

//Artículos//

## **El yo narrativo femenino en *Una y mil noches de Sherezada* de Ana María Shua. Un estudio de la obra vs. el manuscrito que recorre el mundo**

**Shaimaa Magdy Marruf Abd El Hady<sup>1</sup>**

Recepción: 20 de octubre 2021 // Aprobación: 30 de noviembre de 2021

### **Resumen**

Shua ha retomado la historia principal de *Las mil y una noches*, pero según su perspectiva para difundir y revivir el folclore. Asimismo, la autora ha hecho énfasis sobre la posición femenina a través de plantear el personaje de *Sherezada* y su contrapunto *Duniazad*. Al mismo tiempo, la autora nos sitúa entre la figura de la buena mujer y su contraria representándola en *Sherezade*. La imagen citada es una valiente e inteligente doncella que arriesga su vida por salvar la vida de muchas doncellas, a las que el sultán *Schariar* asesinará. Cabe destacar que hay varios escritores hispanoamericanos que retoman la historia de *Sherezada* según sus perspectivas. De allí, nos interesa analizar el punto de vista de Shua.

### **Palabras clave**

Ana María Shua - Literatura fantástica - Sherezada - Destino - Feminismo - *Una y mil noches*

### **Abstract:**

Shua has taken up the main story of *The thousand and one nights*, but according to her perspective to spread and revive the folklore. The author has also emphasised the female position through the character of *Sherezada* and her counterpoint *Duniazad*. At the same time, the author places us between the figure of the good woman and her opposite representing her in *Sherezade*. The quoted image is a brave and intelligent maiden who risks her life to save the lives of many maidens, whom Sultan *Schariar* will murder.

It should be noted that there are several Hispanic American writers who take up the story of *Sherezada* according to their perspectives. Therefore, we are interested in analyzing Shua's point of view.

### **Keywords**

Ana María Shua - Fantastic literature - Sherezade - Fate - Feminism - *One and a thousand nights*

---

<sup>1</sup> Master en literatura hispanoamericana por la Universidad de El Cairo. PH.D en literatura por la Universidad de Al Azhar. Email: Shimaa.Magdy@bibalex.org

## Introducción:

Ana María Shua nace en Buenos Aires en 1951 (Montes, 2008: 138). Publica su primer libro de poemas, *El sol y yo*, a los dieciséis años. Obtuvo el premio del Fondo Nacional de las Artes. Su obra *Los amores de Laurita* fue llevada al cine. Además, Shua ganó la prestigiosa Beca Guggenheim con *El libro de los recuerdos* (1994). Entre sus obras célebres también encontramos *La sueñera*, colección de microrrelatos (1984) (Fondevilla, 2012: 57) y *Una y mil noches Sherezada* (2014).

La escritora construye el personaje de Sherezade como una figura femenina que cuenta la historia, o sea que es la voz que controla el discurso narrativo. En cambio, en la realidad la mujer no tiene voz bajo el régimen de la sociedad patriarcal tanto en la sociedad árabe como en la argentina.

Primero, haremos un breve recorrido sobre las corrientes literarias fundamentales en el siglo XX.

En cuanto a la literatura argentina del siglo XX, el fenómeno difundido en occidente es el orientalismo. Esto se debe a la difusión de unas obras orientales importantes como *Las Mil y una noches* (Gasquet, 2008: 5), *el Ramayana*, *las Rubaiyatas* de Omar Khayyam, o el descubrimiento de la obra de Rabindranath Tagore, y la creciente atracción por las filosofías orientales. El orientalismo es la tendencia heredada de la generación de 1837 que sirvió para establecer el tópico de la barbarie nativa, según las opiniones de los occidentales, en la literatura que se inspira en la barbarie oriental.

