus formas ex-céntricas eran más bien la superposición de una red de niveles de experiencia y existencia que podían co-existir sin contradicción sino a lo sumo con una exquisita diversidad, esto es, con lo que no es confrontable en su ser profundo.

No obstante, estas prácticas de transgresión tampoco estarían exentas de transcripciones sesgadas. En una lectura reciente,<sup>375</sup> el epílogo parece funcionar como una irrecusable certificación del escaso potencial subversivo de la figura de *Sherezade*. Según Samar Attar,<sup>376</sup> lo que se demuestra finalmente es a lo que no le está permitido “evolucionar” a la protagonista de las *Noches*, esto es, a la aplicación fuera del hogar de sus muchos talentos, más allá de su relación con el rey. Por ejemplo, en aquellos ámbitos públicos en los que el rey participa, una vez que él la deja cada mañana.

**“...La limitación de su potencial se demuestra en el hecho de que toda la**

371 Ver: Deleuze, Gilles, Nietzsche y la filosofía . Barcelona: Anagrama, 1998.

372 Mardrus, J. C., Tomo III, Op. Cit. Pág. 1144.

373 Bourdieu, Pierre, “La Violencia Simbólica”, Op. Cit. Pág. 125.

374 En este sentido, ver: Karahasan, Dzevad. Das Buch der Gärten: Grenzgänge zwischen Islam und Christentum . Frankfurt: Insel, 2002. Pág. 60.

375 Attar, Samar; Fischer, Gerhard. Op. Cit. Pág. 19.

376 *Ibidem*.

**educación de Sherezada solamente va dirigida a entretener, divertir, servir a una persona, su esposo y permanecer en casa aguardando su vuelta... 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...»<sup>377</sup>**

Esta línea de interpretación se encuentra bastante arraigada en la crítica contemporánea. Si bien se le reconoce a *Sherezade* un cierto grado de 'sensibilidad subversiva', ésta queda suspendida a medio camino entre 'la potencia y el acto'. El problema no está tanto en la pregunta sobre un virtual proceso de subversión/sumisión en el pre-texto de las *Noches*. Sino en las inferencias simbólicas desde las que se responde, y que terminan por invisibilizar precisamente aquello que diversas feministas árabes han reivindicado como: el mensaje político de *Sherezade*.<sup>378</sup>

Es imprescindible en este punto volver sobre la resignificación del tiempo y el espacio, sugerida en capítulos precedentes. Se decía anteriormente, que si bien el lecho se delinea al comienzo del relato como un dispositivo de dominación deviene en lo sucesivo en una zona de empoderamiento y subversión. Contrariamente a las dicotomías espacio-simbólicas que aún rondan en la crítica contemporánea de las *Noches*, las prácticas cotidianas que se producen dentro de los espacios íntimos -privados o domésticos- van horadando el poder desde dentro, abriendo lo privado en lo público, lo político en lo doméstico. Es así como finalmente las palabras de *Sherezade* se deslizan del lecho a la 'plaza pública', del velo a los ojos des-velados del sultán. Y es esta la primera acepción del mensaje político reivindicado por diversos movimientos feministas de Arabia y Persia: en sus usos cotidianos e imprevisibles, los mismos dispositivos de dominación pueden volverse en contra de quienes los han diseñado. Un ejemplo de esta reversibilidad es la rebelión protagonizada por diversas mujeres feministas iraníes en los años 90. Jomeini había dictado entonces una ley que obligaba a las mujeres a llevar permanentemente el velo o *Chador*, bajo penas extremas para aquellas que no cumplieran este 'mandato divino'. Sin embargo, las feministas encontraron una forma de obedecer y a la vez desafiar paródicamente la ley islámica del *Chador*. Su irreverente 'observancia' consistía en dejar asomar un mechón de pelo -*Kakol*- debajo del velo o pintarse los labios y las uñas con colores rutilantes. Así, aún bajo los velos del Islam, no sólo se hicieron notar de mil maneras en medio de los espacios públicos, sino que consiguieron politizar y movilizar a diversas mujeres. Mujeres que burlarían en lo sucesivo el régimen de invisibilización que el Ayatolá y su 'policía moral' pretendían instaurar.<sup>379</sup>

Volviendo al relato de *Sherezade*, también el tiempo es re-significado en el desenlace de las noches. Al final del epílogo, el rey *Schahriar* manda a escribir todos sus cuentos desde el principio hasta el fin "sin omitir ningún detalle".<sup>380</sup> Lo cual implícitamente supone

377 *Ibidem*.

378 En este sentido, ver: Mernissi, Fatema, *El Harén en Occidente*. Op. Cit. Pág. 46.

379 *Ibidem*, Pp. 222-223.

380 Mardrus, J. C., Tomo III, Op. Cit. Pág. 1145.

que para que esta escritura se lleve a cabo *Sherezade* debe volver a contar sus relatos de tantas noches. Es en este volver a contar donde Borges haprevisto la sugestividad de un texto infinito.<sup>381</sup> Puesto que tanto la escritura como la narración se vierten en una circularidad laberíntica que fractura las líneas del tiempo y el espacio, haciendo de la estrategia de *Sherezade* una suerte de proyecto circunstante.

Pero hay algo más. Puesto que la orden real de esta escritura puede también leerse como una última tentativa del poder del rey por fijar las palabras de *Sherezade*, atrapándolas en la inmovilidad de las letras doradas y del arca custodiada del alcázar real. Arca de oro que no deja de recordar la celda de cristal de la soberana de las sedas, y la jaula para animales salvajes del serrallo imperial. No es un dato menor el hecho de que los copistas y escribanos sean todos hombres, como también lo son el vigía del arca y el rey, dueño en definitiva de los treinta tomos. Sin embargo, esta fijación escritural no suprime las múltiples inflexiones espacio-temporales del relato. En lo sucesivo, oralidad y escritura parecen trenzarse en una última confrontación. A la transcripción oficial de *Las mil y una noches* le sigue la irrupción de la muerte en el centro del reino, que finalmente viene a trocarse en ruinas.<sup>382</sup> De lo cual se infiere la destrucción del manuscrito 'original', tan bien guardado por el soberano en el arca custodiada de su tesoro. No obstante, quien narra deja abierta una sugestiva pregunta. Si todo fue devastado ¿cómo llegaron a difundirse estas historias? Por un reincidente sortilegio las palabras de *Sherezade* burlarían otra vez a la muerte.