En el libro *Antología de la literatura fantástica*, los escritores plantean algunos cuentos árabes anónimos como, por ejemplo, “Historia de Abdula, el mendigo ciego” recogida en *Las mil y una noches*. Influyendo así en el desarrollo de la trayectoria literaria de algunos escritores hispanoamericanos y sobre todo argentinos, tales como Bianco, Borges, Cortázar, Denevi y Wilcock (Gasquet, 2008, pp.17-18). Asimismo, esta obra clásica recoge las características del realismo mágico y muchos escritores se han influenciado, intentando reconstruir lo fantástico y lo legendario en sus obras. De allí, nos interesa la combinación de la literatura árabe con la argentina, sobre todo establecimos una comparación en la manera de retratar el yo narrativo femenino para ilustrar la problemática de lo femenino tanto en el entorno árabe como argentino. De tal modo Ana María Shua aclara en su obra lo siguiente:

Fue entonces cuando un arqueólogo francés, Antoine Galland, publicó por primera vez un libro llamado *Las mil y una noches*, que había traducido de un antiguo manuscrito árabe. Europa entera se enamoró de ese libro asombroso, donde convivían sultanes y pescadores, sastres y califas, genios y mercaderes; un libro donde había magia y maravillas, pero también gente común que vivía su vida cotidiana en los países del misterioso Oriente. (Shua, 2014, p.4)

Posteriormente, hay otra muestra de interés sobre oriente ya que a la generación del 80 le interesa la situación política y social de esta zona del mundo. En este sentido, Eduardo Wilde intenta establecer un diálogo político directo entre Japón y los países de Europa, lo que facilita la vía de la modernización, cada país lo adopta a su fórmula. Luego aparece en el modernismo literario y, en un sentido distinto, el orientalismo adopta otro papel ajeno a lo político. Se concibe un sentido exótico y claramente, el componente de lo extraño que se atribuye a oriente.

Cabe mencionar que el orientalismo fue presentado en la revista *Sur*. Un ejemplo muy representativo del orientalismo es *la Antología de la literatura fantástica* de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges, en la que se abordan textos de tendencia fantástica de algunos escritores occidentales, occidentales orientalistas, y orientales.

Hay algunos factores que facilitan la difusión del orientalismo en occidente, entre ellos: la difusión de algunas obras importantes orientales; la atracción hacia las filosofías orientales; la falta de recursos intelectuales a causa de la Primera Guerra Mundial y la búsqueda de nuevos métodos intelectuales. Nuestra obra refleja las características de la literatura fantástica y del realismo mágico.

## **La fantasía rioplatense en el siglo XX**

La fantasía ocupa un gran espacio en la literatura hispanoamericana, ya que lo fantástico se instala con la literatura maravillosa, mostrando lo extraño como algo natural en espacios diferentes; lo cual facilita que los conceptos de lo real maravilloso y el realismo mágico sean un terreno vital para lo fantástico. De tal manera, cabe reconocer que el origen del realismo mágico y de lo real maravilloso están en la vanguardia hispanoamericana, como lo aclara Teodosio Fernández:

En cualquier caso, lo que parece fuera de discusión es que lo real maravilloso americano y el realismo mágico son una consecuencia de los planteamientos aportados por la vanguardia en los años veinte, y de la idea de América que desarrollaron. La pretensión de ver el mundo con ojos nuevos exigió que se viese como si acabara de surgir de la nada –como en una primicial floración, según escribió Borges en una de sus proclamas ultraístas– y nada más adecuado al respecto que una América joven o niña observada por un Occidente que se decía en decadencia y se mostraba ávido de maravilla, como prueba un arte que entonces extendía sus dominios al ámbito de lo irracional, a los misterios del sueño y del subconsciente (Hernán, 2009: 73).

De tal modo, algunos escritores, como el cubano Alejo Carpentier y el guatemalteco Miguel Ángel Asturias, establecen los fundamentos de las corrientes de la vanguardia europea y americana, observando las nociones de lo maravilloso. Carpentier, por ejemplo, aclara que lo real maravilloso es un término que florece en lo mágico de los lugares de América Latina, donde su cultura tiene fuertes raíces indígenas o africanas. De allí, pensamos que los escritores hispanoamericanos influidos por la cultura árabe facilitan la difusión del orientalismo.

Por otro lado, la diferencia entre lo real maravilloso o el realismo mágico y la literatura fantástica reside en que la literatura de maravilla presenta la magia como algo natural. De igual manera, Enrique Anderson Imbert asegura que "el realismo mágico es como una categoría en la que el narrador, en vez de presentar la magia o lo sobrenatural como si fuera real, presenta la realidad como si fuera mágica" (Hernán, 2009: 74). Por otro lado, la literatura fantástica produce la vacilación: según Todorov, el lector debe dudar entre la explicación racional y la explicación sobrenatural, ya que "Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre" (Todorov, 1982: 19). Es obvio que Hispanoamérica es el espacio de la maravilla y lo extraño, así "En el mundo americano lo extraordinario deja de serlo, de modo que la literatura del realismo mágico sería un testimonio fiel (realista) de lo real maravilloso de América" (Hernán, 2009: 74).

Asimismo, en las obras fundamentales de autores tan importantes como Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, la literatura fantástica está integrada, según ellos mismos, por un nuevo tratamiento de la realidad:

El mundo es algo indescifrable y es imposible presentar esa realidad inmutable y ese orden perfecto del que hablaba Roger Caillois que será después devastado. Lo fantástico plantea la falta de validez de lo racional, la posibilidad de una realidad oculta y la incertidumbre ante esa posibilidad; la narración fantástica contemporánea parte de una realidad que no es unívoca, de un mundo real muy difícil de comprender. La realidad es extraña a priori, de manera que la transgresión ya no es posible. La irrupción de lo anormal en el mundo real postula ahora la anormalidad de la realidad, lo que también puede suponer una fuerte impresión para el lector. Borges parte de la idea de que los esfuerzos por comprender el mundo no son sino la recreación de una nueva realidad comprensible para los hombres debido a la imposibilidad de conocer el mundo. La realidad es una construcción ficticia basada en la razón y en categorías inmutables generada por el hombre para su propia estabilidad (Hernán, 2009: 83).

Para enfocarnos en la literatura fantástica rioplatense del siglo XX debemos recurrir retrospectivamente al siglo XIX, que es vital para destacar los tópicos más sobresalientes del marco histórico y social en relación a la modalidad fantástica. Lo fantástico evoluciona a lo largo de la década de 1930 predominando en la obra de autores fundamentales como Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo. En particular, la fantasía rioplatense sobresale, descollando el artículo de la escritora María Vitarelli titulado “Literatura fantástica rioplatense del siglo XIX” (2001) en el cual subraya que esta tendencia literaria se inicia en la generación de los ochenta, añade que “esta doctrina no solamente constituía una teoría de la ciencia, sino que proponía un cambio estructural en la sociedad tanto en el nivel material como en el espiritual. Esta fue una tendencia filosófica de significativas reformas en relación con la postura idealista del romanticismo previo” (Deibel, 2012: 14).

A continuación, en el siglo XX lo fantástico rioplatense evoluciona gracias a algunos escritores destacados, quienes, en su gran mayoría, escriben textos relacionados con lo fantástico y con lo extraño, como Leopoldo Lugones (1874-1938), Macedonio Fernández (1874-1952), Jorge Luis Borges (1899-1986) y Julio Cortázar (1914-1984).

No olvidemos que *Una y mil noches de Sherezada* es la reescritura de unos cuentos clásicos árabes y la reconstrucción del personaje legendario de Sherezada, de allí se destaca el tinte del realismo mágico.

### **El realismo mágico:**

El realismo mágico se considera una corriente literaria que aparece a mediados del siglo XX, pero notamos su expansión en las novelas de los años 60 y 70. En otras palabras, en 1925 el alemán Franz Roh (Faggin, 1999: 52) fue el primero en emplear el término para describir el realismo “extrañista” en la pintura post-expresionista alemana, y la primera vez que el término se incorpora a la literatura hispanoamericana fue en 1948 cuando el venezolano Arturo Uslar Pietri lo trata en su obra *Letras y hombres de Venezuela* (Nilsson, 2011: 7).

Además, el realismo mágico combina entre los elementos más profundos de la realidad y el uso de la imaginación. Y esta realidad encuentra a través de la naturaleza, el mito y la historia. En este contexto, Lucia Čelesová afirma en los términos siguientes: “En las obras del realismo mágico las cosas irreales parecen ser reales y normales o sea, muestra lo extraordinario de la realidad e intenta encontrar ‘el punto’, en el que se une lo real con lo ideal (‘el punto’ mágico-realista se parece al ‘punto’ surrealista)” (Čelesová, 2001: 7).

De allí creemos que lo anterior evidencia que el realismo mágico no es relativo a los escritores hispanoamericanos, y es una tendencia internacional debido a que Shua retoma el folclore árabe en su *Una y mil noches Sherezada*. Por otra parte, sostenemos la perspectiva del profesor Hamid Abu Ahmed, el catedrático de literatura y lengua hispánica en la Universidad de Al-Azhar, el cual declara que cualquier escritor árabe talentoso que haya leído bien nuestra tradición narrativa y la haya comprendido, establece relaciones con la realidad que vivimos, puede presentarnos “obras buenas” en el marco del realismo mágico sin haber leído nada de los escritores hispanoamericanos, es el caso de Naguib Mahfuz (Abu Ahmed, 2009: 92).