Si en principio, el texto parece conceder un lugar preeminente a la escritura -proyectado en los treinta volúmenes en filigrana y oro-, al final de las *Noches* se desbordan los dispositivos de la puesta por escrito. En sus tránsitos orales, las palabras de *Sherezade* no sólo preceden sino que exceden la prescripción de una compilación.<sup>383</sup> Transgrediendo la escena de la escritura, el epílogo es también una convocatoria a la memoria y la oralidad, como prácticas irreductibles a la autoridad hegemónica de la palabra escrita. Y es aquí -desde mi perspectiva- donde termina defractarse el tiempo lineal. Por sobre las ruinas del imperio y sus hojas cubiertas de alfabetos dislocados, las palabras de *Sherezade* seguirían circulando insistentemente durante más de mil años en diversos contextos étnicos, históricos y culturales. Resistencia que se debe principalmente a la tradición oral de mujeres persas, árabes y magrebíes que re-crearon y transmitieron sus relatos, más allá de los espacios cercados de la escritura y del libro. En una investigación realizada recientemente por el Centro de estudios de Género de la Universidad de Alicante, se ha constatado que estos procesos de transmisión oral han sido también instancias de creación, producción y en algunos casos de abierta intromisión de una 'mano femenina' en los manuscritos árabes de la Época Moderna.<sup>384</sup> En la actualidad, son especialmente significativas las prácticas de reapropiación y recreación de las *Noches* en las comunidades decuentacientos zoroastrinas

381 Borges, Jorge Luis, 'Las Mil y una Noches'. En: *Siete Noches*. Op. Cit. Pág. 61.

382 "...Y quedaron asoladas sus mansiones y trocados en ruinas sus palacios y los reyes heredaron las riquezas que habían hacinado..." Cansinos Assens, R., Tomo III, Op. Cit. Pág. 1556.

383 En este sentido, ver: Bencheikh, Jamel Eddine. Op. Cit. Pág. 25.

provenientes de la India y del Irán.<sup>385</sup> Descendientes directas-según su propio testimonio-del linaje ancestral de *Sherezade*, estas mujeres no sólo transmitieron sus cuentos de generación en generación. Desde sus acentos, mixturas, añadiduras fueron incorporando sus propias versiones y sub-versiones, posibilitando la preservación de su milenaria irreverencia, su cosmovisión matrilineal aún en medio de una sociedad patriarcal.

Pero también el relato de *Sherezade* ha vuelto a despuntar con fuerza desde otras voces de Arabia y Persia; voces feministas que reivindican y re-crean su mensaje político desde sus múltiples implicaciones teóricas y prácticas. En los escritos de la socióloga marroquí Fatema Mernissi<sup>386</sup> -por ejemplo- la figura de *Sherezade* es evocada en dos de sus obras más recientes: *Sueños en el Umbral* (1994) y *El Harén en occidente* (2001).<sup>387</sup> En *Sueños en el umbral* se recogen aspectos autobiográficos, relacionados con la transmisión del cuento en la memoria oral y sus resonancias en el marco de sus propias experiencias dentro del harén, en el que transcurrieron los primeros veinte años de su vida. Publicado y traducido a veintitrés idiomas, este libro obtuvo diversos reconocimientos públicos en Europa y Norteamérica. Y fue precisamente una 'mano real' la que le otorgó en el año 2003 una celebrada distinción: el premio príncipe de Asturias de las Letras. En *El Harén en occidente*- Mernissi volvería sobre la figura de *Sherezade*, pero esta vez para demostrar la vigencia del carácter filosófico y político de su mensaje. Pero el gesto más reivindicativo de esta feminista marroquí tampoco estaría cifrado en el ámbito de lo escritural. En el año 2003 Fatema Mernissi organizó una exposición itinerante bajo el nombre de *Scheherazade goes West*. En esta muestra -presentada en los principales museos europeos- se exhibieron manuscritos de *Las mil y una noches* y representaciones iconográficas de *Sherezade*, a fin de ilustrar sus tránsitos subrepticios en los imaginarios de oriente y occidente. Pero el lugar más destacado de su exposición fue para *las nuevas Sherezades*. Artistas visuales, cuentacuentos, tejedoras y feministas del Medio Oriente y del norte de África, que desde sus diversas movilidades y resistencias venían a horadar la construcción post-colonialista y neo-orientalista del género, por la misma puerta que había dejado entreabierto el príncipe de Asturias.

Desde la diáspora, también la artista visual iraní Shirin Neshat,<sup>388</sup> ha reinterpretado el cuento marco de *Las mil y una noches* en muchas de sus obras, a fin de dar cuenta de

---

384 Ver: Rubiera Mata, M<sup>a</sup> Jesús, "Los Ojos de Chehezada". En: Revista del Instituto egipcio de estudios islámicos en Madrid, Volumen XXXV, (2003) Pp. 159-171.

385 Desde la etnología son interesantes los aportes del antropólogo Eric Phalippou, *Aux Sources De Shéhérazade, Contes et Coutumes Des Femmes Zoroastriennes*. Louvain : Peeters, Acta Iranica, 2003.

386 Fatema Mernissi nació en Fez en 1940. Actualmente es profesora en el Institute Universitaire de Recherche Scientifique de la Universidad Mohamed V de Rabat.