En general, el realismo mágico es una tendencia literaria de contrastes, une, entre lo mágico y lo real, la vida y la muerte, el tiempo y el espacio. En otras palabras, lo mágico nace de la realidad y se mete naturalmente en ella; los contextos y personajes ordinarios tratan con normalidad con elementos y acontecimientos extraordinarios. Lo que nos recuerda la teoría de la “extrañeza inquietante” de Freud y Friederich Schelling, quienes tratan lo oculto o secreto, pero como hechos o estados que deben ser manifestados. Creemos que Freud a través del concepto de lo extraño inquietante, combina entre lo familiar y lo extraño (Celis Pastor, 2008: 16).

## El manuscrito original vs. la obra de Shua

*Alf layla wa-layla* es una maravillosa recopilación de cuentos tradicionales en lengua árabe del Oriente. Estas historias se forman por un antiguo libro persa llamado *Hazâr afsâna*, es decir, *Mil leyendas*. De tal modo, Muhammad b. Ishaq al-Nadim menciona, en su *Kitab al-fihrist (Libro del Índice)* compuesto en el 377 de la hégira, que corresponde al 978 de la era cristiana (377/978), lo siguiente:

Los primeros que compusieron novelas de aventuras, las reunieron en libros y las guardaron en las bibliotecas fueron los persas, quienes colocaron algunas de ellas en boca de los animales. La tercera dinastía de los reyes de Persia, los asgaya, se aficionaron en exceso a ellas, y este género aumentó y adquirió gran importancia en la época sasánida. Los árabes las vertieron a su lengua y una vez en manos de los instruidos y de los literatos, éstos las corrigieron, las arreglaron e incluso compusieron otras parecidas. El primer libro que se compuso en este género fue el *Hazar afsané* que significa “mil cuentos de aventuras”. El origen fue que un rey tenía la costumbre de matar a la mujer con la que había cohabitado la noche anterior. Se unió a una princesa inteligente y lista llamada Sahrazad; cuando ésta estuvo a su lado empezó a contarle un cuento que se prolongó hasta el fin de la noche, lo cual movió al rey a conservarle la vida para poderle preguntar, durante la noche siguiente. Se dice que este libro se compuso para Luhmaní, hijo de Bahmán, pero también se dicen muchas otras cosas. (Vernet, 7)

Vale la pena mencionar que la historia fundamental es sobre Sherezada, la cual sirve de marco a los otros relatos. Igualmente, Ibn al-Nadim afirma lo anterior y añade que:

Al-Masudí (m. c. 957) en sus *Muruch al-Dahab (Praderas de oro)* al decirnos que «ocurre con estas leyendas lo mismo que con las obras que nos han llegado después de haber sido traducidas del persa, del sánscrito o del griego. Éste es el caso del libro titulado *Hazar afsané*, que en árabe significa “mil cuentos” ya que la palabra persa *afsané* tiene el mismo sentido que el árabe *jurafa* (leyenda, cuento). Este libro es conocido entre el público con el nombre de *Alf lay la walay la*: trata de la historia del rey, de su hija y de la nodriza de esta última: *Sirazad y Dinazad*». (Vernet, 7)

Sostenemos la opinión de los escritores de la versión *Las mil y una noches*, entre ellos Juan Antonio Gutiérrez quien afirma que la cultura indiana penetra la egipcia por Persia (Gutiérrez y otros, 2014, p. VX). Este escritor afirma que:

Dos escenas de dos cuentos diferentes de *Las mil y una noches* muestran similitudes con la Odisea de Homero: se trata de tercer viaje de Simbad el marino, Estos elementos de origen griego presentes en *Las mil y una noches* debieron de ser introducidos en los cuentos árabes a partir de antiguas fuentes comunes, procedentes de la misma geografía física y mítica de Oriente Próximo. (Gutiérrez y otros, 2014: VXIII)

No estamos de acuerdo con la cita previa ya que en *Las mil y una noches* existen unos cuentos de sultanes, lugares, ambientes, cultura, costumbres e incluso comida del Oriente Medio. Además, sostenemos lo siguiente:

Se discute mucho acerca del libro *Kalila wa-Dimna (Calila e Dimna)*. Hay quienes dicen que lo han compuesto los indios, basándose en lo que se apunta en su prólogo, pero otros sostienen que lo compusieron los reyes askaniya, y que los indios lo imitaron. Muchos sostienen que Buzuchamhar, el sabio, compuso las distintas partes. Del libro del sabio Sindibad (Sendebad) existen dos copias: la mayor y la menor. Las discrepancias que sobre el mismo existen son similares a las del Calila e Dimna, pero la opinión imperante y más próxima a la verdad asegura que fue compuesto por los indios. (Vernet, 8)

Asimismo, Ana María Shua aclara en su prólogo que Antoine Galland traduce su libro *Las mil y una noches*, que había traducido de un antiguo manuscrito árabe (Shua, 2014: 6); algunos cuentos no están en el manuscrito de Galland, por eso se cree que los inventa. Más tarde, aparecen otras versiones y manuscritos originales. La autora admite que:

Algunas de estas historias son muy antiguas, mucho más antiguas que la civilización árabe. Se supone que unas vinieron de Persia, otras de la India, de China o de Egipto... Pero todas pasaron por narradores árabes que les dieron su toque especial. Por eso todos los reyes son sultanes, la principal religión es la musulmana, y las comidas, la ropa, las costumbres son las del mundo árabe de la Edad Media (Shua, 2014: 6).

Shua se apoya en la traducción del escritor español Rafael Cansinos Assens. Cabe mencionar lo siguiente: “la primera traducción directa del árabe al castellano fue la obra del escritor y erudito Rafael Cansinos Assens en 1954, publicada por editorial Aguilar de México” (Gutiérrez y otros, 2014: XXIX). En consecuencia, Shua muestra su interés en que su lectura está aplicada al manuscrito árabe, por eso utiliza la traducción más fiel al texto original. Además, elige los cuentos más tradicionales, tales como: *Alí Babá y los cuarenta*

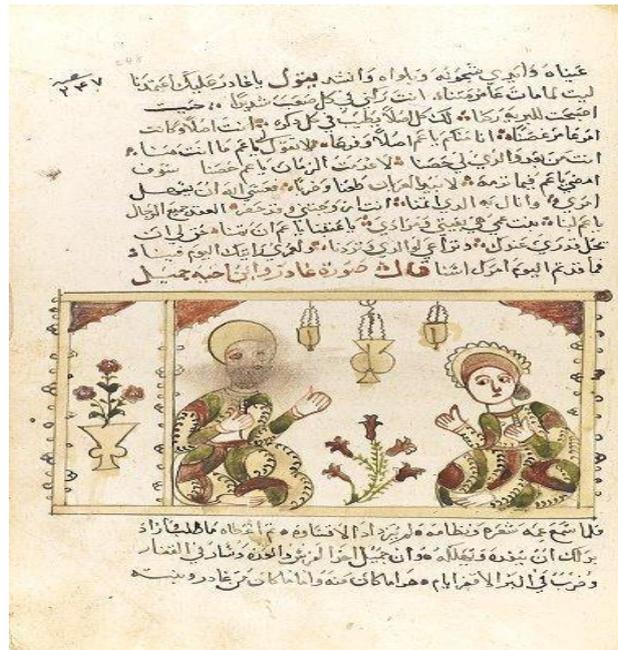
*ladrones, Aladino y la lámpara maravillosa, El pescador y el genio, Simbad el Marino con todos sus viajes, Abu Hassán, el que soñaba despierto, Las malditas babuchas de Abu Kássem,* y hasta Sherezada y el fin de la historia. Por otro lado, nos interesa lo que Shua menciona en su prólogo:

Algunos cuentos no estaban en el manuscrito en árabe que utilizó Galland, y durante un tiempo lo acusaron de haberlos inventado. Él aseguraba que se los había escuchado a un hombre que vivía de contar historias en Alepo, una ciudad de Siria. Con los años fueron apareciendo otras versiones y manuscritos originales de *Las mil y una noches*, hubo muchas otras traducciones directamente del árabe a distintos idiomas, y se descubrió que Simbad el Marino, Ali Baba y Aladino no eran creación de Galland, sino historias tan orientales y tan antiguas como las demás (Shua, 2014, pp.7-8).