387 Mernissi, Fatema, *Sueños en el umbral. Memorias de una niña del Harén*. Barcelona: Muchnik Editores, 1994. *El Harén en Occidente*. Bogotá: Editorial Planeta colombiana, 2001.

388 Neshat, Shirin, *The Last Word / La Última Palabra*. León: Musac, 2005.

la situación de represión en el contexto islámico iraní y de las posibilidades de insubordinación a partir de la figura de *Sherezade*. Según Shirin Neshat, *Sherezade* representa el triunfo de la imaginación sobre el poder absurdo y construido de los patriarcas. En su secuencia visual *The Last Word* -video instalación editada en el 2003- la protagonista es juzgada por su aparente amenaza al sistema burocrático patriarcal. Ella se sienta en silencio con sus imágenes mientras sus interrogadores presentan documentos que ‘prueban’ el peligro de sus palabras para el orden social. Una larga mesa atiborrada de libros se erige como frontera entre ella y sus inquisidores. Tras sus insistentes diatribas, las palabras que ella va hilando desde su imaginación, consiguen que el sistema y la poderosa maniobra de los déspotas se detengan. El único discurso que le es posible elaborar viene determinado por su propia palabra, la palabra última a que hace referencia el título y que finalmente consigue articular por derecho propio. Al final de la secuencia, la mujer se levanta y desaparece triunfalmente en la oscuridad: “*así como sus palabras fueron las que la trajeron hasta este lugar, sus palabras son las que la sacan de él*”.<sup>389</sup> Con todo, Shirin Neshat también ha explorado otras formas de “propagar voz en el silencio”.<sup>390</sup> En el tiempo, sus performances, instalaciones y montajes fotográficos han reivindicado uno de los aspectos más subversivos de la narrativa de *Sherezade*, al volver sobre las palabras in-cardinadas -recreadas en *farsi*- que ella va trazando de serie en serie sobre su propio cuerpo.<sup>391</sup>

En fin, podrían citarse muchas otras perspectivas, referencias y ejemplos de reapropiación de la figura de *Sherezade*.<sup>392</sup> Citas que ciertamente excederían los límites de la escritura, también los de esta tesis. Pero lo que es posible señalar aquí es que desde sus “bordes siempre flexibles”<sup>393</sup> las *Noches* no sólo transgredieron las zonas fronterizas del texto. También preservaron la existencia de una palabra posible, cuyas irreverencias serían re-creadas en otros cuerpos o en otros labios, en un devenir de resistencias frente a la escena patriarcal. Aún bajo el peso de los interdictos, expurgaciones y maldiciones, el relato de *Sherezade* había dejado múltiples huellas en el ojo, en el oído, en la voz, pero por sobre todo en la memoria reincidente de diversas mujeres que no transarían las rutas de su obstinado deseo. Al fin y al cabo, ni el patriarca de las *Noches* ni los de noches venideras tendrían la última palabra.

389 *Ibidem*, Pág. 188.

390 «Siempre he querido encontrar una imagen que propague voz en el silencio». Entrevista a Shirin Neshat, realizada por Cristina Fanjul y publicada en el Diario de León en septiembre del 2005. En: [www.diariodeleon.es](http://www.diariodeleon.es) [Consulta: 12 de junio 2007]

391 En ‘Mujeres de Alá’ (1994-1997) -serie fotográfica en blanco y negro-, Shirin Neshat aparece envuelta en un chador que deja entrever su rostro, sus pies y sus manos adornados con textos de autoras iraníes, condenadas a la censura, la prisión o el destierro.  
Ver: Neshat, Shirin, *Op. Cit.* Pp. 88-95.

392 Entre otras: Leïla Sebbar, *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*. Paris: Stock, 1982. Assia Djebar, *A Sister to Scheherazade*. Londres: Quartet, 1989.

393 Naddaff, Sandra, *Arabesque: Narrative Structure and the Aesthetics of Repetition in 1001 Nights*. Evanston: Northwestern University Press, 1991. Pp. 3-4.





# Capítulo V

## 5.1 Conclusión

En uno de sus ensayos sobre *Las mil y una noches*, Borges consignaba su deseo de perderse en este laberinto hecho de palabras: “*uno sabe que entrando en este libro puede olvidarse de su pobre destino humano.*”<sup>394</sup> Aunque coincido en este deseo de perderse, mi entrada en el libro de las *Noches* tiene que ver más con la memoria que con el olvido. Han pasado mil años desde la primera compilación escrita de los relatos y más de dos mil años desde sus primeros vestigios orales en la antigua Persia. No obstante, aún bajo el peso de sucesivos interdictos y expurgaciones, el texto parece preservar la memoria de una confrontación -tan antigua y reciente a la vez- entre un orden androcéntrico extremo y un deseo de subversión, que se diversifica desde las voces incardinadas de las mujeres que transitan a través de las *Noches*. En este sentido, las conclusiones que presento en base a lo expuesto en las páginas precedentes no pretenden erigirse como el desenlace de una exégesis exhaustiva de los relatos, sino como un intento de visibilizar algunos de los múltiples pasadizos de esta memoria reincidente, a fin de señalar entradas posibles para su exploración desde una perspectiva de género. Es así como, de acuerdo a los objetivos e hipótesis propuestos para la

394 Borges, Jorge Luis, 'Las mil y una noches'. En: *Siete Noches*. Op. Cit. Pág. 67.

investigación, es posible concluir lo siguiente:

En principio, el cuento que enmarca las *Noches* da cuenta de la consolidación de un pacto patriarcal excluyente y sacralizado, que se extiende complicitariamente a los diversos personajes masculinos que rondan la escena del poder. Desde los monarcas al *efrit* de los siete mares, el orden falogocéntrico parece ser solamente una modalidad del orden simbólico, sino más bien el orden simbólico dominante, donde las mujeres circulan como un espectro más dentro *Haram*: el lugar de lo prohibido. A este orden se anexan una serie de dispositivos de dominación -velos, serrallos, vigías- que funcionan como fronteras existenciales y espacio-temporales entre los hombres, sujetos de poder, y las mujeres, objetos pasivos dentro de este asimétrico universo consagrado en el nombre del padre.