Igualmente, en una conferencia, la escritora alemana Claudia Ott (Ruiz, 266) admite que probablemente algunos relatos no han estado incluidos en la compilación árabe. En París se conserva un manuscrito sirio del siglo XV. Es un documento incompleto en tres volúmenes, ya que contiene 282 noches; averigua que el resto de los relatos son inventados, pero más tarde se descubren algunos manuscritos recientes en los que se han contado los relatos de Galland, considerando que estos relatos no son inventados. Merece la pena decir que el descubrimiento de Ott atrajo la atención del mundo. Ella lo expone en una exposición *Treasure of aga Khan Museum. Arts of Book and Calligraphy en Berlín*, en la que examina un manuscrito maghribi o andalusí que data del año 632/ 1234-1235 (Ruiz, 266). Además, hay información de que Hanna Diab, el hombre sirio que vive en París, cuenta los relatos a Galland oralmente. Hemos descubierto que Shua aclara en su prólogo los mismos resultados de estos trabajos realizados acerca del manuscrito original. La siguiente foto<sup>2</sup> muestra una hoja del manuscrito.

---

<sup>2</sup>La hoja retomada de University of Manchester, Nacional library, disponible en: [https://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/Manchester~91~1~365257~124683?sort=reference\\_number%2Cbit\\_depth%2Cimage\\_sequence\\_number&qvq=q:title\\_larger\\_entity%3D%22Alf%20Layla%20Wa-Layla%22;sort:reference\\_number%2Cbit\\_depth%2Cimage\\_sequence\\_number&mi=1&trs=2](https://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/Manchester~91~1~365257~124683?sort=reference_number%2Cbit_depth%2Cimage_sequence_number&qvq=q:title_larger_entity%3D%22Alf%20Layla%20Wa-Layla%22;sort:reference_number%2Cbit_depth%2Cimage_sequence_number&mi=1&trs=2)



### El yo femenino:

El personaje de Sherezada de *Las mil y una noches* encarna la sensualidad y el erotismo. A nuestro parecer su carácter refleja la capacidad de la figura femenina para contar y manipular el texto. En consecuencia, muchas escritoras reconstruyen esta figura según los modos de la modernidad. Puede ser porque Sherezada es la voz rebelde que cambia las normas para evitar la muerte, siendo así el ejemplo y la esperanza para numerosas mujeres ante sus sociedades machistas. Igualmente, Patricia Aristizábal aclara lo siguiente:

Encontramos escritoras latinoamericanas que han recurrido a Sherezada, la narradora de *Las mil y una noches*, como a un personaje que les permite expresarse y manifestar lo que piensan del sometimiento del que han sido objeto dentro de la sociedad patriarcal. La crítica colombiana Helena Araujo, autora del libro *La Scherezade criolla: ensayos sobre escritura femenina latinoamericana* (1989), compara a las escritoras latinoamericanas con Sherezada. Ella sostiene, que al igual que Scherezade que tiene una voz propia que le permite narrar, las escritoras latinoamericanas, decidieron narrar por sí mismas. (Montes, 2008, p.4)

Por otro lado, *Las mil y una noches* es una de las primeras obras orientales que se traducen. De allí, esta obra refleja al Occidente una visión del Orientalismo con sus mágicos mundos. Nos impresiona que el personaje de Sherezada fascine a muchos escritores, de tal modo Wendy B. Faris explica la perspectiva siguiente: “Sherezada es la madre de los escritores y ellos deben su existencia a la fertilidad de su mente, pero que ellos a su vez

debieron inventar sus propias identidades ficticias” (Montes, 2008, p.5), sostenemos su opinión debido a que Sherezada sobrevive e intenta salvar su género intentando impedir la muerte, asimismo los escritores intentan impedir la muerte en el campo narrativo inventando ficciones. En consecuencia, la reina relata historias con elementos del realismo mágico, lo que coincide con Shua:

Mientras Sherezada cuenta, el sultán se queda dormido. Por un momento, el relato y el sueño se confunden. Después, cada uno toma su propio camino. Dnyasad, la hermana menor de Sherezada, escucha fascinada la historia hecha de palabras. El sultán prefiere sus sueños: historias vestidas de imagen, ilógicas y extrañas, distintas cada noche, en las que él y sólo él es siempre el personaje principal. (Martínez, 2016: 190)

Por otro lado, Sherezada refleja la mujer inteligente y contradice la figura de la mujer árabe que vive en harén incitando al sultán, la imagen que se difunde en todo Occidente. De allí se refleja la importancia de su carácter.