Sin embargo, el texto deviene hacia una reversibilidad subversiva en que comienzan a desestabilizarse las bases simbólicas de este poder, precisamente desde los lugares que lo reforzaban. Es posible entrever un primer indicio de esta subversión en la figuración 'conspirante' de las dos reinas. Desde el lecho de Samarcanda a las prácticas orgiásticas en el jardín del alcázar, estas mujeres abren subrepticios puntos de fuga y zonas de resistencia en medio de los territorios del interdicto. A través de sus cruces identitarios entre raza, clase y género no sólo se van horadando diversos binarismos -blanco/negro, amo/esclavo, masculino/femenino- sino que se desactivan los refinados mecanismos de vigilancia y dominación diseñados por los patriarcas.

A estas figuraciones de lo femenino se adhiere la movilidad deseante de la soberana de las sedas, aún dentro de las zonas de seguridad -velos, cofres de cristal y cerraduras de acero- trazadas por el poderoso *efrit* que proyectó su cautiverio. Más que un lugar de poder -en cuanto reproducción de la soberanía patriarcal- lo que se materializa en su producción irreverente, hecha de quinientos setenta anillos de sello, es el deseo de burlar este poder, a contracorriente de sus formas pretendidamente invulnerables. En definitiva, tanto las reinas como la soberana de las sedas impugnan de diversos modos el poder de los reyes, propiciando en cada caso su sometimiento, su burla o su destierro.

Con todo, a fin de recuperar y asegurar el lugar de la exclusión de lo femenino, se vuelven a sellar los pactos del poder, esta vez desde la reinscripción del orden simbólico como una suerte de abismo infranqueable, donde lo masculino y lo femenino vienen a ser los extremos irreconciliables entre poder y subordinación, autonomía y reclusión, pero por sobre todo entre la vida y la muerte. Es así como, el patriarcado deviene en un régimen totalitario, donde la violencia sistemática se vierte material y simbólicamente sobre sus víctimas, a fin de alcanzar el ser universal de la 'especie mujer' hasta exterminarlo.

Con esto quiero subrayar que las premisas esencialistas del sultán no son el resultado de un des-control. Sus políticas de exterminio así como sus mecanismos de vigilancia y represión se sostienen en un subterfugio, lógica y ontológicamente deliberado, bajo el argumento de una mixtura entre agitación sexual y política (*fitna*) inherente a lo femenino. De este modo la violencia no sólo se proyecta hacia la potencial autonomía de las mujeres con respecto al orden de los placeres, sino también y sobre todo hacia la prevención de la revuelta política que este 'femenino' representa.

---

Ahora bien, *Sherezade* irrumpe en el escenario de las *Noches* en el punto más exacerbado de esta violencia. El 'ajuar' subversivo con el que se introduce en el lecho del sultán está explícitamente anudado al poder de la palabra. No obstante y contrariamente a las categorías orientalistas de adoctrinamiento, terapia o distracción, tanto la palabra como el poder que se juega a través de su narrativa, funcionan como prácticas contra-hegemónicas y contra-discursivas, que reivindican las experiencias de lo singular frente a la violencia de lo universal.

En primer lugar, al tiempo de desconstruir el discurso misógino, *Sherezade* va trazando a través de sus relatos una suerte de genealogía de mujeres deseantes, que en su diversidad no sólo desbordan los límites de un discurso edificante, sino que in-corporan diferencias de raza, clase, etnia, lengua, en un devenir de voces y cuerpos desafiantes. Como estrategia de subversión, la superposición entre las representaciones patriarcales y las figuraciones irreverentes de los relatos posibilita la refutación de las premisas esencialistas del poder desde el mismo fondo de sus discursos, precisando y luego alterando sus formas lógicas, simbólicas y ontológicas.

Asimismo, infligiendo distorsiones extremas al discurso patriarcal, *Sherezade* formula la especificidad irreductible de cada mujer singular, abriendo diferencias dentro de la diferencia. Como punto de unidad en la diversidad, el deseo es la fuerza estructurante de cada acción. Desde sus deseos corporeizados, situados y diferenciados, las mujeres que *Sherezade* presenta de cuento en cuento vulneran la seguridad ontológica del orden simbólico del sultán, demostrando en cada caso la imposibilidad de ser adscritas a la fijeza de sus categorías universalizantes. Es importante señalar que tanto la cuentacuentos como los personajes femeninos de sus cuentos introducen múltiples cruces entre las palabras y los cuerpos. Desde estos cruces no sólo se produce una transgresión del uso desincardinado de los signos, sino que se promueven diversos tránsitos nómades de resistencia. Nómades en un sentido literal, pero también nómades como figuraciones que se resisten a las formas simbólicamente codificadas del deseo.

Por otra parte, las palabras anudadas a la memoria posibilitan un tránsito de la ausencia a la presencia, a contracorriente de los interdictos del rey y su política sistemática del olvido. Como gestos irreverentes de existencia, las marcas del pre-texto en el texto son una manera de impugnar incluso su poder de dar muerte, al 'devolver a la vida' a las mujeres que pretendía borrar de la faz de la tierra. Sin embargo, *Sherezade* no sólo tienta los lugares del recuerdo, sino que además produce una exacerbación de sus re-presentaciones, a través de relatos aguijoneantes que desbordan la 'realidad' de su origen. Es así como, a la movilidad nómade y conjurante de las palabras parece adherirse una intención paródica y performativa. Desde la repetición subversiva hasta la expropiación del discurso dominante, *Sherezade* va desarticulando las construcciones culturales de sexo y género, hilando actuaciones disonantes que -siguiendo a Butler- podrían interpretarse como una forma de develar el carácter performativo de lo natural en sí.

En cuanto a afirmación de la vida contra la muerte, las palabras de *Sherezade* despliegan a su vez otras prácticas de irreverencia que perturban las relaciones de poder, insistiendo en los términos repudiados o demonizados dentro del orden simbólico patriarcal. Así por ejemplo, a través de la representación recurrente de mujeres aladas,

viajeras y nómades se vaobjetando la validez de una 'naturaleza femenina' sedentaria, pero también se van trazando líneas de fuga frente a los dispositivos de vigilancia, invisibilización y cautiverio. Por otra parte, si en principio la diferencia sexual se delinea en los relatos como una suerte de límite existencial, las prácticas del erotismo y el travestismo se proyectan como modos de aventurarse y experimentar con esa diferencia. A través de múltiples cruces identitarios se invierten, se transgreden o se borran los roles asignados a mujeres y hombres, así como las marcas culturales de sexo y género. Al mismo tiempo, los relatos de *Sherezade* reivindican diversas prácticas cotidianas -privadas o domésticas-, que contravienen los usos estipulados desde la tradición patriarcal. El bordado, la danza, la cocina, la magia y la ornamentación ritual de los cuerpos se despliegan como estrategias de resistencia que tienden a horadar el poder desde dentro, hilando imprevisibles intersticios entre lo privado y lo público, lo político y lo doméstico. Sin embargo, la subversión que se realiza a través de las *Noches* también se extiende a la filosofía, la teología y la ciencia, burlando los márgenes reservados del derecho a la educación desde una perspectiva de sabiduría, situada y corporeizada en diversos personajes femeninos a través de los cuentos.

Por último, cabe señalar que desde la resignificación de la noche y la ficción, hasta el empoderamiento de la palabra, la memoria y la vida no sólo se ponen en tela de juicio las bases estructurales de la dominación. La lección que se inscribe en los ojos del patriarca así como su imagen prosternada parecen ser el testimonio de un destronamiento, de la caída de los imperativos de la razón patriarcal y de cada uno de sus lineamientos de sexo y género. Desde una perspectiva de género, es posible establecer una estrecha complicidad entre *Sherezade* y sus palabras, pero también vislumbrar cómo, aún bajo el peso del orden simbólico, estas palabras llegan a ser resignificadas, trocándose en puntos de fuga, resistencia y subversión frente a la violencia y el poder. Revuelta que al final de las *Noches* desafía incluso los dispositivos de la puesta por escrito. De manera tal que estas palabras de noches ancestrales desbordan la prescripción de una compilación y -por cierto- los límites de una conclusión.

En fin, cuando empecé a escribir esta tesis pensaba en los siglos de dominación y violencia ejercidos sobre las mujeres en nombre del Islam patriarcal. Buscando lugares comunes entre género y los relatos de *Las mil y una noches*, había encontrado un poema que solía recitarse en los interludios, como complemento de los cuentos que las mujeres del Magreb ponían insistentemente en escena. Este poema evoca - en parte - los sueños que se movilizaron en el umbral del harén hasta mediados del Siglo XX.

***“¿Puede explicarme alguien por qué sólo hay noches de placer - Layali al-Unsi- en Viena? ¿Por qué no puede haber Layali al-Unsi también en la Medina de Fez? Damas presentes y caballeros ausentes, ¡En Viena hay Layali al-Unsi! Sólo tenemos que alquilar burros para ir al norte. Y la pregunta fundamental es ésta: ¿cómo consigues pasaporte para un asno casero de Fez? ¿Y cómo vestir a nuestro animal diplomático? ¿Al estilo local o extranjero? ¿Taqlidi o asri? ¡Meditad! ¡Pero no olvidéis dormir! Contestéis o no: vuestra opinión no se tendrá en cuenta...”***<sup>395</sup>

En el tiempo, no fue necesario alquilar burros diplomáticos para ir al norte. Puesto que el

---

395 Ver: *Mernissi, Fatema, Sueños en el umbral . Op. Cit., Pp. 222-223.*

---

norte -en sus diversas configuraciones simbólicas- no tardaría en llegar a las codiciadas tierras del levante, extendiéndose no sólo hacia Fez, sino también a Kabul, Samarcanda, Ramala y - en estos días- a las calles milenarias de Bagdad. Lejos de los sueños tejidos en el umbral, el norte no traería consigo *Layali al-Unsi*: noches de placer. Penetró brutalmente con tanques Merkava, misiles teledirigidos, aviones F17 y hojas de ruta, que no llevaban a ninguna parte. Así, en los bordes detonantes del Siglo XXI, tal vez la pregunta fundamental sea ésta: si el norte se niega a escuchar el alto al fuego en medio de sus trincheras patriarcales ¿con qué palabras punzantes habría que escribir en el rabillo de sus ojos desatentos?



---

# Bibliografía

## Fuentes primarias

Blasco Ibáñez, Vicente, *El Libro de las Mil noches y una Noche*. Traducción directa y literal del árabe por el Doctor J.C. Mardrus. Buenos Aires: El Ateneo, 1950.

Burton, Sir Richard, *Las mil y una noches*. Selección y prólogo de J. L. Borges. Madrid: la biblioteca de Babel, Siruela, 1985.

Epílogo a las mil y una Noches. Barcelona: Laertes, 1989.

Cansinos Assens, Rafael, *Libro de las Mil y una Noches*. Madrid: Aguilar, 1983.

Cinca, Dolors; Castells, Margarita, *Las mil y una noches*. Según el manuscrito más antiguo conocido. Barcelona: Ediciones Destino, 2005.

Chagall, Marc, *Orientalische Nächte: die schönsten Liebesgeschichten aus dem Papageienbuch / mit Bildern von Marc Chagall*. Freiburg: Herder, 2000.

Flores, Leo, *El Kamasutra de las Mil y una Noches*. Barcelona: Ediciones B, 2004.

Galland, Antoine, *Las Mil y una Noches, cuentos orientales*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, 1962.