Además, sobre el papel femenino de *Sherezada*, tanto en *Una y mil noches* como en el manuscrito original se consideran dos perspectivas de la mujer según dos caminos, el de la virtud (madres, esposas o hermanas) o su contrario (prostitutas, bailarinas, cantoras, etc.). De la misma manera, Martha Karina define la buena mujer en los siguientes términos: “Aquella que al ser buena madre y buena esposa respeta una serie de reglas que la hacen ser socialmente aceptada” (Espinosa, 2013: 9). Mientras que Simone De Beauvoir divide a la mujer en los términos siguientes:

La mujer casada que haya tenido su lugar en la sociedad, aunque sin gozar en esta de ningún derecho, mientras que la soltera, muchacha honesta o prostituta, disfrutaba de todas las capacidades del hombre; sin embargo, hasta el siglo presente ha estado más o menos excluida de la vida social (De Beauvoir, 65).

En *Las mil y una noches*, según Shahriar, todas las mujeres son engañosas debido a la traición pues el sultán se casa con una virgen cada día y manda decapitar a la esposa al día siguiente en venganza. Para entender mejor, seguimos la teoría de Sigmund Freud sobre las mujeres que los hombres eligen, en los términos siguientes:

El amor hacia la prostituta –la mujer pudorosa no es modelo de deseo, o el hombre como salvador de su amante– en este caso está presente la figura de la madre. El afecto de hombres

hacia mujeres maduras aparece si la libido permanece con la madre incluso después de entrar en la pubertad –lo normal es que la libido se aparte temprano de la madre– pero si no pasa esto el hombre procura en sus parejas los rasgos maternos, así las mujeres se convierten en la sustitución de la madre. (Čelesová, 2001: 30)

De allí, el sultán cree que las mujeres son vírgenes buenas y al convertirse en señoras casadas no-vírgenes, son engañosas, por eso las mata. Hasta que Sherezada, la hija del gran visor, decide salvar a su hermana Duniyazad y a las mujeres futuras del triste destino, de los actos de su padre. El sultán se enamora de los cuentos de la reina. De la misma manera Shua admite que:

El verdadero valor de los cuentos de Sherezada no residía en su atractivo sino, por el contrario, en su hipnótica monotonía. Gracias a sus aburridísimas historias fue la única entre las múltiples esposas del sultán que logró hacerlo dormir todas las noches. Protegido de las torturas del insomnio, el sultán recompensó a Sherezada con el mejor de los premios: su propia vida. Los cuentos que componen la colección que se conoce como *Las mil y una noches* –y que, en verdad, no carecen totalmente de interés fueron creados muchos años después (Martínez, 2016: 190).

Para concluir:

En otras palabras, Simone De Beauvoir combina entre la mujer y el sexo aclarando lo siguiente: “A veces se dice «el sexo» para designar a la mujer; ella es la carne, sus delicias y sus peligros: que para la mujer sea el hombre el sexuado y el carnal es una verdad jamás proclamada, porque no hay nadie para proclamarla” (De Beauvoir, 72). Los peligros de Sherezada residen en su mente, normalmente las mujeres son para satisfacer el apetito sexual del hombre, en cambio la reina incita facciones en la mente del Sultán.

Sherezada cambia la imagen de la mujer islámica, no es un ama de casa, sino que es una bella chica que se adueña de su propio destino, así mismo afirma al sultán que no todas las mujeres son engañosas. Encontramos que la infidelidad de la esposa de Shahriar se transforma en la fidelidad de Sherezada, o sea la buena mujer frente a la mala hasta que la bondad se gana y cambia la situación.

Además, Sherezade se convierte en el centro de la historia narrada sin ser la protagonista en la mayoría de los cuentos. Ella es el personaje fundamental, el cual narra en busca de la salvación del destino penoso de la mujer en un mundo de valores patriarcales.