Larraya, Juan; Martínez Martín, Leonor, *Las mil y una noches*. Barcelona: Editorial

Vergara, 1965.

Mardrus, J. C., *El Libro de las Mil noches y una Noches*. Texto completo, no expurgado, conforme a la traducción directa y literal del árabe por el Doctor J.C. Mardrus. México D.F.: Compañía general de Ediciones, 1953.

Sanz del Valle, Eugenio; Aguirre, Luis; Domínguez, Alfredo (Trads.), *Las Mil y una Noches*. Madrid: EDAF, 1968.

Vernet, Juan (trad.); Amat, Frederic (ed.), *Las Mil y una Noches*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006.

Weil, Gustav, *Las Mil y una Noches*. Barcelona: Montaner y Simón, S.A., 1955.

## Fuentes secundarias sobre Sherezade y Las mil y una Noches

Al-Musawi, Muhsin J., "Scheherazade's Nonverbal narratives", En: *Journal of Arabic Literature*, Brill Academic Publishers, Volumen 36, Nº 3 / Noviembre, 2005.

Attar, Samar; Fischer, Gerhard, "Promiscuity, Emancipation, Submission: The Civilizing Progress and the Establishment of a Female Role Model in the Frame-Story of 1001 Nights", En: *Anaquel de Estudios Árabes*, 10 (1999), Pp. 9-27.

Beaumont, Daniel. *Slave of Desire: Sex, Love, and Death in the 1001 Nights*. Londres: Associated University Press, 2002.

Bencheikh, Jamel Eddine, *Les mille et une nuits ou la parole prisonnière*. Paris: Gallimard, 1988.

Bettelheim, Bruno, 'The frame Story of the Thousand and One Nights.' En: *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Vintage Books, 1977.

Borges, Jorge Luis, 'Metáforas de Las mil y una noches'. En: *Historia de la noche*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1977.

----- 'Las Mil y una Noches'. En: *Siete Noches*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1993.

----- "Los traductores de Las 1001 Noches". En: *Historia de la eternidad*. Madrid: Alianza, 1992.

Bouisson, Maurice, *Il segreto di Shehrazàd. Erotismo, folklore e magia delle "Mille e una notte"*. Roma: Edizioni Mediterranee, 1988.

Clavel, Ana, 'Travestis literarios. Travestismo en Las mil y una noches.' [en línea] El Universal online. 13 de noviembre, 2004, [www.eluniversal.com](http://www.eluniversal.com) [Consulta: 8 de marzo 2007]

Djebbar, Assia. *A Sister to Scheherazade*. London: Quartet, 1989.

El-Shamy, Hasan, 'Siblings in *Alf laylah wa-laylah*'. En: *Marvels & Tales: Journal of*



- Fairy-Tale Studies, Vol. 18, No. 2 (2004), Pp. 170–186.
- Elisseeff, Nikita, *Thèmes et motifs des Mille et Une Nuits*. Beyrouth : Institut français de Damas, 1949.
- Enderwitz, Susanne, “*Shahrazâd Is One of Us: Practical Narrative, Theoretical Discussion, and Feminist Discourse*”. En: *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, Vol. 18, No. 2 (2004), Pp. 187–200.
- Gall, Michel, *El secreto de las mil y una noches*. Barcelona: Plaza&Janes Editores, 1976.
- Gebert, Helga, *Hasan und die Vogelfrau. Geschichten aus 1001 Nacht*. Weinheim: Beltz & Gelberg, 1996.
- Goytisolo, Juan, ‘El laberinto y el círculo. Notas sobre Las mil y una noches’. [en línea] CAM Centro Atlántico de Arte Moderno, [www.acceder.buenosaires.gov.ar/es/](http://www.acceder.buenosaires.gov.ar/es/) [Consulta: 15 de junio 2007]
- Grotzfeld, Heinz, ‘Neglected Conclusions of the Arabian Nights’. En: *JAL* N<sup>o</sup>16 (1985), Pp. 73–87.
- ‘Creativity, Random Selection, and pia fraus: Observations on Compilation and Transmission of the *Arabian Nights*’. En: *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, Vol. 18, No. 2 (2004), Pp. 218–228.
- Guerrero, Rafael Ramón, ‘Erótica y saber. A propósito de un cuento de las Mil y una noches’. En: *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid*, N<sup>o</sup> 16 (1999), Pp. 15-34.
- Irwin, Robert, *Die Welt von Tausendundeiner Nacht*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2004.
- “Political Thought in The Thousand and One Nights”. En: *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, Vol. 18, N<sup>o</sup>2 (2004), Pp. 246–257.
- Juliano, Dolores, “Los mundos escindidos de Las mil y una noches”. [en línea] En: *Alteraciones. Cuadernos de textos incidentales*. Institut Català d’ Antropologia, <http://www.icantropologia.org/contenido/details.aspx?ID=625>[Consulta: 3 de junio 2007]
- Lahy-Hollebecque, Marie, *Le féminisme de Schéhérazade. La révélation des Mille et une nuits*. Paris: Radot, 1927.
- *Schéhérazade ou L’éducation d’un roi*. Puisseaux: Pardès, 1987.
- Malti-Douglas, Fedwa, *Woman’s Body, Woman’s Word: Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- “Shahrazad Feminist” En: Hovannisian, Richard; Sabagh, Georges (eds), *The Thousand and One Nights in Arabic Literature and Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. Pp. 40–55.
- Naddaff, Sandra, *Arabesque: Narrative Structure and the Aesthetics of Repetition in 1001 Nights*. Evanston: Northwestern University Press, 1991.
- Nagy-Zekmi, Silvia, ‘Images of Sheherazade: representations of the postcolonial female subject’, *Journal of Gender Studies*, Vol. 12, No. 3, 2003. Pp. 171-180.
- Palacio Guerrero, Luis Felipe, ‘Las Mil y una noches árabes: un estudio simbólico’. [en

- línea] En: Fractales, Revista virtual de la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana de Colombia. (2004). [www.javeriana.edu.co](http://www.javeriana.edu.co) [Consulta: 15 de junio 2007]
- Phalippou, Eric, *Aux Sources De Shéhérazade, Contes et Coutumes Des Femmes Zoroastriennes*. Louvain: Peeters, Acta Iranica, 2003.
- Allan Poe, Edgar, "El cuento mil dos de Scheherazade". En: *Cuentos*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- Quistorp, Eva ; Bussfeld, Barbara. *Scheherazade. Stimmen von Frauen gegen die Logik des Krieges*. Berlín: Luchterhand-Literaturverlag, 2001.
- Robles, Martha, 'Scharasad', *En: Mujeres, mitos y diosas*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996
- Rubiera Mata, M<sup>a</sup> Jesús, "Los ojos de Cherezada", En: Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid, vol. XXXV (2003), Pp. 159-171.
- Sallis, Eva, "Sheherazade/Shahrazad: Rereading the Frame Tale of the 1001 Nights." En: *Arabic and Middle Eastern Literatures 1* (1998): Pp. 153–167.
- Sheherazade Through the Looking Glass. The Metamorphosis of the 1001 Nights. Richmond: Curzon, 1999.
- Sebbar, Leïla, *Shérazade*. Paris: Stock, 1982.
- Scholz, Piotr O., *Die Sehnsucht nach Tausendundeiner Nacht. Begegnung von Orient und Okzident*. Stuttgart: Thorbecke, 2002.
- Toro- Garland, Fernando, 'La celestina en *Las mil y una noches*', En: Sánchez Romeralo, Jaime; Poulussen, Norbert, (eds), *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*. Nimega: Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967.Pp. 627-634.
- Valbuena de la Fuente, Felicísimo, "Mujeres y Negociación en *Las mil y una noches*", En: Cuadernos de Información y Comunicación de la Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, 5, 2000. Pp. 99-140.
- Viladrich, Mercè, - 'La Belleza oriental a les nits de Bagdad de Xahrazad'. En: Carabí, Àngels; Segarra, Marta (eds.) *Belleza escrita en femenino*. Barcelona: Centre Dona i Literatura, 1998. Pp.31-38.
- Wiebke, Walther. 'Das Bild der Frau in Tausenundeine Nacht'. En: Hallesche Beiträge zur Orientwissenschaft, 4 (1982).
- 'Märchenprinzessinnen in Tausendundeiner Nacht'. En: De Jong, Frederick (ed), *Verse and the fair sex: Studies in Arabic Poetry and in the Representation of Women in Arabic Literature* .Utrecht: M. Th. Houtsma Stichling, 1993.
- Yamanaka, Yuriko, *The Arabian Nights and Orientalism, Perspectives from East and West*. London: I.B.Tauris, 2006.
- Zintgraff, Denise, *Die Frau aus Tausendundeiner Nacht.Mein Leben in einem Harem*.München: Ullstein Verlag, 2001.
- Mernissi, Fatema, *El Harén en Occidente*. Bogotá: Editorial Planeta colombiana, 2004.
- Sueños en el umbral. Memorias de una niña del Harén. Barcelona: El Aleph Editores, 2004.

Neshat, Shirin, *The Last Word / La Última Palabra*. León: Musac, 2005.

## Bibliografía sobre teoría y crítica feminista y de género

- Abu- Lughod, Lila, *Feminismo y modernidad en Oriente Próximo*. Madrid: Cátedra, 2002.
- Adelkhah, Fariba, *La revolución bajo el velo. Mujer iraní y régimen islamista*. Barcelona: Bellaterra, 2000.
- Anderson, Bonnie; Zinsser, Judith, *Historia de las mujeres: una historia propia*. Barcelona: Editorial Crítica, 1992.
- Bourdieu, Pierre, *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.
- "La Violencia Simbólica", En: *Por una antropología reflexiva*. Madrid: Grijalbo, 1995.
- Braidotti, Rosi, *Sujetos Nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómade*. Barcelona: Gedisa, 2004.
- Butler, Judith, *El Género en disputa*. México: Paidós, 2001.
- *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.
- Brunner, Claudia, *Männerwaffe Frauenkörper? Zum Geschlecht der Selbstmordattentate im israelisch-palästinensischen Konflikt*. Hamburg: Braumüller, 2005.
- Bueno Alonso, Josefina, 'La re- presentación de la mujer oriental a través de la pintura: una relectura femenina'. Universidad de Alicante, En: Carabí, Àngels; Segarra, Marta (eds.) *Belleza escrita en femenino*. Barcelona: Centre Dona i Literatura, 1998. Pp.185-194.
- Buonaventura, Wendy, *Die Schlange und die Sphinx*. München: Verlag Antje Kunstmann, 1991.
- Colaizzi, Giulia (ed.), *Feminismo y teoría del discurso*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990.
- Dekker, Rudolf; Van de Pol, Lotte, *La doncella quiso ser marinero. Travestismo femenino en Europa (siglos XVII-XVIII)*. Madrid: Siglo XXI, 2006.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, *Rizoma (introducción)*. Valencia: Pre-Textos, 1977.
- Derrida, Jacques; Cixous, Hélène, *Velos*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2001.
- Flax, Jane, *Psicoanálisis y Feminismo*. Madrid: Cátedra, 1990.
- Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad*. Tomos I, II y III. México: Siglo veintiuno,

2001.

--- *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta, 1979.

--- *Vigilar y castigar*. Madrid: Editorial Siglo Veintiuno, 2000.

---- «¿Qué es un Autor?», Bulletin de la Société française de philosophie, año 63, Nº 3, julio-septiembre de 1969, Pp. 73-104.

Rubin, Gayle, "El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política del sexo", En: Lamas, Marta (comp.). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Pueg Porrue, 1996.