### **Bibliografía en español:**

- Anónimo. *Las mil y una noches: Traducción, introducción y notas de Juan Vernet*, Le liveros.
- Aristizabal Montes, Patricia (2008), *La figura simbólica de Sheherezade en la literatura femenina latinoamericana contemporánea*, Département de Littérature comparée.
- Aristizabal Montes, Patricia (2008). *La figura simbólica de Sheherezade en la literatura femenina latinoamericana contemporánea*, Université de Montréal.
- Čelesová, Lucia (2011). *Amor y sexualidad en la obra de los escritores latinoamericanos (libros selectos de Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa)*, Univerzita Palackého V Olomouci.
- Čelesová, Lucia. (2011) *Amor y sexualidad en la obra de los escritores latinoamericanos (libros selectos de Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa)*, Univerzita Palackého V Olomouci, Olomouc.
- De Beauvoir, Simone. *El Segundo Sexo*, Trad. A Jacques Bost.
- Deibel, María Rebeca (2012). *El extraño mundo de Silvina Ocampo*, Tesis Doctoral: Universidad de Cincinnati.
- Espinosa, Martha Karina (2013). *La buena mujer, pestañas de orégano. La cocina en la vida de las mujeres novohispanas del siglo XVI según la voz popular*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz.
- Gasquet, Axel. (2008). *El orientalismo argentino (1900-1940): de la revista Nosotros al Grupo Sur*, University of Maryland, College Park.
- Gutiérrez, Juan Antonio y otros (2014). *Las mil y una noches, traducción e introducción y notas de Juan Vernet*, Girona, Ediciones Atalanta.
- Faggín, Marta (2016). *Realismo mágico e identidad chicana en El Sueño de Santa María de las Piedras de Miguel Méndez*, tesis doctoral inédita, Università Degli Studi Di Padova.
- Murcia Martínez, María del Carmen (2016). *Tesis doctoral: La perversión del lenguaje femenino en relatos de Ana María Shua y Silvina Ocampo*, Universidad Complutense, Madrid.
- Nilsson, Kirsti. (2012). *El realismo mágico, lo real maravilloso y la novela fantástica: Una comparación conceptual entre los términos*, Universidad de Umeå, Departamento de lenguas.

- Oviedo, José Miguel. (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana: postmodernismo, vanguardia, regionalismo*, Madrid, Alianza Editorial.
- Remiro Fondevilla, Sonia (2012). *El microrrelato metaficcional contemporáneo en Argentina y Cuba*, Universidad de Zaragoza.
- Rubín de Celis Pastor, Santiago (2008). *El realismo mágico en la obra cinematográfica de André Delvaux*, memoria para optar al grado doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Ruiz, Mónica y otros. *Traducir el mundo árabe. Homenaje a Leonor Martínez Martín*, Universitat de Barcelona.
- Shua, Ana María (2014). *Una y mil noches de Sherezade*, Argentina, Ediciones Santillana.
- Suárez Hernán, Carolina. (2009). *Propuestas en la narrativa fantástica del grupo Sur (José Bianco, Silvina Ocampo, María Luisa Bombal y Juan Rodolfo Wilcock): La poética de la ambigüedad*, Tesis Doctoral: Universidad Autónoma de Madrid.
- Todorov, Tzvetan. (1982). *Introducción a la literatura fantástica*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires.

### **Bibliografía en árabe:**

- Abu Ahmed, Hamid (2004). *En el realismo mágico: Una obra privilegiada de un escritor que no tenía interés por la literatura hispanoamericana*, vol.2, Periódico de Dar Alulum para la lengua árabe y sus letras y los estudios islámicos, Edición cuarta, El Cairo.
- Ahmed Al Atar, Amin y otros. *Las mil y una noches*, La autoridad general de la Biblioteca Alejandría, 2ª Edición, El Cairo.

### **Enlaces:**

[https://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/Manchester~91~1~365257~124683?sort=reference\\_number%2Cbit\\_depth%2Cimage\\_sequence\\_number&qvq=q:title\\_larger\\_entity%3D%22Alf%20Layla%20Wa-Layla%22;sort:reference\\_number%2Cbit\\_depth%2Cimage\\_sequence\\_number&mi=1&trs=2](https://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/Manchester~91~1~365257~124683?sort=reference_number%2Cbit_depth%2Cimage_sequence_number&qvq=q:title_larger_entity%3D%22Alf%20Layla%20Wa-Layla%22;sort:reference_number%2Cbit_depth%2Cimage_sequence_number&mi=1&trs=2)