Gost, Roswitha. *Der Harem*, Köln: DuMont, 1993.

Grau, Olga, *Discurso. Género y poder*. Santiago de Chile: Lom ediciones, 1997.

"La Monja Alférez o las huellas del deseo", En: *Estéticas y marcas identitarias*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2005.

Haddad, Lahcen, 'Islam, mujer y apuestas del imaginario identitario'. Revista CIDOB d'Afers Internacionals, núm. 73-74. Pp. 59-68.

Haraway, Donna, *Ciencia, Cyborgs y Mujeres, La reinención de la naturaleza*. Valencia: Ediciones Cátedra, 1995.

Harding, Sandra, *Ciencia y Feminismo*. Madrid: Morata, 1996.

Heller, Erdmute; Mosbahi, Hassouna, *Tras los velos del Islam. Erotismo y sexualidad en la cultura árabe*. Barcelona: Herder, 1995.

Hirsi Ali, Ayaan, *Yo acuso. Defensa de la emancipación de las mujeres musulmanas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006.

Karkutli, Dietlinde. *Das Bauchtanz Buch*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 1994.

Kazan, Frances, *Tras los muros del Harén: Del Harén a la revolución*. Barcelona: Editorial Planeta, 2004.

Kristeva, Julia, *Al comienzo era el amor*. **Barcelona: Gedisa, 1986.**

*Sentido y Sinsentido de la Rebeldía*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1996.

*La revuelta íntima. Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: Eudeba, 1997.

Lacoste-Dujardin, Camille *Las madres contra las mujeres: patriarcado y maternidad en el mundo árabe*. Madrid: Cátedra, 1993.

Laqueur, Thomas, *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.

Lasala, Magdalena, de Irisarri, Ángeles, *Moras y cristianas*. Barcelona: Salamandra, 2002.

Lüscher, Barbara, *Die Geschichte des Orientalischen Tanzes in Ägypten*. Zürich: Diwan-Verlag, 2003.

Mernissi, Fatema, *Las sultanas olvidadas. La historia silenciada de las reinas del Islam*. Barcelona: El Aleph Editores, 2003.

*El hilo de Penélope. La labor de las mujeres que tejen el futuro de Marruecos*. Barcelona: Lumen, 2005.

*El Harén político. El profeta y las mujeres*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2002.

- 
- Nin, Anaïs, *Diario II (1934-1939)*. Barcelona: Plaza & Janes, 1990.
- Preciado, Beatriz, *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima, 2002.
- “Multitudes queer: notas para una política de los ‘anormales’”, En: Revista Multitudes, N°12, París: 2003.
- Reader, Paul, *La mujer en el Islam*. Barcelona: Seuba, 1989.
- Samhan, Fabiola, *Las Hijas del Islam*, Santiago: Editorial Mare Nostrum, 2005.
- Sarduy, Severo, *Ensayos Generales sobre el Barroco*. México-Buenos Aires: Fondo de cultura Económica, 1987.
- Savater, Fernando, *Filosofía y sexualidad*. Barcelona: Anagrama, 1988.
- Vance, Carol, (Comp.), *Placer y peligro*. Madrid: Editorial Revolución, 1989.
- Williams, Raymond, “Medios de producción”.En: *Sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós, 1981.

## Bibliografía general: textos de consulta

- Al- Makhzoumi, Haroun, *Las fuentes del placer*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 1989.
- Arendt, Hannah, *Sobre la violencia*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1970.
- Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- Báez, Fernando, *La destrucción cultural de Iraq. Un testimonio de posguerra*. Barcelona: Editorial Octaedro, 2004.
- Barthes, Roland. *Fragmentos de un Discurso Amoroso*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1982.
- Bataille, Georges, *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1979.
- Las Lágrimas de Eros*. Barcelona: Tusquets, 1981.
- Cruz Hernández, Miguel, *Historia del pensamiento en el mundo islámico. 1. Desde los orígenes hasta el siglo XII en Oriente*. Madrid: Alianza, 1996.
- De León Pinelo, Antonio, *Velos en los rostros de las mujeres: sus consecuencias y daños*. Tomos I y II. Santiago: Editorial Universitaria, 1966.
- Flaubert, Gustave, *Salambó*, Madrid: Editorial Edaf, 1999.
- La educación sentimental*. Barcelona: Debolsillo, 2006.
- Frilley, Georges, *Persia Sagrada*. Barcelona:Ediciones Abraxas, 1999.
- Fourier, Charles, “Nuevo mundo amoroso”, en: *La armonía pasional del nuevo mundo*. Madrid: Taurus, 1973.
- García Márquez, Gabriel, *La bendita manía de contar*. Madrid: Ollero & Ramos Editores, 1998.
- Giannini, Humberto, *Desde las palabras*. Santiago: Ediciones Nueva Universidad, 1981.
- La Reflexión Cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*. Santiago: Editorial

- Universitaria, 1988.
- Haleby, Omer, *El libro secreto de las leyes del amor en el Islam*. Barcelona: Ediciones Obelisco, 1994.
- Hill, Charlotte; Wallace, William, *Erotismo. Antología universal de arte y literatura eróticos*. Barcelona: Evergreen, 1999.
- Hourani, Albert, *La Historia de los árabes*. Buenos Aires: Vergara Grupo Zeta, 2005.
- Ibn Hazm de Córdoba, *El collar de la paloma*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- Khayyam, Omar, *Rubaiyyat*. Barcelona: Ediciones 29, 1993.
- Maffesoli, Michel, *De la orgía*. Barcelona: Ariel, 1996.
- Platón, *Fedro*. Madrid: Editorial Gredos, 1997.
- Said, Edward, *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo, 2003.
- Van Dijk, T., *Texto y contexto*. Madrid: Editorial Cátedra, 1988.
- Vigarelo, Georges; Corbin, Alain, *Historia del cuerpo. Vol. I y II*. Madrid: Taurus, 2005.